

ELS GÈNERES ETNOPOÈTICS

COMPETÈNCIA I ACTUACIÓ

□ A □ d □ T □
Arxiu de Tradicions de l'Alguer

ELS GÈNERES ETNOPOÈTICS

COMPETÈNCIA I ACTUACIÓ

VII SIMPOSI D'ETNOPOÈTICA DE L'ARXIU DE TRADICIONS DE L'ALGUER (2006)

II JORNADA DEL GRUP D'ESTUDIS ETNOPOÈTICS,
DE LA SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA

a cura de Caterina Valriu i Joan Armangué

EDIZIONI



GRAFICA DEL PARTEOLLA

L'edició d'aquest llibre s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del MEC a través d'un projecte d'I+D (ref. HUM 2006-13121).

Arxiu de Tradicions de l'Alguer – SÈRIE ACTES, 8
Direcció: Joan Armangué i Herrero

ISBN: 978-88-89978-40-5
Primera edició: novembre de 2007

© Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura
© Arxiu de Tradicions de l'Alguer
Reg. empresa: 221.861.
Via Carbonazzi, 17 (09123-Cagliari), Itàlia
Tel. 0039 070 6848000
e-mail: adtalguer@yahoo.it

Impressió: Grafica del Parteolla
Via dei Pisani, 5 (09041-Dolianova), Itàlia
Tel. 0039 070 741234 – Fax 0039 070 745387
e-mail: grafpart@tiscali.it

PRESENTACIÓ

El novembre de 2005, en una jornada celebrada a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, es va constituir formalment el Grup d'Estudis Etnopoètics, integrat dins la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans. El Grup (GEE) té com a principals objectius estimular la recerca en el camp de la literatura oral i afavorir l'intercanvi d'informacions i la creació de projectes comuns entre els estudiosos d'aquesta matèria. Fruit de la primera jornada de treball va ser la publicació del llibre titulat *La biografia popular, de l'hagiografia al gossip* (Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Càller, 2006, «Sèrie Actes», 7;) que recull les comunicacions llegides en la jornada esmentada.

El novembre de 2006, un any just després, el Grup d'Estudis Etnopoètics celebrà la seva segona jornada, aquest cop a Palma i amb el suport de la Universitat de les Illes Balears i la Fundació Sa Nostra. Sota el títol d'«Els gèneres etnopoètics: competència i actuació», el tema central de la jornada era una reflexió sobre els gèneres etnopoètics i les característiques del seu ús, la relació que s'estableix entre ells, la permeabilitat que presenten i els canvis constants a què es veuen sotmesos. Les comunicacions llegides en aquesta Jornada –amb l'addició d'alguns altres articles de membres del GEE que no pogueren assistir personalment– són les que conformen aquest volum que teniu a les mans. La varietat dels temes estudiats, les diverses procedències dels investigadors, l'ampli espectre de gèneres que s'hi analitzen –des dels més clàssics com les llegendes als més contemporanis, com l'acudit–, l'aprofundiment erudit d'alguns articles, la riquesa de matisos i reflexions d'altres i el rigor expositiu de totes les aportacions, fan d'aquest recull una obra imprescindible per a totes aquelles persones que s'interessen per l'anàlisi de les manifestacions etnopoètiques en llengua catalana i constitueix una peça més en la construcció d'una bibliografia sòlida sobre un tema tan vast i divers com és el folklore al nostre país. D'altra banda, el volum testimonia la vitalitat del Grup d'Estudis Etnopoètics, que treballa no només de portes endins, sinó també –amb la col·laboració de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer– per difondre les seves recerques.

La Tercera Jornada es celebrarà el 16 de novembre del 2007 a Alacant i estarà relacionada amb la biografia i la bibliografia dels folkloristes en llengua catalana que treballaren al llarg del segle XIX i que són, en bona part, els compiladors dels materials salvats de l'oblit i la llavor dels estudis actuals.

Amb il·lusió i empenta, doncs, el GEE continuarà treballant des de la diversitat i el rigor per aprofundir en una part fonamental de la nostra cultura: la literatura oral com a eina de comunicació imprescindible al llarg dels segles i els territoris, una veu –insubornable– que mai no s'extingeix.

Caterina Valriu
Universitat de les Illes Balears
Grup d'Estudis Etnopoètics

LLEGENDES ALGUERESES
AL LLEGENDARI POPULAR CATALÀ (1926-1928)

Joan Armangué i Herrero
Universitat de Càller – Arxiu de Tradicions de l'Alguer

1. *Les llegendes alguereses de Carmen Dore (1926-1927)*

L'any 1926,¹ el prestigiós arxiver alguerès Carmen Dore, un dels fundadors de la mítica associació catalanista «La Palmavera»,² participà al Primer Concurs del Llegendari Popular Català, convocat l'any abans, amb un recull de dos textos, «Lo llac de Bàratxe» i «Llegenda de los moros».³ Li va correspondre un accèssit de cinquanta pessetes, cosa que el devia empènyer, dos anys més tard, a participar al Segon Concurs (convocat el 1926 i lliurat el 1928), amb un recull més ambiciós, format pels quatre textos intitulats: «Lo tresor de Montvistit», «Lo tresor de Montfort», «Usances i costums de l'Alguer»⁴ i «Cobles del Visconte de Narbona». En aquesta ocasió li va correspondre el dotzè premi, dotat amb cent pessetes.

Relacionat amb l'accèssit aconseguit l'any 1926, ens ha pervingut una carta que Carmen Dore adreçà a Rossend Serra i Pagès, responsable de l'organització dels Concursos del Llegendari Popular Català per la seva condició de president de la Secció d'Arqueologia, Filologia i Folklore del Club Muntanyenc de Barcelona, entitat a la qual Rafael Patxot havia encomanat l'any 1925 la iniciativa.⁵ Vet aquí el text, firmat a l'Alguer el 5 de juliol de 1926:⁶

¹ Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del MEC a través d'un projecte d'I+D (ref. HUM 2006-13121).

² Pere CATALÀ i ROCA, *L'aventura catalanista de 'La Palmavera' (L'Alguer, 1906)* (L'Alguer: Edicions del Sol, 1998).

³ Els originals d'aquestes llegendes són conservats al fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, tal com ja feia notar Josep MASSOT i MUNTANER a l'article «L'obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya», dins Paolo MANINCHEDDA (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*, vol. 1 (Cagliari: CUEC, 1998), pàg. 404. L'article del pare Massot es tanca amb les següents paraules: «El material referent a l'Alguer de l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya no és, doncs, gaire abundós [...], llevat de les dues aportacions de Carmen Dore als concursos del Llegendari Popular Català [...]. Caldrà, doncs, fer-ne algun dia una transcripció completa i rigorosa» (pàg. 405).

⁴ Aquest és l'únic text que no s'ha conservat al fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, precisament perquè en va ser desviat per a la seva publicació: veg. Carment [sic] DORE, «La Quarèsima. Usances i costums de l'Alguer», dins Valeri SERRA i BOLDÚ, *Arxiu de tradicions populars*, vol. I (Barcelona 1928), pàgs. 90-91.

⁵ Veg. J. MASSOT i MUNTANER, «L'obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya» cit., pàg. 403.

⁶ Vam publicar per primer cop aquesta carta al nostre treball intitulat: *L'epistolari alguerès de Rossend Serra* (L'Alguer: La Celere, 1996), on duu el núm. 33. De la lectura de dues cartes més tardanes (24 d'agost de 1926 i 12 de març de 1927, núsms. 35 i 36 respectivament), firmades també per Carmen Dore, deduïm que Rossend Serra s'havia interessat pels altres folkloristes algueresos que havia anat coneixent a partir de l'any 1901 (Joan Pais, Joan Palomba i Antoni Ciuffo) i que havia demanat al seu corresponçal materials literaris relacionats tant amb l'Alguer i Sardenya en general, com amb el

Molt il·lustre senyor:

Mil gràcies a vostè i a tots los components el jurat per averme perdonat la distracció de aver fet envio de les *Llegendes* al concurs sense lema i en dos aplechs, ansis que en un'única colecció. És estada una dimenticansa, una distracció emperdonable i per això li deman lo sou compatiment, i lo prech que, de part mia, volgui fer les mies excuses als senyors del jurat, als quals só tant reconeixent de averme assenyat el premi de 50 ptes. que vostè voldrà ésser gentil de enviarme directament en la manera que creurà millor.

Sols en lo mes de febrer del 1926 he rebut lo cartell del primer concurs, que porta la fetxa del 30 de abril de 1925, per medi de en Joan Pais, que are se troba apotecari en la colònia penal de Castiadas. Per això no he tingut temps suficient per enviar un aplech més nutrit, essent tassativament fissat l'envio dels treballs en la primera quinzena de març.

Per tot quant després és dit en la seva apreciada del 30 passat, ja me faré un oblich de darlhi totes les notícies que'm demana lo més aviat possible, i per això lo prech de volguerme enviar lo sou reverit adressa, ja que va anar foras de Barcelona, per ferlhi recapitar la mia correspondència en lo lloch ahont passarà l'estiu.

Ben fortunat de aver fet la seva onorable coneixència, li dóna los més corals i respectosos saluts lo sou servidor, Carmen Dore.

La descripció física dels materials presentats als Concursos del Llegendari és la següent:⁷

PRIMER CONCURS

CARMEN DORE, [*Llegendes alguereses*]. Accèssit: 50 ptes. Descripció: *Inventari* (MASSOT 1993):⁸ IV, I, B-79, XVII, pàg. 358.

Es tracta de dues camises separades (5 i 6),⁹ contingudes en un sobre del «Municipio di Alghero».¹⁰ La camisa núm. 5 conté 4 fulls numerats del 0 al 3; el full 0 és una introducció a la «Llegenda del llac de Baratxe», tradició transcrita «com la contenen los nostres pastors». La camisa núm. 6 conté la «Llegenda del moros». Es donen sempre notes de procedència: fonts orals.¹¹

llegendari de Nàpols i Sicília. Dore no va poder satisfer aquests encàrrecs, perquè «lo meu ofici [d'arxiver] me té emplenat casi tot lo dia i causa de això tinch, meu malgrat, tralasciar de dedicarme als meus estudis favorits» (carta núm. 36). Els originals d'aquestes cartes es troben a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, «Documentació personal. Fons Rossend Serra Pagès. Epistolari. II - Folkloristes», carpeta 4: «Lletres de folkloristes o que tracten temes folklòrics», plec 11 («Carmen Dore»).

⁷ Transcrivim parcialment la descripció d'aquests materials (les notes, però, són nostres) a partir de les notes incloses al treball de Cristiana PULI, *El Llegendari Popular Català (1924-1930)* (Càller: Arxiu de Tradicions, 2001), pàgs. 13 i 18. L'estudi recollit en aquest fascicle consisteix en un resum de la memòria relativa al projecte «Rossend Serra i Pagès i el Llegendari Popular Català», que va merèixer una borsa «Generalitat de Catalunya» dins del LXIX Cartell de premis i borses 1999-2000 de l'Institut d'Estudis Catalans.

⁸ Josep MASSOT i MUNTANER, *Materials*, vol. IV [= *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, fasc. I] (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993).

⁹ Tal com hem vist més amunt, en la seva carta a Rossend Serra, Carmen Dore s'excusava de la següent manera: «Mil gràcies a vostè i a tots los components el jurat per averme perdonat la distracció de aver fet envio de les *Llegendes* al concurs sense lema i en dos aplechs, ansis que en un'única colecció».

¹⁰ Carmen Dore era funcionari de l'Arxiu Històric del Municipi de l'Alguer.

¹¹ Aquesta era, en efecte, una de les bases fonamentals dels Concursos: «S'hi admetien tant les llegendes inèdites com les preses d'obres històriques, monografies i premsa local, sempre que se n'indicés la referència bibliogràfica completa de la font. [...] Al peu de la llegenda calia posar-hi les dades completes: nom, edat, adreça de l'informador, per tal der poder-la eventualment comprovar»; pel que fa a la numeració

Les dues llegendes foren examinades per separat. A propòsit de «Lo llac de Baratxe», Serra [i Pagès] escriu: «Llegenda sarda que no és d'Alguer, ni catalana.¹² No pot ser premiada (Una sola llegenda, sense lema)»; i per a la «Llegenda de los moros»: «Llegenda algueresa. No pot ser premiada. Una sola llegenda, sensa lema». Les bases del concurs advertien que només serien admises llegendes estrangeres en el cas que hi figurés algun personatge català o relacionat amb la història catalana; a més, no s'acceptaven reculls d'una sola llegenda. Tot i això, el jurat va decidir de donar un accèssit al conjunt de les dues llegendes.

SEGON CONCURS

CARMEN DORE, [*Llegendes de l'Alguer*]. Dotzè premi: 100 ptes. Descripció: *Inventari* (MASSOT 1993): IV, I, B-79, XV, pàg. 357.

Les llegendes han estat numerades per la Institució Patxot del núm. 1 al 4: manca, però, el núm. 3, que devien ser les «Usances y costums del Alguer», parcialment publicades a l'*Arxiu de Tradicions Populars* de Serra i Boldú amb el títol de «La Quarèsima».¹³

Al final de cada llegenda hi ha una nota. Les dues primeres són iguals i diuen: «Aquesta llegenda és estada contada de l'oncle meu, el canonge Galesio, degà de la Cathedral de l'Alguer, que ha mort en edat de 84 anys. És inèdita». La nota que acompanya les «Cobles del Visconte de Narbona», diu en canvi: «Estret històric de documents que existen en l'Arxiu de la Ciutat de l'Alguer. Es inèdit; sols el Toda, en lo Llibre *Un Poble català d'Italia*, ha publicat les Cobles de la conquesta dels Francesos. ¡O Visconte de Narbona!, ecc.».

L'aplec de Dore va guanyar el dotzè premi, encara que per a Serra no tenia gaire valor: «Aplech de 4 documents folkòrics d'Alguer, entre'ls quals només hi ha 2 llegendes: *Lo tresor de Monrstit* y *Lo tresor de Montfort*. Hi ha un sobre en blanc ab escrits a dins. (Fora de Concurs)».

De fet, però, només una part dels materials literaris que Carmen Dore presentà als Concursos del Llegendari era realment original. Així, tot i que no coneixem fonts llibresques de la «Llegenda de los moros» ni ens ha pervingut cap informació complementària relativa a «Usances y costums del Alguer», les «Cobles del Visconte de Narbona», presentades com a parcialment inèdites, havien gaudit d'una erudita difusió a Sardenya (en parlarem més endavant); i, sobretot –i aquí rau, segons la nostra opinió, l'interès del present article–, «Lo llac de Bàratxe», «Lo tresor de Montvistit» i «Lo tresor de Montfort» no eren més que traduccions a partir de l'italià de tres llegendes aparegudes a la *Rivista delle tradizioni popolari italiane*.

de les camises: «Quan arribaven al Club Muntanyenc, els reculls rebien un número que servia per identificar-los al llarg del procés d'avaluació» (veg. C. PILLI, *El Llegendari Popular Català* cit., pàg. 6).

¹² Rossend Serra devia deduir aquesta manca de catalanitat de la llegenda a partir del seu incipit: «A cinc hores quasi de l'Alguer, en lo terme de la Nurra, hi és la que se'n diu *Pesquina de Bàratxe*, hont un temps sorgia l'antiga ciutat del mateix nom». Així i tot, a la nota relativa a la font, Dore fa constar que «aquesta llegenda és estada dita de Taresa Accardo y Tavella, de edat de 95 anys, que a mort en l'Alguer l'any 1892». Tot i que, en efecte, la narració és ambientada lluny de la ciutat, es tracta d'una de les llegendes més difoses a l'Alguer, i encara ara és coneguda (i referida quan convé) per bona part dels seus habitants.

¹³ Veg. més amunt la nostra nota 3.

2. Les llegendes alguereses d'Antoni Useri (1894-1895)

Angelo De Gubernatis havia fundat a Roma, l'any 1893, la *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, òrgan de la «Società nazionale per le tradizioni popolari», activa fins al 1895.¹⁴ Per tal de fugir del provincialisme cap al qual l'ambient cultural sard els empenyia, una sèrie d'estudiosos van oferir a aquesta nova revista llur activitat de recerca, de manera que entre els associats hi trobem diversos sards, des de la prestigiosa Grazia Deledda, Premi Nobel de literatura, fins als algueresos Antoni Useri i Pietro Nurra. Aquest darrer, però, no mantingué cap relació amb la catalanística, ni tan sols la de caràcter més local i, potser per tal de no trepitjar l'activitat de recerca d'Useri, deixà de banda la cultura popular algueresa.¹⁵

L'any 1895 Antoni Useri va publicar a la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* la versió italiana de tres llegendes (veg. els nostres Apèndixs 1-3), firmades l'any anterior a l'Alguer: «La regina-fata di Montistiri», «Il lago di Barace» i «Il tesoro di Monteforte» (és a dir, tres de les llegendes que, més de trenta anys més tard, Carmen Dore havia de presentar al Llegendari Popular Català). Malauradament sabem ben poc sobre d'aquest jove folklorista: a partir de certes notes que devem a Ramon Clavellet (pseudònim d'Antoni Ciuffo), ens consta que Useri ja havia traspassat el 1902, als vint-i-quatre anys d'edat.¹⁶ Deixà una sèrie de materials inèdits que Clavellet aprofità –recordant sempre el seu malaguanyat amic i reconeixent públicament el seu mèrit– per a les seves edicions de textos folklòrics algueresos.

Antoni Useri assegura que recull les seves llegendes «da quei pastori in varie mie escursioni». Així, la llegenda relativa al tresor de Montfort, va ser «raccolta dalla bocca di pastori algheresi e nurresi», posteriorment traduïda a l'italià i al capdavant *fidelment* transcrita. Recordant la reina-fada de Montistiri, que vigilava el tresor amagat del seu pare, un dels ducs de la llegendària ciutat de Ràvani, el jove autor afirma que «in Alghero non v'ha vecchia che non sappia dire quante volte questa fata sia apparsa ai mortali: io mi limito a citare le apparizioni più interessanti e più popolari».

Pel que fa a aquesta llegenda, convé tenir en compte que Eduard Toda ja n'havia divulgat alguns particulars a Barcelona l'any 1888:¹⁷

¹⁴ Enrica DELITALA, *Gli studi sulla narrativa tradizionale sarda* (Cagliari: Università degli Studi, 1970), pàgs. 13-14.

¹⁵ Pietro Nurra va interessar-se de folklore tan sols entre els anys 1893-1897, data en què va traslladar-se a Milà: es tracta del període en què també Useri s'ocupava del folklore alguerès, de manera que la repartició geogràfica podria respondre a un acord –tàcit o no– entre els dos joves. Hom li deu principalment, pel que fa a la narrativa, els articles en què recuperarà «Una fola in dialetto sassarese» (1893) i una «Novellina logudorese di Olmedo» (1894), un poblet a pocs quilòmetres de l'Alguer; i, pel que fa a la poesia, els *Canti popolari sardi*, aplegats entre 1893 i 1896, amb la col·laboració de Vittorio Cian.

¹⁶ Sobre la figura d'Antoni Useri, veg. els nostres treballs: *L'escola algueresa d'estudis de cultura popular* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002), pàgs. 97-101; i Ramon CLAVELLET – Antoni USERI, *Rondalles i cançons populars*, ed. Joan Armangué (L'Alguer: La Celere, 1996), pàgs. 7-29. Abans d'això, Pasqual Scanu havia publicat dues rondalles d'Useri: «La llebreta» i «La filla del rei Serpenti»; veg. P. SCANU, *Rondalles alguereses*, ed. Pere Català i Roca (Barcelona: Rafael Dalmau, 1985), pàgs. 69-81.

¹⁷ Eduard TODA, «Tradicions algueresas», *La Campana de Gracia*, XIX, núm. 1.000 (21.XII.1888), s.p.

Com exemple de la primera [= tradició algueresa] basta recordar a Mont Vestit, pelada muntanya situada en lo camí de l'Alguer a Port del Comte, en les quals entranyes sers superiors d'edats passades amagaren ric tresor. Mes no deixaren de prendre les precaucions ordinàries de qui vol guardar bé sos quartos, i ademés ne adoptaren altres d'extraordinàries que han sigut la desesperació dels alguerosos en les centúries passades. Està ficat lo diner en fonda cova de la muntanya, tapada per pesada llosa de pedra, sostinguda per un gros anell de ferro. Arribar fins allí és cosa impossible, puig quantes voltes los descobridors ho intentaren, han degut fugir davant l'aparició monstruosa d'un animal estrany ab cara d'home, cos de bou i peus de ruc, que sols podia ser lo diable. I ab aquest subjecte los alguerosos no hi volen raons, perquè sempre els inspira males coses.

Els textos d'Useri van gaudir d'una gran fortuna: a partir de la llegenda del tresor de Montistiri, Francesco Corona va resumir els orígens llegendaris de l'Alguer a la seva *Guida storico-artistica-commerciale dell'isola di Sardegna*,¹⁸ on reprenia també la llegenda del llac de Barxa,¹⁹ alhora recollida per Arrigo Balladoro l'any 1900.²⁰ La versió de Corona és la següent:

A 5 ore d'Alghero, nella regione *Nurra*, vi è lo *stagno di Barace*, dal nome d'un'antica città fenicia, ivi sprofondata, e presso all'antica *Nure*, che dava il nome alla plaga a nord ovest dell'isola, distrutta dai Saraceni assieme a quelle di *Carbia* e di *Choros*.

Leggenda – La distruzione di Barace così è raccontata. Cristo, per provare il cuore di quelli abitanti, vi mandò S. Pietro a chiedervi l'elemosina, ma nessuno si commosse ai suoi lamenti. Allora v'andò egli stesso, travestito da mendicante, e fra tanti, a cui si rivolse, solo una povera donna, che cuoceva il pane, gli donò una focaccia. Indignato dell'ingenerosità di essi, Cristo propose di sterminarli. Ordinò quindi a quella donna che portasse seco un canestro di quel pane e il suo bimbo e tosto s'allontanasse dalla città per il colle di *Monteforte*, proibendole però di voltarsi. La donna ubbidì, ma al fragore delle acque del mare che da Montegirato si rovesciavano con impeto nella città e alle grida strazianti degli abitanti, girò la testa, per cui fu tosto cangiata nel sasso, che vedesi presso la riva dello stagno, nel sito detto *Para de'l canistret*, rassomigliante ad una donna con un cesto in testa ed un bimbo in braccio.

«Destrucció de Barxa» i «Lo tresor de Mont Testiri» són els títols, alhora, de les primeres llegendes –aparentment deutores de les versions d'Useri– que el 1902 Ramon Clavellet envià al Centre Excursionista de Catalunya, al seu recull de «Lo Folklore alguerès».²¹ Vet aquí els textos:

Destrucció de Barxa. Los habitants de Barxa, antiga ciutat a la vora de Port Comte, eren tan inhospitals e ingrats envers lo pròxim que los veïns de l'entorn tenien a n'aquell pòpul per la negació de Déu.

¹⁸ Francesco CORONA, «Viaggio VIII: Sassari - Alghero», dins *Guida storico-artistico-commerciale dell'isola di Sardegna* (Bergamo: Istituto Italiano Arti Grafiche, 1896), pàgs. 335-336.

¹⁹ «Barace», segons Useri; «Bàratxe», segons Dore; «Barxa», pronunciat «Balxa», en alguerès.

²⁰ Arrigo BALLADORO, «Impronte meravigliose in Italia», dins *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, XIX (1900), pàgs. 186-189, 444-448.

²¹ *Lo folk-lore alguerès*, ms. de l'Arxiu Històric de Barcelona, «Documentació personal. Fons Rossend Serra Pagès. Folklore V. Epilèg 3», sèrie 62, carpeta 18 (núm. 4). Hem normalitzat l'ortografia del text. L'any 1924, *Lo folk-lore alguerès* fou transcrit, a càrrec d'Antoni Maria Alcover, a «Folk-lore alguerès replegat per N'Antoni Ciuffò», *Bolleti del Diccionari de la Llengua Catalana*, XIII, núm. 5 (maig-agost de 1924), pàgs. 257-272.

Se diu que lo mateix Jesucrist hi enviessi, en aquella ciutat, a sant Pere, vistit de pobre, per demanar-li la llimòsina; ma a la veu tremolosa d'aquell vell ningú se commou. Alhora hi va ell mateix, tan esgarrat i malmès que feva llàstima, i a mig de tants a qui demana caritat sol una dona, pobra com ell, que enforjava pa, li dóna una coqueta. I Jesucrist ordeneja a n'aquella dona que se portessi amb a ella lo sou minyó i un canistro d'aquell pa, i lego mateix se n'aniguessi de la ciutat pel coll de Montfort, prohibint-li, però, de girar-se enrera per qualsessia remor que entenguessi. La dona obeeix. Ma no era encara a mig camí que, al fracàs de les aigües de la marina que, per càstig de Jesucrist, de Montfort se reversaven amb a força a damunt de la ciutat, i a les veus desesperades dels habitants, moguda de la curiositat fa per girar-se enrera, arrestant mudada en pedra, que encara se veu a la vora de l'estany en lo siti anomenat «Pala del Canistret», assimitjant a una dona amb una cistella al cap i un minyó al braç.

Lo tresor de Mont-Testiri. Conten los nostros vells que a Mont-Testiri hi ha un tresor o «sidadu», com diun en aquí, lo qual és conservat en una gruta fonguda invisible a qui volguessi visitar-la.

Se diu, però, que cada set anys, a una hora establida, a damunt d'aquell mont se destapa una llarga obertura, donant ixida a una fada que, fent de mans, crida als pastors que passen per allí, empregant-los que s'imposseeixin del tresor tancat.

Al parlar de la fada encantada de Mont-Testiri, se creu que aquesta sigui estada una de les filles dels tres ducs de Ravani, ciutat que se trobava als peus del mont de Sant Julià.

Aquesta minyona està a custòdia del tresor i vinculada en un modo tal que a ningú pot entregar-lo sinó a n'aquell que la porti en l'iglésia per batiar-la de nou.

He entès que tants se són provats, ma no hi són resixits. I, després, és difícilíssim encertar, a mig de set anys, l'hora en què s'obrirà la summitat de la muntanya per eixir-ne la fada.

Vint anys més tard, encara, Gino Bottiglioni va tornar a proposar «Lu trasòr de Montistùru», en versió bilingüe italiana i fonètica a partir de l'alguerès, i «Cesare Barcellone re di Barace», en versió bilingüe italiana i fonètica a partir del sard, tot recordant en nota les versions d'Useri.²²

Deixem de banda, a partir d'ara, altres versions modernes –extremament abundants– de les llegendes d'Useri i Dore, per tal de concentrar-nos, com és natural, en les que foren publicades en coincidència, o lleugerament abans, del materials presentats als Concursos del Llegendari Popular Català.²³

²² Gino BOTTIGLIONI, *Leggende e tradizioni di Sardegna* (Ginevra: Leo S. Olschki éditeur, 1922), pàg. 59, Text XXV; i pàgs. 63-65, Text XXX.

²³ Cal tenir en compte, també, que a més de les versions algereses modernes, aquestes llegendes han estat recollides, normalment en versió italiana, en diverses antologies relatives al llegendari sard, entre les quals volem destacar, pel que fa a la llegenda del llac de Barxa –molt difosa, d'altra banda, també a Villanova Montlleó, localitat propera a l'Alguer (on l'havia recollida, de fonts orals, Gino Bottiglioni)–, Gian Paolo CAREDDA, *Leggende sarde* (Edisar: Cagliari, 1992). Pel que fa al context sard relatiu als temes de la petrificació i de les inundacions locals, propis de la llegenda del llac de Barxa, veg. diversos articles recollits dins Joan ARMANGUÉ (ed.), *L'acqua nella tradizione popolare sarda* (Dolianova: Grafica del Parteolla, 2001); i per que fa al tema de les recerques de tresors, Joan ARMANGUÉ - Luca SCALA (eds.), *Tesori in Sardegna* (Dolianova: Grafica del Parteolla, 2001).

3. El problema de la intertextualitat en les llegendes alguereses d'Useri-Dore

Carmen Dore, tal com afirmava ell mateix en la carta adreçada a Rossend Serra el 5 de juliol de 1926, va treballar en la redacció de les llegendes adreçades al Primer Concurs –entre les quals, doncs, «Lo llac de Bàratxe»– entre el mes de febrer i la primera quinzena del mes de març de l'any 1926; i en la redacció d'almenys dues de les llegendes del Segon Concurs, aproximadament entre el 12 i el 27 de març de 1927: la primera data coincideix amb la de la firma de la seva tercera carta coneguda adreçada a Rossend Serra, en resposta a la que havia rebut el 17 de febrer, en la qual l'alguerès informava el seu corresponçal català que «en quant als treballs de reunir llegendes alguereses i sardes encara no he tingut temps»;²⁴ i la segona data, el 27 de març de 1927, és la que consta en unes fotocòpies de fulls mecanoscrits amb fragments de «Lo tresor de Montristit» i «Lo tresor de Montfort» –és a dir, les altres dues que també havien aparegut en la versió italiana d'Antoni Useri–, fotocòpies conservades al «Fons Scanu» de la Biblioteca Municipal de l'Alguer.²⁵

Les llegendes en qüestió, doncs, no eren inèdites, tot i que Carmen Dore així ho feia constar al peu de «Lo tresor de Montristit» i «Lo tresor de Montfort», l'informador de les quals hauria estat «l'oncle meu, el Canonje Galesio, degà del Capítol de la Cathedral de l'Alguer, que ha mort en edat de 84 anys». Dore atribueix a un altre parent –el seu cognom matern era, efectivament, Galesio– la «Llegenda de los moros»: «Aquesta llegenda és estada dita de Thomàs Galesyo, mariner, de edat de 83 anys, que a mort en l'Alguer en l'any 1880». Carmen Dore, que era del 1869, tenia aleshores onze anys; Antoni Useri, nascut el 1878 o abans, en podia tenir com a màxim dos. Si hem de fer cas, doncs, de les dades relatives a les fonts consignades per Dore, n'hem de deduir que podria referir-se, en tots els casos, a llegendes que de petit havia sentit explicar i que posteriorment, en l'edat adulta, ell mateix hauria reelaborat... o bé, en alguns casos, traduït de l'italià.

És possible, això sí, i fins i tot probable, que Carmen Dore no conegués les edicions italianes i catalanes precedents a les seves versions, excepte, naturalment, les d'Antoni Useri. La traducció és literal. És més: Pere Català i Roca, editor de les *Rondalles alguereses* de Pasqual Scanu, que recull versions divulgatives de quatre dels textos que estem estudiant –és a dir, tots excepte «Usances y costums del Alguer» i «Cobles del Visconte de Narbona»–, es refereix en una nota a «la narració italiana d'aquesta llegenda [«Lo tresor de Montristit»], escrita igualment per Dore, i que suposem inèdita».²⁶ És

²⁴ J. ARMANGUÉ, *L'epistolari alguerès de Rossend Serra* cit., pàg. 234, núms. 36.

²⁵ Vam recollir aquesta dada fa molts anys, quan començàvem a interessar-nos en aquests temes. El «Fons Scanu», però, tot i que és dipositat a la Biblioteca Municipal de l'Alguer, no és fàcilment consultable al públic, per decisió dels hereus de Pasqual Scanu, que atorguen o no el permís segons els casos; nosaltres mateixos, recentment no hem aconseguit l'autorització per a rellegir aquests fragments de les llegendes de Carmen Dore, cosa que hauria estat sens dubte oportuna.

²⁶ P. SCANU, *Rondalles alguereses* cit., pàg. 94. La nota, malgrat tot, podria correspondre a Pasqual Scanu, des del moment que en aquesta edició de l'any 1985, pòstuma (Pasqual Scanu havia mort el 1979), no sempre s'hi distingeixen les intervencions del curador.

evident, però, que en realitat ens trobem davant de la transcripció de les llegendes en versió italiana publicades per Antoni Useri a la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* l'any 1895; un material que ara, el 1927, Carmen Dore tradueix i desvia cap al Llegendari Popular Català.

No es tracta, doncs, d'elaboracions autònomes de les mateixes llegendes (recollides, posem per cas, per un folklorista anterior), des del moment que la comparació sistemàtica dels textos demostra que la versió catalana de Dore, lèxicament elaborada, maldestrament a mig camí entre una normativa mal assimilada –de vegades amb formes morfològiques del tot personals, per hipercorrecció o hibridació– i un dialectalisme sovint inconscient, mancada d'aquell lligam amb la llengua popular que ens esperaríem en una recollida contada «com la conten los nostres pastors», ens duu directament a les versions italianes d'Useri. Ara no hi volem insistir: n'hi haurà prou amb seguir les notes amb les quals comentem les versions de Carmen Dore.

4. Les «Cobles del Visconte de Narbona»

Tampoc el darrer treball que Carmen Dore enllestí per al Segon Concurs del Llegendari Popular Català no és completament original –ni és llegenda, tal com ja havia assenyalat en nota Rossend Serra.²⁷ L'arxiver alguerès es limita a presentar la història relativa a la fallida temptativa d'invasió de l'Alguer, durant la nit del 5 de maig de 1412, per part de les tropes franco-sassereses, la bibliografia relativa a la qual és extremament abundant.²⁸ Tot seguit transcriu les conegudes «Cobles de la conquesta dels francesos» que, tal com llegim a la nota de procedència, «sols el Toda, en lo llibre *Un poble català d'Italia*, ha publicat».²⁹ De fet, aquest mateix text també havia aparegut en un altre llibre d'Eduard Toda, *La poesia catalana á Sardenya*;³⁰ i abans d'ell l'havien publicat també Pasquale Tola, al seu *Codex diplomaticus Sardiniae*,³¹ i Manuel Milà i Fontanals a *Lo Gay Saber*, a partir d'una còpia que l'alguerès Josep Frank, mestre de Carmen Dore, li havia fet arribar.³² Ara bé, en ocasió del Concurs del Llegendari

²⁷ Veg. el nostre § 1, a la descripció del Segon Concurs.

²⁸ El darrer treball relatiu al tema correspon a August BOVER, que al seu llibre *Sardocatalana* (Denes: Paiporta, 2007) recull un article sobre «Dos textos anònims sobre l'Alguer del segle xv: la 'Relació' i les 'Cobles de la conquesta dels francesos'», que correspon a l'any 1993 però que ara apareix amb un aparat de notes i una bibliografia posats al dia.

²⁹ Eduard TODA, *Un poble català d'Italia. L'Alguer* (Barcelona: La Renaixensa, 1888), pàgs. 155-156.

³⁰ Eduard TODA, *La poesia catalana á Sardenya* (Barcelona: La Il·lustració Catalana, s.d.), pàgs. 12-16.

³¹ «Strofe, con ritornello, che si cantavano pubblicamente, e con molta solennità in Alghero, nella festività di San Giovanni Apostolo ed Evangelista *ad portam latinam*, per celebrare l'anniversario della vittoria ottenuta dagli Algheresi sopra i Francesi ed i Sassaresi capitanati dal visconte di Narbona», dins Pasquale TOLA (ed.), *Codex diplomaticus Sardiniae*, «Historiae Patriae Monumenta», 11 (Torino 1861), vol. II, segle xv, doc. XIV, pàgs. 47-48.

³² «La llengua catalana á Sardenya», dins *Lo Gay Saber*, II, 24 (1 de maig de 1869), pàgs. 225-226, article posteriorment recollit a les *Obras completas*, vol. III (Barcelona 1890), pàgs. 549-553: «Narració y poesia de la victoria de Alguer sobre'ls francesos».

Popular Català, Dore escriu –en dues notes diferents– que el text presentat consisteix en un «extret històric de documents que existen en l'Arxiu de la Ciutat de l'Alguer». No deixa d'estranyar-nos, però, que un funcionari d'aquest Arxiu –que tenia, per tant, a mà la documentació que podria transcriure–³³ i que assegura de manera insistent que es tracta d'un «extret històric de documents»... copii literalment la versió d'Eduard Toda, amb les seves mateixes innovacions ortogràfiques i, sobretot, amb els seus mateixos errors de lectura i fins i tot tipogràfics. No val la pena, doncs, d'anotar el text que publiquem més avall. N'hi haurà prou amb tenir en compte ara un parell d'exemples, ben eloqüents, que es troben als vv. 5 i 25-26 de la versió de Dore:

Escalat l'haveu³⁴ sens falta,
mes lo Alguer bé hus ha costat;

[...]

Defensat nos ham³⁵ la terra
los alguerans,³⁶ ab vigor.

Tot seguit, tal com fa també Pasquale Tola al *Codex diplomaticus Sardiniae*,³⁷ Carmen Dore transcriu, sense aprofundir-ne el context, un curiós diàleg castellano-llatí, el títol del qual, que Dore no reporta, és el següent: «Addición y exposición sobre el diálogo dicho en la libertad del Francés, ossea Françoi, que cada año suele quemar la noble ciudad de Alguer, librado solamente por el año 1628 a petición de sus hijos los de Sácer». Després de Pasquale Tola, l'alguerès Joan De Giorgio Vitelli ja s'havia referit a aquest diàleg al seu article intítulat «La rivalità fra Sassari e Alghero e la sua leggenda», aparegut l'any 1892 a la revista sasseresca *Nella terra dei nuraghes*.³⁸ En transcriví

³³ A l'Arxiu Municipal de l'Alguer es conserven dues còpies de les «Cobles de la conquesta dels francesos», la més antiga de les quals es troba al manuscrit (reg. 503, encara inèdit en el seu conjunt), intítulat *Còpia autèntica del llibre de les cerimònies dels consellers de la ciutat de Barcelona. 1586*, fs. 81r-83r (original que, per a la seva edició, segueix fidelment A. BOVER, *Sardocatalana* cit., pàgs. 84-87); veg. també, però, el doc. 846/353, evidentment posterior (segle XIX), que no ha estat encara descrit.

³⁴ *Escalat l'haveu*: ms. 1586 i BOVER, «Escalada la aveu»; TOLA, «Escalada la haueu»; TODA, «Escalat l'haveu», com DORE.

³⁵ *Defensat nos ham*: ms. 1586, BOVER i TOLA, «Defensada nos han»; TODA, «Defensat nos ham», com DORE.

³⁶ *alguerans*: ms. 1586, BOVER i TOLA: «albergans»; TODA, «Alguerans», com DORE.

³⁷ P. TOLA (ed.), *Codex diplomaticus Sardiniae* cit., pàgs. 48-50. Aquesta versió del diàleg, establerta a partir del ms. 846/354 de l'Arxiu Municipal de l'Alguer, va servir de model per a algunes transcripcions posteriors, la més recent de les quals correspon a A. BOVER, *Sardocatalana* cit., pàgs. 93-99. Donà compte d'aquest text Eduard Toda al seu article «La quema del Francés en Alguer», *La España Regional*, IV, 24 (21 de febrer de 1888), pàg. 149.

³⁸ Giovanni DE GIORGIO, «La rivalità fra Sassari e Alghero e la sua leggenda», *Nella terra dei Nuraghes*, I, núm. 2 (Sàsser, 17.VII.1892), pàgs. 7-8; núm. 4 (Sàsser, 23.X.1892), pàgs. 6-7. L'original manuscrit d'aquest estudi es troba al «Fons Scanu» de la Biblioteca Municipal de l'Alguer, sense col·locació. Per a l'estudi de Joan De Giorgio Vitelli i el seu article sobre «La rivalità fra Sassari e Alghero e la sua leggenda», veg. el nostre treball *L'escola algueressa d'estudis de cultura popular* cit., pàgs. 79-97.

alguns passatges, però ho féu a partir d'un manuscrit diferent del que havien seguit Pasquale Tola i Carmen Dore, custodiat a la Biblioteca Municipal de l'Alguer.³⁹

En aquest cas, ens sembla cert que Carmen Dore, que no devia conèixer el *Codex* de Pasquale Tola (que conté informacions que el nostre arxiver no hauria deixat d'aprofitar), transcriu efectivament el text castellano-llatí a partir d'aquells «documents que existien en l'Arxiu de la Ciutat de l'Alguer», és a dir, el manuscrit 846/354. Ens ho fan pensar la transcripció errònia de dos termes, «obedesse» (= per «obedece») i «sobrino», que Carmen Dore –que no dominava el castellà– reporta com a «redesse» i «solvino»: es tracta, efectivament, de dues paraules de difícil lectura a l'original, que Pasquale Tola havia interpretat, però, correctament.

5. La nostra edició

Transcrivim tot seguit els sis textos que Carmen Dore va presentar als dos primers Concursos del Llegendari Popular Català i, en Apèndix, les tres rondalles precedentment publicades per Antoni Useri a la *Rivista delle tradizioni popolari italiane*. Pel que fa als textos catalans de Carmen Dore, establim la nostra transcripció a partir dels originals custodiats a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Abadia de Montserrat); n'existeixen còpies en microfilm a l'arxiu del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, de la Generalitat de Catalunya.

Tot i que no pretenem d'oferir una versió divulgativa d'aquestes llegendes alguereses, hem optat per ajudar-ne la lectura tot pensant en un lector poc acostumat a la variant algueresa del català. Així, a més d'anotar el text en les expressions més complexes, normalitzem la puntuació, la separació de les paraules (tot recorrent al guionet quan convé), l'ús de les majúscules i l'accentuació. Apliquem, a més, els següents criteris:

– Considerem la preposició «amba» (pron. alg. «ama») com una preposició doble, de manera que la transcrivim «amb a»; quan trobem a l'original, en canvi, «ama», no hi afegim la «b», muda en alguerès, de manera que transcrivim «am a»;

– Precedint l'article masculí, Dore escriu aquesta preposició amb la forma «amba'l / amba'ls»; nosaltres, havent separat la doble preposició, ens veiem obligats a proposar la forma «amb a'l / amb a'ls», amb la qual cosa respectem, d'altra banda, els costums de l'autor pel que fa a l'ús de l'apòstrof;

– En efecte, respectem sempre l'ús de l'apòstrof en formes com «sobre'l», «a n'aquella», «a'n això» i en la forma «que» apostrofada (p.e., «qu'ells»); pel que fa a

³⁹ Biblioteca Municipal de l'Alguer, ms. 60 A. Fora de petits detalls, aquesta versió i la consultada per Pasquale Tola i Carmen Dore (a l'Arxiu Municipal, ms. 846/354) són gairebé idèntiques: la de la Biblioteca Municipal, però, conté una sèrie de solucions gràfiques de gran interès per a nosaltres, perquè indiquen la forta influència del català damunt del castellà emprat pel copista del text. Veg. una edició d'aquesta versió al nostre treball sobre *L'escola algueresa d'estudis de cultura popular cit.*, pàgs. 92-97.

aquest darrer ús, Carmen Dore no és sistemàtic i hi recorre només al Text núm. 2;

– Transformem la conjunció majúscula «Y/J» (no és mai clara la lectura, de fet podria ser una «I» cursiva) en «I», d'acord amb els costums de l'autor a l'hora d'escriure la conjunció en minúscula.

No comparem en nota les llegendes de Dore que recollí també Pasqual Scanu a *Rondalles alguereses*, des del moment que l'editor del llibre, Pere Català i Roca, corregeix de manera profusa el text, tot proposant una versió divulgativa –i fruïble– de les llegendes, però desvirtuant de manera definitiva el característic llenguatge de Carmen Dore. Les comparem, però, amb la versió italiana d'Antoni Useri, per tal de demostrar el deute de l'arxiver envers el malaguanyat folklorista alguerès, que s'ha salvat de l'anonimat sense l'ajut ni la gratitud del seu amic. Esperem, però, que en el futur noves troballes d'arxiu puguin redimir Carmen Dore de la seva aparent manca d'originalitat.

TEXTOS

[Textos 1-2. Font: original ms. custodiat a l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Abadia de Montserrat), carpeta B-79, treball núm. XVII, camises núm. 5-6. Descripcions del ms.: MASSOT 1993: 358; PILI 2001: 13. Altres edicions: SCANU 1985: 97-99, 103-104; DORE 1985 (Text núm. 2).

Textos 3-4 i 6. Font: original ms. custodiat a l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, carpeta B-79, treball núm. XV, pàgs. 1-2 i 4-10. Descripcions del ms.: MASSOT 1993: 357; PILI 2001: 18. Altres edicions del Textos 3-4: SCANU 1985: 93-96. Pel que fa al Text 6, els comentaris de Carmen Dore, per bé que gens originals, són inèdits.

Text 5. Font: Carment [sic] DORE, «La Quarèsima. Usances i costums de l'Alguer», SERRA 1928: 90-91. La primera edició moderna d'aquest text aparegué dins ARXIU DE TRADICIONS DE L'ALGUER 1999: 6].

1. *Lo llac de Bàratxe. Lligenda*

A cinc hores quasi de l'Alguer, en lo terme de la Nurra, hi és la que se'n diu *Pesquina de Bàratxe*,¹ hont un temps² sorgia l'antiga ciutat del meteix nom.

Alguns erradament creun que en allà sorgís Nura, florent ciutat que donà lo nom al terme de la Nurra, llevant així l'existència de Bàratxe; però los històrics més acreditats opinen que aquesta fos en el lloc hont s'estén l'estany, i Nura en los entorns.

La tradició, de la qual parla l'històric Fara,³ diu que Bàratxe per punició del cel profundàs i fos sepelida⁴ de les aigües que sorgiren i confluïren en aquell estany.

Aquesta té molta semblança amb a la lligenda de una ciutat de Edem en lo llac de Santa Justa⁵ i amb a aquella del llac de Elio,⁶ les quals ciutats axí metex foren tragades de la terra i sepultades de les aigües.

Veus ací com la contenen los nostres pastors.

Lligenda. Una vegada Jesús ha dit a San Pere:

«¿Per què no vas a demanar l'almoina a Bàratxe?»

«Hont vols que vagi, Magíster?», respongué lo fidel dexeble. «Una vegada he girat per tot lo país i en cada lloc m'és estada negada».

«I bé, vull anar-hi jo per provar si són així cruels i avaros com tu dius», digué Jesús; i en àbit de pelegrí hi va desconegut. Girà per lo país tota la maitinada, però ningú li donà res.

¹ *Pesquina de Bàratxe*: USERI, «Pischina di Baracis». Els ancians algueresos encara recorden que antigament hom es referia al llac de Barxa amb el terme sard de «piskina», 'bassal', 'toll'.

² *un temps*: 'abans'.

³ Compareu aquest passatge amb la versió d'Useri: «La tradizione –cui lo storico Fara accenna, e che io appresi da quei pastori in varie mie escursioni [...]». És ben simptomàtic que Dore eviti de referir-se a una pretesa experiència personal i que, més endavant, faci constar com a informadora «Taresa Accardo y Tavella, de edat de 95 anys, que a mort en l'Alguer l'any 1892». Devem a Joan Francesc Fara (1543-1591) el llibre *De chorographia Sardiniae* (Augustae Taurinorum: Ex Typographia Regia, 1835).

⁴ *diu que ... profundàs i fos sepelida*: 'diu que ... s'enfonsà i fou sepultada'.

⁵ Joan Francesc Fara, a la seva *Chorographia*, recorda també la destrucció de la ciutat de Hiade (probablement l'actual Santa Justa, prop d'Oristany), «fluctibus stagni absorpta». Pel que fa a aquesta lligenda, veg. Stefània BUSIA, *La leggenda di Hiade*, dins J. ARMANGUÉ (ed.), *L'acqua nella tradizione popolare sarda* cit., pàgs. 71-74.

⁶ Compareu aquest passatge amb la versió d'Useri: «[...] e con quella del lago di Elio già pubblicata in questa Rivista». Naturalment, Dore ha d'eliminar del seu text la referència a la font a partir de la qual tradueix, és a dir, la *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, que havia publicat, a càrrec de V. De Vére, la «Leggenda del Lago d'Elio», I (1993), pàgs. 97-100.

A la fi anigué⁷ a una casa, que ere fores de la vila, hont trobà una viuda, mare de numerosos fills, que estava per coure lo pa.

Ell demanà la caritat per amor de Déu, i amb a sua meravella veu que la dona lo va convidar a entrar, dient-li:

«Vengui, bon home; segui-se que cert serà estrac.⁸ I tengui paciència mentre que cou aquest pa; no ne tinch tampoch una mica».⁹

Jesús, però, la va pregar de posar sobre les brases un troç de pasta, dient-li que des de molt dies no havia gustat pa i que se sentia morir de fam.

Llavors la dona premurosament tirà un poc de brasa en un àngul del forn, i li va posar una fogaceta,¹⁰ la qual a poc a poc allargant-se¹¹ en breu va fer-se tant gran que prenia més de la meitat del forn. Molt meravellada la dona ne la treu, i va posar-ne un'altra encare més petita; però aquesta se tornà dues voltes més gran de la primera. Llavors, creient que fos un miracle, ne trau¹² la fogaceta calenta calenta i va ofrir-ne al pelegrí poc més de la meitat.

Jesús llavors li preguntà:

«A qual de los tous fills vols més bé?»

«Jo vull bé a tots»,¹³ respon la dona.

«Però», diu Jesús, «sempre hi serà u al qual tu voldràs més bé».

I ella:

«Per diure la santa veritat, jo estim de més lo més petit, aquell al qual encare donc la llet».

Llavors Jesús, restituint-li lo pa que ella li havia dat:

«Després que hauràs acabat de coure», li digué, «pren aquest minyonet i la canastra del pa i vés vers aquell mont (i va mostrar-li Monfort): però no te giris endrera qualsevol remò tu entenguis,¹⁴ que serà millor per a tu».

Així dit, s'en va partir.

La dona, a penes acabà de coure, va aviar-se vers Montfort amb a la canastra plena de pa sobra'l cap i lo minyonet en braç, deixant sou malgrat¹⁵ los altres fills a la vila. Poc després de Montgirat se sublevà la mar, gitant-se terriblement furiosa sobra'l país. La dona, espantada de la remor de los ones i dels crits desesperats i lamentosos dels pobres que anegaven, no pogué resistir; se girà endrera per veure, però restà pedrificada.

Avui en dia, bé observant, en fons de l'estany se veun numerosos avanços¹⁶ de construccions, i poc distant, en la regió denominada *la Pala del Canastret*,¹⁷ se troba una¹⁸ roca que figura la dona amb a la panera al cap i lo minyonet en braç.

⁷ *anigué*: 'va anar' (es tracta, probablement, d'una invenció personal de Dore).

⁸ *estrac*: 'cansat'.

⁹ *tampoch una mica*: 'ni una mica', traducció literal i fantasiosa de l'expressió que trobem en USERI: «neanche un mico», 'ni tan sols una molla'.

¹⁰ *fogaceta*: l'alguerès desconeix aquest terme, probablement creació personal de Dore. USERI, «focaccina»; CLAVELLET, «coqueta», com en l'alguerès actual.

¹¹ *allargant-se*: 'eixamplant-se'; USERI, «dilatandosi».

¹² *trau*: hipercorrecció per «treu».

¹³ *Jo vull be a tots*: SCANU, «Jo? Jo vull bé a tots». USERI, «Io? Io voglio bene a tutti». La versió que llegeix Scanu era, doncs, encara més fidel a l'original d'Useri.

¹⁴ *qualsevol remò tu entenguis*: 'sentis el que sentis'.

¹⁵ *sou malgrat*: 'de mal grat'. Noteu el possessiu «sou», 'seu'.

¹⁶ *avanços*: 'restes'.

¹⁷ *Pala del Canastret*: CLAVELLET, «Pala del Canistret»; USERI, «Para de'l Canistrèb», 'pala del canastrell', d'acord amb la pronúncia algueresa.

¹⁸ *una*: ratllat, «la».

Aquesta llegenda és estada dita de Taresa Accardo y Tavella, de edat de 95 anys, que a mort en l'Alguer l'any 1892.¹⁹

2. La llegenda dels moros

Diu la llegenda²⁰ que tres barques de la ciutat de l'Alguer, mentre que estaven pescant amb a dotze hòmens d'equipatge, foren preses de les gents de los bergantins morescos i que, per tendre salva la vida, los moros lis hi posaren la condició que una de les tres barques anés en lo port de l'Alguer guiada de un sol home, que entrés de nit en dit port i que l'endemà retornés amb a dotze jovenetes entres les més belles, si volia salva²¹ sa vida i la dels sous compatricis.

A l'hora establerta partí la barca, després que l'home jurà de fer quant li era impost. Arribà en lo port, però no pogué entrar en la ciutat, perquè les portes éran ja tancades.

L'endemà, a penes les portes foren obertes, lo capità se portà en sa casa i en casa dels sous companys, i a llurs mullers i fills digué com foren presos dels moros, i les condicions que lis hi²² posaren per tendre salva la vida.

Encomençaren tots a plorar i volían anar en casa del governador perquè aquest enviguessi la tropa per llibrar llurs marits i pares.

A'n això lo capità de la barca digué:

«No convé fer així, perquè los capitans dels bergantins, veient gent armada, no farían altro que matar los onze homes que tenen en llur poder. Jo tench de fer retorn amb a dotze joves belles, de idat de divuit a vint anys, perquè així és lo pacte, si voleu que vostres marits se salvin de una orrenda mort, amb a'l vincle que ningú deu saber-lo.

Aquí encomençaren de nou los plors, i les mares mirant-se les filles pensaven a la sort que lis hi tocava quant foren en mans dels moros.²³

Mentres que tots éran en aquest trist pensament, va entrar en l'aposeno un jove tant bell que semblava una minyona.

Al capità li vingué en ment una bona idea, i entre l'admiració de tots els presents digué:

«No ploreu més, no tingueu més por, que ja he trobat lo que hi vol²⁴ per contentar los moros». I així dient demanà al jove: «Pots trobar-me altres onze joves com a tu, així bells i galans?»

Ell li respongué que sí. Llavors lo capità va diure: «Preparau dotze vestidures de dones, les més riques que tingueu, que yo vestiré aquestos joves i així cercaré de divertir los moros i de salvar los vostres pares i marits».

A'n això tots estaren contents, i lego se riuniren totes les altres famílies i tots en cilenci encomençaren a treure hàbits per vestir los joves, que així semblaven tantes belles minyones; tant eren aixerrits i hermosos.²⁵

¹⁹ Aquestes notes de procedència no consten a USERI, però tampoc a SCANU (excepte al Text que publiquem amb el núm. 2). En aquest cas, Antoni Useri assegura que transcriu la llegenda «come la raccontano i nostri pastori», contactats «in varie mie escursioni». També Dore, més amunt, havia introduït la seva llegenda amb aquestes paraules: «Veus ací com la conten los nostres pastors». Ens estranya, doncs, que ara faci constar com a informadora la Sra. Teresa Accardo.

²⁰ La versió de SCANU és introduïda amb aquestes paraules: «L'any 1647 a Port del Comte i costes veïnes aont los corsaris feien majors depredeacions, les Torres de Cala-Genovesa i la Guardiola, ja ocupades pels Moros des de l'any 1639, estaven desmantellades i, per conseqüència, sense guàrdies; així que eren fàcils les predacions i lo seqüestre dels equipatges que en aquelles marines anaven a pescar» (pàg. 87).

²¹ *salva*: SCANU, «salvar».

²² *lis hi*: SCANU, «li».

²³ SCANU, «pensaven en la mort que les joves haurien en mans dels moros».

²⁴ *lo que hi vol*: 'el que cal'.

²⁵ *hermosos*: SCANU, «galants».

Desviant la curiositat dels veïns, ixiren a tarda hora de la ciutat i, primer que se tanquessin les portes, tots anaren a embarcar-se portant gran provisió de armes.

Arribaren així tart a Port Comte que a pena se veïeva la llum de les llanternes dels dos bergantins; llavors de una barqueta dels moros que era de ronda se demanà a la barca la paraula de orde, i'l capità alguerès pront respongué: «Bona caça», i l'altre li va diure: «Passa, passa, que sem tots bons caçadors».

Entrà la barca en lo Port del Comte i tots los capitans dels bergantins preguntaren:
«Tens les dones?»

«Sí», li respongué lo capità alguerès». «Són dotze fresques com a flors i belles com lo sol».

Montaren així en los dos bergantins, sis en u, sis en l'altre. Devallaren en terra, per custodir los mariners presoners, tots los moros vells, amb a'ls quals aquellos se posaren a beure i a enrahonar.

A penes los joves vestits de dona entraren los bergantins, encomençaren los moros a serví-lis-hi²⁶ refrescos, i després aparellaren les meses; i així, menjant i beient, entre un abraç i un bes pregustaven²⁷ ja l'hora deliciosa de l'amor i de la voluptat. Més beïeven i més los moros s'esaltaven, fins que lis hi feren proposta de anar a dormir amb ellos.

Los joves respongueren que sí; i així, part a prua i part a popa, anaren a reposar-se. Lo mateix feren en l'altre bergantí, mentres que los qu'eren en terra encomençaven un cant en alguerès.

Los moros, no pensant en mal, encomençaren a abraçar-se los joves, qu'ells creïeven minyones. Aleshores, tant de un bergantí quant de l'altre, s'entengueren veus de ajuda, lamentacions i blasfemes.²⁸ Lo mateix succeïva en terra, així que en breu temps en aquell lloch no s'enteneva altro que les veus dels algueresos que cridaven:

«Mori, moro! Mori, moro!»

Què era avingut?²⁹ Los joves travestits, durant lo viatge de l'Alguer a Port Comte havien escoltat lo consell del capità alguerès i s'eren armats de bons ganivet i punyals, dels quals se serviren per matar los moros; lo mateix feren los mariners algueresos instruhits de llurs compatricis. En breu, dels moros no se n'ha salvat algú.

L'endemà, a penes que ha albat dia, tots los moros, ben lligats cada u amb una pesant penya al coll, trobaren repòs etern en fons de la mar, en la qual tanta sanch, en altres temps, ellos havien fet escórrer.

Salparen després tots los algueresos amb a'ls bergantins i llurs barques per l'Alguer, i mentres que estaven per arribar en lo Port, i precisament en lo punt així dict³⁰ *lo Traïdor*, entengueren una veu que demanava de nou la paraula d'orde; i a'n això, meravellats, tots respongueren: «Bona caça»; i sense qu'ellos sabessin de hont ixia, la mateixa veu digué: «Massa, massa! Vinguera un'altra rassa que en allà al Cap de la Caça un bell dia vos matarà!»

Los algueresos, impressionats per aquest trist pronòstic, retornaren en llurs cases, hont foren rebuts amb a l'alegria i'ls honors que lis hi pertocaven.

Aquesta llegenda és estada dita de Thomàs Galesyo, mariner, de edat de 83 anys, que a mort en l'Alguer en l'any 1880.³¹

²⁶ *serví-lis-hi*: SCANU, «servir-lis-hi».

²⁷ *i un bes pregustaven*: SCANU, «i un bas preguntaven».

²⁸ *blasfemes*: sic, per «blasfèmies» («flastomies» en alguerès).

²⁹ *avingut*: SCANU, «esdevingut».

³⁰ *així dict*: SCANU, «dit».

³¹ SCANU recull també aquesta nota de procedència, lingüísticament normalitzada.

3. *Lo tresor de Montvistit. Llegenda*

Montvistit³² és un petit puig a sud de Montdolla. És de forma quasi rodona i en la punta se veu un forat profunde quasi com una cràtera vulcànica, per lo que de molts se supon que sigui un volcà extint de època remota.

Sobre lo tresor que se creu sigui amagat en aquest puig, a més de la llegenda se diuen les coses extravegantes de l'altre món.

Diu la llegenda que lo Duc ravanès,³³ salvat de l'estrall de l'Àliga³⁴ i fugit per un conducte subterrani a Montdolla, hagi amagat los seus immensos tresors en Montvistit, posant-hi a custòdia la més jove i la més bella de les tres filles, encantada amb los medis de l'art màgica, amb a'l vincle de no cedir-los³⁵ que a'n aquell que la portés en la iglésia, la batejés i la facés sua muller.

Aquesta jove és anomenada la fada Reina de Montvistit. Diuen que ella compareixi cada set anys propi a mitjanit i que l'entrada a los tresors sigui oberta sol en aquell' hora i que lo fortunat mortal que se trobi nel dite³⁶ lloch podrà fàcilment empadronir-s'en.³⁷

Una vegada un pastoret pasturava lo sou bestiar als peus de aquell puig, i amb a'l pifre de canya feia resonar l'aire de tant en tant de suaves i melodioses notes. La fada,³⁸ un dia, afalagada de aquella armonia, li aparexé bella com lo sol, en vestit de reina, amb un diadema al cap, ric³⁹ de or i de gemes, i [se diu que]⁴⁰ així cantant lo convidés a seguir-la:

Vina, pastor aixerit,
que te vist de brocat;
de Conte seràs servit,
i de Rei encoronat.

Del tou pifre melodiós,
l'armonia m'ha despertat;
vina al meu cor, o donós,
que per a tu ha palpitat.

³² *Montvistit*: «are, Montistiri (alg) Monteistiddu (sart)» [nota de l'autor, no recollida a SCANU]. SCANU, «Montristit»; TODA 1888b, «Mont Vestit»; USERI, «Montistiri»; CLAVELLET, «Mont-Testiri» (sic al ms., però «Mont-Festiri» a l'edició d'Alcover: CIUFFO 1924); BOTTIGLIONI, «Montistiru». A la nota amb què presenta la versió de Bottiglioni, Pere Català va escriure: «Considerem que els tres topònims [o sigui, tots aquests topònims] corresponen a la mateixa eminència muntanyosa, la qual hem oït anomenar "Montistidu" per algú del rodal» (SCANU 1985: 67, n. 1).

³³ *Lo Duc ravanès*: o sigui, de Ravani, localitat a prop de l'Alguer relacionada amb antics mites sobre els orígens de la ciutat. Dore només tradueix la segona part de la llegenda d'USERI, de manera que el lector, arribat en aquest punt, no pot identificar ni «lo Duc ravanès» ni «l'estrall de l'Àliga».

³⁴ «Alguer» [nota de l'autor, que SCANU incorpora al text: «l'estrall de l'Àliga –ara, l'Alguer»].

³⁵ *cedir-los*: escrit «cèdirlos», més d'acord amb la prosòdia italiana.

³⁶ *dite*: SCANU, «dito».

³⁷ A SCANU (pàg. 93) llegim encara, a continuació: «En l'Alguer no hi ha vella o dona del burg que no sabi diure quantes vegades aqueixa fada sigui aparescuda a molts feliços mortals. Hi ha velles curioses que saben diure de aqueixos també lo nom, la descèndencia i finse los últims nebots». Amb la primera d'aquestes frases es tradueix un fragment d'Useri que Dore ha preferit deixar de banda: «In Alghero non v'ha vecchia che non sappia dire quante volte questa fata sia apparsa ai mortali: io mi limito a citare le apparizioni più interessanti e più popolari». En efecte, Dore refereix una sola aparició, mentre que Useri en referirà dues.

³⁸ *La fada*: SCANU, «Se diu que la fada», tal com exigirà, més endavant, el subjuntiu «convidés».

³⁹ *un diadema al cap, ric*: SCANU, «una diadema al cap rica».

⁴⁰ Manca a l'original.

En aquí tench io tencat
un tresor d'or i d'argent,
lego que m'hauràs batiat,⁴¹
se farà lo casament.

Vina, pastor aixerit,
que te vist de brocat;
de Conte seràs servit,
i de Rei encoronat.

Lo pastoret, atònit, no pogué moure-se. Aquella visió, després de haver repetit per tres voltes aquell cant, esparegué.⁴²

Aquesta llegenda és estada contada de l'oncle meu, el Canonje Galesio, degà del Capítol de la Cathedral de l'Alguer, que ha mort en edat de 84 anys. És inèdita.⁴³

4. *Lo tresor de Montfort. Llegenda*

Aquesta llegenda se refereix a Montfort, petit puig entre lo llac de Bàratxe i Montdolla.⁴⁴ Una vegada un pagès, per la conquesta del tresor, anà a Montfort en companya de un sacerdot, sou compare de baptisme, lo qual possehia lo que se'n diu *llibre dels comanaments*.⁴⁵

Arribats al llac,⁴⁶ lo sacerdot així li diu:

«Jo fas obrir lo mont, vós entrau: trobareu una tauleta, sobra la qual hi ha tres poms de or, i en aquí i en allà muntons de or i de gemes; trascurau⁴⁷ cada altra cosa, aguantau hu dels tres poms i ixiu lego».⁴⁸

I fets quatre senyals sobre'l llibre i envocades no se quals divinitats, la montanya se obri: lo pagès va entrar, i després de poc compareix amb a hu dels poms.

Lo sacerdot, molt content, diu al compare:

«Preniu la vostra alfòrgia, retornau, umpliu-la de or i de gemes, però tornau lego».

Lo compare debaixe⁴⁹ novament i en un fiat⁵⁰ se troba fores amb a'l nou conquist. Llavors lo sacerdot, com a home just i caritatiu que era: «Vós», diu al pagès, «que séu pobre i teniu família, preniu-vos l'alfòrgia amb a tot l'or i les gemes; a mi me basta sol aquest pom, que me serveix per a ornar-me un moble de la mia cambra». Mes lo pagès no va acceptar la proposta i volgué que el pom fossi dividit per meitat, i per meitat també lo que contenia l'alfòrgia.

⁴¹ *Lego que m'hauràs batiat*: 'així que m'hagis batejat'.

⁴² *esparegué*: SCANU, «desaparegué».

⁴³ Aquesta nota de procedència no consta a USERI ni a SCANU; en aquest darrer text, en canvi, hi trobem la següent nota: «En la narració italiana d'aquesta llegenda, escrita igualment per Dore, i suposem que inèdita, la corrandà només diu: “Veni, veni, bell myño pastor, / que te visto de brocado; / De Conde seràs servido / Y de Rey encoronado.” En aquest recitat castellà, el “bell” del primer vers apareix entre parèntesis» (pàg. 94).

⁴⁴ Dore no tradueix l'exordi de la versió d'Useri: «Questa leggenda, *che ho raccolta dalla bocca di pastori algheresi e nurresi e che fedelmente trascrivo*, si aggira su Monteforte».

⁴⁵ *llibre dels comanaments*: USERI, «Libro dei comandi», és a dir, el llibre relacionat amb el folklore català del «comunir».

⁴⁶ *llac*: sic, per «lloc»; USERI, «luogo».

⁴⁷ *trascurau*: 'deixeu de banda', 'no feu cas de'.

⁴⁸ *ixiu lego*: 'sortiu tot seguit'.

⁴⁹ *debaixe*: SCANU, «debaixà».

⁵⁰ *en un fiat*: USERI, «in un fiat», d'acord amb l'imperatiu llatí.

Lo compare sacerdot va pregar-lo a tenir-se l'or i les gemes, que valían molt més del pom; però no essent rehit a convèncer-lo: «I bé»,⁵¹ li diu, per contentar-vos faré obrir de nou la montanya: vós entreu i preniu-vos los altres dos poms que són sobra la tauleta; mes procurau⁵² de i'xir-ne lego».

La montanya se obrí i lo pagés va entrar-hi tot content; però lo sacerdot ordinà que la montanya se tanquessi i per sempre.⁵³

Aquesta llegenda és estada contada de l'oncle meu, el canonge Galesio, degà de la Cathedral de l'Alguer, que ha mort en edat de 84 anys. És inèdita.⁵⁴

5. La Quarèsima

Era una figura de dona, confeccionada amb a paper o cartó, pintada amb a colors diferents, i representava una vella, llonga, magre, fruncida, amb a'ls braços fins, lloncs quasi per a demostrar la llongària del temps, dels dies que passen des de l'últim de Carnestoltes al dia de Glòria, i dels dejunis que se feiven, i de l'abstinència de la carn.⁵⁵

Aquesta figura se penjave a les cases i a les botigues de sastres, sabaters, fusters, farrels⁵⁶ i altres mestiers.⁵⁷

Se pintave en diverses formes i maneres i, a més, li aplicaven imatges, papers daurats i de diversos colors; tota circumdare de cadenetes fetes d'anells de paper vermell i groc. Tenia set cames i, cada divendres, se hi tallave una, i així totes set.

Lo dia de Glòria,⁵⁸ quant del campanar de la Catedral repicaven les campanes i per los carrers los minyons feiven gatzara, armats de bastons, per a pegar a les portes de les cases, i quan dels terrats i dels balcons partiven en alt los tirs dels fosils, per anunciar que Jesús arribà al cel, a les cases i a totes les botigues se donave foc a la Quarèsima, la qual cremave a la vista del populatge,⁵⁹ a los crits d'alegria dels minyons i les risades dels vells.

Correven tots d'una botiga a l'altre, d'u en altre carrer a veure la vella en flames.

Petita festa, que enlascava l'ànim i feive oblidar los dies de magre que llavors se observaven amb a tot lo rigor que los costums, l'educació i les ordenances de l'Església prescrivien per a regular la salut dels hòmens i preparar-los a les tradicionals diades de Pasqua.

⁵¹ *I bé*: escrit «Ibé» a l'original, com l'italià «ebbene».

⁵² *procurau*: escrit «procura-u» a l'original.

⁵³ Així és com acaba el text que Dore presentà al Llegendari. La versió de SCANU, en canvi, inclou encara la traducció del darrer paràgraf de la versió d'USERI, tot advertint: «Amb la indicació “No” –o sigui que Dore ja dóna per acabada la llegenda». Vet aquí el text: «De los pastors d'aquellos llocs se refereix que quasi totes les nits, a mitjanit, adrints del puig se entén ressonar contínuament una veu que pareix digui: “Qui tot vol, tot perd”. Se creu que sia l'ànima d'aquell àvid pagès, condemnat no se sà per quantes sigles a errar en l'intern d'aquell puig» (pàg. 96).

⁵⁴ Aquesta nota de procedència no consta a USERI ni a SCANU.

⁵⁵ «La Quarèsima entra de la mítica nit de dit dia, i l'Església l'anuncia amb a'l so del Campanó» [nota de l'autor].

⁵⁶ *farrels*: o sigui 'ferrers', d'acord amb la pronúncia algueresa.

⁵⁷ *mestiers*: es tracta, probablement, d'una invenció personal de Dore; en alguerès, «empleu», pronunciat «amprèu».

⁵⁸ «Lo Dissabte Sant, de quan sona glòria entra la Pasqua» [nota de l'autor].

⁵⁹ *populatge*: es tracta, probablement, d'una invenció personal de Dore.

Avui esparagué del tot aquesta usança tan caracterfística, significativa i típica.⁶⁰ Sols los minyons siguin a pegar⁶¹ les portes amb a los bastons, i del vell campanar de Santa Maria davalla encare lo dolç so de les campanes que canten «Glòria-Glòria!».⁶²

6. Cobles del Visconte de Narbona

En la nit del 5 al 6 de maig de 1412 les muralles de l'Alguer foren assaltades a traïció per a los soldats al servey del Visconte de Narbona.⁶³

Los algueresos se despertaren als primers crits de les çentinelles i prontos foren en armes i arribaren a temps a gitar molts de los enemics de les muralles, costringint⁶⁴ los altres que se trobaven dins la Torre del Esperó a render-se dasprés de aver-los circumdats de flames.

Foren quasi tots trucidats,⁶⁵ i sols se resparmià⁶⁶ lo cap, per a decapitar-lo lo venyent dia amb a tota solemnitat.

En comemoració de aquesta victòria los algueresos, en la festivitad de sant Joan de la Porta Llatina, cantàvan tots los anys en l'aniversari, i això finses al 1825, les *Cobles de la conquesta dels francesos*.⁶⁷

Tant la Comú com l'Iglésia prenían part en aquesta festa, a la qual se assoçiaven tots los vehins i grèmits en numerosa professó, qual passava per tots los carrers amb a los estandarts presos als enemics.

Un pintor, cada any, pintava un ninot que representava un soldat francès,⁶⁸ i en la plassa major, en mitj de la bulla de la gent i tra la gatzara, se cremava'l francès, al so de una música am a molts istruments, mentres que se cantaven les següentes

⁶⁰ «L'autor ha conegut aquesta usança en la seva minyonesa; ara conta l'edat de cinquanta-vuit anys» [nota de l'autor].

⁶¹ *siguin a pegar*: 'continuen pegant, picant'.

⁶² «Aquest costum, en part ha vingut també practicant-se a altres punts de Catalunya. A Mallorca, segons escriu el nostre il·lustre amic i col·laborador mossèn Antoni Maria Alcover, es feia de semblant manera que a l'illa de Sardenya, segons ho ha contat el senyor Dore amb el seu graciós llenguatge: Antoni Maria ALCOVER, *Contarelles d'En Jordi des Recó* (Ciutat de Mallorca 1915), 67-69» [nota de la redacció de l'*Arxiu de tradicions populars*].

⁶³ «Extret històric de documents que existen en l'Arxiu de la Ciutat de l'Alguer» [nota de l'autor, parcialment reproduïda a la fi del text].

⁶⁴ *Costringint*: 'obligant'.

⁶⁵ *trucidats*: 'violentament executats'.

⁶⁶ *resparmià*: 'estalviar', 'perdonar'.

⁶⁷ Tota aquesta informació, inclosa la data de 1825, prové del llibre E. TODA, *Un poble català d'Italia. L'Alguer* cit., al qual Dore es referirà a la fi del seu article.

⁶⁸ Quan Dore escrivia això, ja havien publicat aquesta notícia Pier Enea GUARNERIO, «Il dialetto catalano d'Alghero», *Archivio glottologico italiano*, IX (1885-1886), pàg. 290; i E. TODA, *Un poble català d'Italia. L'Alguer* cit., pàg. 155. Entre d'altres documents, el diplomàtic reusenc havia publicat un rebut firmat l'any 1678 pel pintor responsable del ninot francès: «He rebut yo Nicolao Cano, pintor, de Mestre Francisco Saillas, conseller quint, quatre lliures treze sous per la factura y peinta de lo francès esseptuat la tela que la te dada lo negoci de don Gaví Olives, y per que constia fas fer lo present de ma de altri y fermada de la mia. Alguer a 2 de Maig 1678. Nicola Canu».

COBLES
DE LA CONQUISTA DELS Francesos

1

O, Viscomte de Narbona,
bé haveu mala rahó
de vos escalar la terra
del molt alt Rey de Aragó!

2

Escalat l'haveu sens falta,
mes lo Alguer bé hus ha costat;
los millors homes de armes
los llurs caps hi han deixat
ab molta ballesteria
y vergadas ab baldó,
dient: *Múiran los francesos
que nos han fet la traïció
del molt alt rey de Aragó!*

3

Lo monseñor de l'altura
que n'és novell capità,
aquell que a pres la empresa
ab mossèn Sissilià
de toldre a nós la terra
falsament a traïció,
gran fóre estada la mengua
de la casa de Aragó.
*Múiran, múiran los francesos
que nos han fet la traïció
al molt alt rey de Aragó!*

4

Defensat nos ham la terra
los alquerans, ab vigor,
quant veérem lo llur combatre
Cetrillas governador,
aquell que nafrat estava
mostà gran esforços y bo
dient: *Múiran los francesos
que nos han fet la traïció
al nostre rey de Aragó!*

5

La bandera haveu deixada,
Viscomte, mal vostre grat.
Virgili que la portava
de bona n'és escapat.
Ferit fonch d'un colp de glavi

y nefrat de un virató,
prestament salta la escala
a cercar son companyó.
Múïran, múïran, etc.

6

La trompeta que aportàvan
poch li valgué son sonar,
al assalt que la tocàvan
Casent no hi gosà montar,
ans fugí ab lo Viscomte
quant vegé la destrucció
que facían dels francesos
en la Torre de Esperó.
Múïran, múïran, etc.

7

En lo Bastart de Saboya
no hus hi cal pas esperar,
que ja més castells ni vilas
no'l veureu pas escalar,
puig que en lo Alguer sens falla
penjat-lo han com un lladró
y tolt li han la testa
lo endemà de la Acenció.
Múïran, múïran, etc.

8

De les dones vos diré
Dignas són de gran llaor,
Quals tingueren gran coratje
Defensant al llur senyor.
Aportàvan totes llenya
Y cascuna ab son brandó
Per metre foch a la Torre
Que se apel·la lo Esperó,
dient: *Múïran los francesos
que han fet la traïció
al nostre rey de Aragó!*

9

O, traïdors de sassaresos,
ara no hus caldrà clamar
que'ls vostres amichs francesos
són vinguts a visitar!
Fransa, Fransa haveu cridada,
Molts francesos haveu vist,
Y per tota vostra vida
Per traïdors sereu tenits.
Múïran, múïran los francesos

*y'ls traïdors de sassaresos
que han fet la traïció
al molt alt rey de Aragó!*

10

O, Viscomte⁶⁹ de Narbona,
no hus y cal pas hi tornar,
que en la Isla de Sardeña
no podreu res heretar:
mes tornau-vos en malhora
a Narbona a fer traïció,
si no voleu us llev' la testa
lo molt alt Rey de Aragó.

11

Grans llaors sían donadas
al apòstol sant Joan,
lo de la Porta Llatina,
feu-li festa cascun any.
Aquell que per nós pregava,
tots fassam-li oració
que suplique a Déu lo Pare
que nos garde de traïció.
*Múiran, múiran los francesos
y'ls traïdors de sassaresos
que han fet la traïció
al molt alt rey de Aragó!*

Després de aquest cant, assistits del magistrat, de totes les religions, confraries i grèmits, tots se portaven en la plassa de la Iglésia de Sant' Antoni Abad (que fonc després anomenada «plassa de Sant Esteve», hont fou decapitat el bastart de Saboya) i allà se cantava un motet i l'altre en la porta de la Casa de la Ciutat, hont se conservaven los estendarts, i se dieve lo diàleg següent:

FRANÇÉS
*Heu me miserum,
quia vilis factus sum!*

Expositio
Si mis hijos me vieran
padeçer tantos dolores,
mis males fueran menores
ni ellos deshonra tuvieran.

DN. MIQUEL COMPRAT, SASSERÉS
*Noli timere, quia qui tetigit te,
tanget pupillam oculorum meorum.*

⁶⁹ *Viscomte*: sic, malgrat el títol, «Visconte».

Expositio

No os dejaré padeçer,
pues soy vuestro hijo honrado,
porque el morir vos quemado
fuera afrenta a mi hazer.

FRANÇÉS

*Spes mea tu in die afflictionis
libera me, quia pater tuus sum.*

Expositio

Tú mi esperanza eres
en esta mi aflicción.
Tú mi gran consolación,
tú mi bien, mi querer eres.

DN. MIQUEL COMPRAT, SASSERÉS

*Unam petii a Domino
hanc requiram.*

Expositio

Una cosa sola pido
y sola esta he de buscar:
que no se deje afrentar
a mi padre tan querido.

FRANÇÉS

*Si hoc fuerit unguentum,
efusum erit nomen tuum.*

Expositio

Hijo, serás medicina,
cura tuya y de mi mal,
si de una afrenta tal
libras esta alma mesquina.

DON MIQUEL COMPRAT, SASSARÉS

*Orans pro rege sassarensis
pro gallo: ne uratur, Domine,
ne des patrem meum in perditione.*

Expositio

El amor paterno es tal
que es fuersa a mí que le pida
que no sufra por su vida
en mi padre tan gran mal.

EL BARÓN MANCA, SASSARÉS

*Non credebam narrantibus mihi donec ipse
vidi; ne facias Domine opprobrium nostrum.*

Expositio

Muchas vezes no he creydo
lo que ahora veo aquí,
y pues lo veo vengo a ti.
Señor, que le libres pido.

DON GASPAR PILO, SASSARÉS
*Vide Domine afflictionem meam,
considera quia ego tecum sum.*

Expositio

Grande afrenta se me haze,
Señor, en su compañía,
y si bien jusga no es mía
si esso a Su Excelencia place.

DN. BERNARDO SANNA, ALGUERÉS
Domine me corrumpas insignia.

Expositio

Señor, es antigüedad
que acostumbra en este día
hazer con grande alegría
aquesta noble ciudad.

EL BARÓN DE SORSO
*Patres nostri manducaverunt uvam acerbam,
et parentes nostri destructi sunt.*

Expositio

Nuestros padres causa fueron
que esta afrenta nos suframos,
y pues hijos nos hallamos
paciencia, pues lo hisieron.

EL GOBERNADOR DE CAPUDORO
*Propter delicta nostra eveniunt
nobis mala, sed libera nos a malo.*

Expositio

Verdad que son nuestros males
causa de nuestra vergüenza;
pero, Señor, indulgencia,
que nos libre de otros males.

GRACIA OTORGADA DEL VIRREY
A LOS SASSARESES EN FAVOR DE SU PADRE
*Vos qui sequiti estis me,
eruum vos de ignominia vestra
et patrem vestrum salvum faciam.*

Expositio

No sufre persona real
deshonra en sus servidores,
y pues los sois, señores,
no sufriré cosa tal.

Additio

Pues tengo bien conoçido
que nunca me havéis dejado,
haré que no sea quemado
vuestro padre tan querido.

Vocatio

Venga Dn. Franco. Amado,
que él hará mi embajada
a los jurados, y haga
que el Françés no sea quemado.

Missio

Señor, vaya de mi parte
al señor jurado en cabo
y diga que soy rogado
que el Françés no se maltracte.

A los otros diga assí,
pues están allí presentes,
que es rasón a tales gentes
se satisfaga por mí.

Instantia

Si disen que no es rasón
se quite essa antigüedad,
diga le den libertad,
que esta es mi resolución.

NOBILIS DN. FRANCUS. AMAT
nuntia sibi exposita.

Expositio

Señores, vengo embiado
de parte de Su Excelencia:
que al Françés se dé indulgencia
y que no sea maltratado.

Dicho me lo han y rogado
los señores sassereses,
como hijos de franceses:
que el padre no sea quemado.

EL DN. VELLINO, SASSARÉS Y JURADO SEGUNDO
Quam dulcia auribus meis eloquia tua!

¡O, qué dulce hablar que hase,
señor Dn. Franco. Amado!
Pues soy segundo jurado
lo haré, porque me plaçe.

LOS QUATRO JURADOS DE ALGUER
RESPONDEN A DN. FRANCO. AMAT
Durum est contra stimulum calcitrare.

Expositio
Pues requiere Su Excelencia
que el Françés no sea quemado,
señor Dn. Franco. Amado,
le diga: «Buena paciencia».

Super expositionem
Pues que ganar no podemos
si contra de él contrastamos,
por esta vez le libramos
y otras dos le quemaremos.

DN. FRANCO. AMADO
*Sic honorabitur quemcumque voluerit
rex honorare, ne indignatio eius
super nos veniat.*

Expositio
Desta suerte será honrado
quien a su dueño redesse.⁷⁰
Si mereçe o no mereçe,
no busquemos tal cuidado.

EL SEÑOR OBISPO MACHÍN, ALGUERÉS
Liberate eum, quia ipse vult.

Expositio
Pues no quiere sea quemado,
se libre con regosijo
y mi solvino,⁷¹ que es el hijo,
le dé en su casa recado.

LOS JURADOS DE ALGUER
Solvite eum, sinite abire.

Expositio
Que se desate el Françés
mandamos, *et hoc in quantum*

⁷⁰ *redesse*: sic, per «obedesse».

⁷¹ *solvino*: sic, per «sobrino».

possumus pro hac vice tantum,
que es desir por esta vez.

LOS MUCHACHOS DE ALGUER DESUTAN AL FRANCÉS
Ecce maledictus, lapidemus eum.

Expositio
Pues tus hijos te han librado,
maldito Francés traydor,
ahora has de morir peor:
morirás apedreado.

ESCRIBE ALGUER A CÁLLER
Fecit redemptionem plebis suae.

Expositio
Hiso la redempción
Sáçer de su padre honrado,
pues a quemar condenado
fue libre a su petición.

RESPONDE CÁLLER A ALGUER
*Inimicus ero inimicis tuis
et odiantes te disperdam.*

Expositio
Pues que Sáçer redimió
a su padre tan querido,
le sea común enemigo,
que otro y tanto haré yo.

Super expositionem
Por próximo no le tengo,
pues de mí está lontano,
y pues a tí es sercano
has lo que a decir te vengo.

Satis, ecc. ecc. ecc.

Amb a un rengraciament a Déu i al cant de l'himne «Tristes erant Apostoli» i del «Te Deum laudamus», la porcessó se portave en la Cathedral, hont se cantave el versícul i oració de gràcies i la missa canonical de sant Joan ante Portam Latinam.

Aquesta festa per quatre i més sigles ha recordat a Sàsser la traició feta al Rey de Aragó i ha mantengut viu l'odi a ella i als francesos.

Extret històric de documents que existen en l'Arxiu de la Ciutat de l'Alguer. És inèdit; sols el Toda, en lo llibre *Un poble catalá d'Italia*, ha publicat les Cobles de la conquesta dels francesos. «O Viscomte de Narbona», etc.⁷²

⁷² Les «Cobles», però, també havien vist la llum a *La poesia catalana á Sardenya* cit., pàgs. 12-16.

APÈNDIXS

APÈNDIX I

[Antonio USERI, «Il lago di Barace (Leggenda)», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, II (1.III.1895), pàgs. 254-256]

A cinque ore circa da Alghero, nel territorio della Nurra, vi è la cosiddetta *Piscina di Baracis*, dove un tempo sorgeva l'antica città dello stesso nome. Alcuni erratamente vogliono dire che ivi sorgesse Nure, fiorente città che diede il nome al territorio della Nurra, togliendo così ogni possibile esistenza a Barace; ma dagli storici più accreditati si ritiene che questa fiorisse nel sito ove si stende la palude e Nure nelle sue vicinanze.

La tradizione –cui lo storico Fara accenna, e che io appresi da quei pastori in varie mie escursioni– dice che Barace per punizione celeste sprofondasse, e fosse assorbita e sepolta dalle acque, che sorsero e confluirono in quella palude.

Questa ha molta somiglianza con la leggenda di una città di Edem nel lago di Santa Justa, e con quella del lago di Elio già pubblicata in questa *Rivista*,¹ le quali città parimente furono inghiottite e sepolte dalle acque.

Ecco come la raccontano i nostri pastori.

Una volta Gesù domandò a Pietro:

«Perché non vai a chiedere elemosina a Baracis?»

«Dove vuoi che vada, Maestro?», rispose il fido discepolo. «Una volta mi feci il giro di tutto il paese, ed ovunque mi fu negata».

«Orbene! Voglio andarci io per provare se sono così crudeli ed avari, come tu dici», soggiunse Gesù.

Ed in abito da pellegrino vi andò sconosciuto.

Girò per il paese tutta una mattina, ma nessuno gli diede nulla. In ultimo si portò ad una casa, posta fuori di città, dove trovò una vedova, madre di numerosa prole, che stava per cuocere del pane: chiese la carità per amor di Dio, e, con sua sorpresa, fu invitato ad entrare.

«Venga, buon uomo, s'accomodi, che sarà stanco; intanto abbia pazienza finché sia cotto questo pane; non ne ho neanche un mico».

Ma Gesù la pregò di porre sopra le brage un pezzo di pasta, dicendole che era da molti giorni senza gustar cibo, e che si sentiva venir meno dalla fame.

La donna allora, premurosamente tirata un po' di brage in un angolo del forno, vi pose una focaccina, la quale, a poco a poco dilatandosi, in breve si fece tanto grande che occupò più della metà del forno. Alquanto sorpresa ne la tolse, e ve ne mise un'altra assai più piccola; ma questa divenne due volte più grande della prima. Questa volta, credendo a qualche miracolo, tolse la focaccia calda calda, e ne offrì al pellegrino poco più della metà.

Cristo poco dopo le domandò:

«A quale dei tuoi figli vuoi più bene?»

«Io? Io voglio bene a tutti», rispose la donna.

«Ma», soggiunse il divin Maestro, «sempre vi sarà uno, al quale tu vorrai più bene».

Ed ella:

«Per dire la santa verità, io amo il più piccolo, quello, cioè, cui do latte».

Allora Gesù, restituendo alla donna il pane che gli aveva dato:

«Quando avrai finito di cuocere», disse, «prendi questo bimbo ed il canestro del pane, e va verso quel monte (e additò Monteforte): non voltarti indietro qualunque rumore tu senta, che sarà meglio per te».

Così detto si partì.

La donna non appena ebbe finito di cuocere il pane si avviò per Monteforte col canestro in testa ed il bimbo in braccio, lasciando, suo malgrado, gli altri figliuoletti.

¹ V. DE VÈRE, «Leggenda del Lago d'Elio», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, I (1993), pàgs. 97-100.

Intanto da Montegirato fece impeto il mare, e si riversò terribile sul paese. Ella, atterrita dal fragore delle onde e dalle grida disperate e strazianti dei miseri che annegavano, non potè resistere; si volse indietro per vedere, ma rimase pietrificata.

Oggigiorno, bene osservando, in fondo alla palude si vedono numerosi avanzi di costruzioni, e non molto distante, nella regione chiamata la *Para de' l' Canistrèt*, si trova una roccia rappresentante la donna col canestro in testa ed il bimbo in braccio.

APÈNDIX II

[Antonio USERI, «Ravani. Origine preistorica di Alghero. La regina-fata di Montistiri», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, II (1.1.1895), pàgs. 106-108]

Nella regione *Carrabufas* tra Montecarro e San Giuliano, a un'ora circa da Alghero, vi è una località denominata Ravani. Avanzi di costruzioni ed un sotterraneo, che conduce alla sommità di San Giuliano, allo storico danno materia a credere che un tempo in quel luogo sorgesse qualche città o qualche grosso villaggio. La tradizione ci dice che –probabilmente dopo la distruzione della vicina Carbia,² colonia eminentemente romana– esistesse ivi una ricca e fiorente città per nome Ravani.

In Ravani –narra la tradizione– vivevano tre potenti duchi, i quali ogni anno per la pesca e per i bagni si portavano sulla vicina spiaggia dell'Aliga (dove ora siede Alghero), attratti dalla freschezza e dalla bellezza di quell'incantevole mare. Dapprima vi piantarono delle baracche, ma poi, per maggior comodità, vi eressero alcune case, dove alloggiava anche parte del loro seguito. Molti altri nobili di Ravani seguirono il loro esempio, ed in breve quella spiaggia, ove un tempo sorgeva l'antica Corax,³ fu seminata di numerose casette.

Nella stagione estiva i Ravanesi –come al giorno d'oggi i Sassaresi– accorrevano a quel lido; e tanto era la loro affluenza che si riteneva avessero deliberato di abbandonare la loro sede per trapiantarsi colà.

In pochi anni la colonia prodigiosamente si estese. Fu abbellita e furono innalzati dei baluardi per difesa contro le insidie dei corsari, che frequentavano quel mare.

Un anno, allorchè i Ravanesi si trovavano in villeggiatura nella nuova colonia, un'orda di pirati barbareschi, venuti dalla parte del Bosano, invase il territorio e la città di Ravani. Pochi valorosi, che vi si trovavano a guardia, tennero fermo fino a che giunsero dall'Aliga gli altri guidati dai tre duchi. La pugna che ne seguì fu terribile: si combattè ferocemente dappertutto e per le vie e nelle case: e, certo la vittoria sarebbe rimasta ai Ravanesi, se i barbareschi non avessero dato fuoco alla città. Allora i Ravanesi per scampare all'eccidio, proteggendo le loro famiglie ed i tesori, compatti si ritirarono all'Aliga. Frattanto uno dei duchi con una mano di prodi mosse rapidamente contro i pirati per troncar loro la via al mare, li raggiunse all'impenzata nel bosco di San Giuliano, li caricò alle spalle e li tagliò a pezzi.

Se grande fu il dolore per la distruzione della loro città, altrettanto fu la gioia per questa vittoria e per la carneficina dei barbari.

Da quel tempo l'Aliga divenne la nuova patria dei Ravanesi, che posero ogni loro studio ad ingrandirla ed a munirla di fortificazioni.

² «Pochi furono gli avanzi che si trovarono di questa antica città, ricordata da Tolomeo nel suo itinerario. Che sia stata ragguardevole ai tempi romani, come Olbia e Torres, lo possiamo argomentare dai pochi tubi di bronzo ivi trovati, da un pezzo di mosaico, che si conserva ancora gelosamente nella villa del reverendo arciprete Ballero, e da altri resti di costruzione romana» [nota de l'autor].

³ «Corax, ricordata pure dal geografo Tolomeo, secondo il Cluverio, il Brandaud ed il Briet, citato dal La Martinière, fioriva anticamente in questo punto della Sardegna. Il suo spazioso golfo veniva chiamato "Coracodes sinus", oggi golfo di Alghero. La fondazione di questa città risale all'epoca delle immigrazioni greche: la sua madre patria fu Corax, fiorente città del Pontus Euxinus (Mar Nero), sotto le montagne del Caucaso, vicino al favoloso paese della Colchide» [nota de l'autor].

Ma non dovevano rimanere a lungo tranquilli.

Correva il 1102 e nuovi avvenimenti si preparavano. Una flotta genovese compariva in quelle acque ed ormeggiava nel golfo. Erano numerose famiglie di genovesi, capitanate dai Doria, che avevano domandato ed ottenuto dalla Repubblica il permesso di colonizzare un punto della Sardegna. Innamorate della mitezza del clima e della incantevole bellezza della natura, mandarono nell'Aliga una ambasceria con a capo uno dei Doria per imporre a quegli abitanti lo sfratto. Ma questi risposero che non ne sarebbero usciti se non morti.

«Bene», disse il Doria, «poichè lo volete, vi uccideremo». E ritornò col suo seguito alle navi.

Intanto una parte di armati, sbarcati sulla spiaggia per proteggere l'ambasciata, ove venisse molestata, senza porre tempo in mezzo, marciò all'assalto per terra, mentre la flotta contemporaneamente salpava per assalirli dalla banda del mare.

I Ravanesi, avendo notato tutti quei movimenti, si prepararono con ardore alla difesa. Non avevano baluardi sufficienti, ma vi supplivano coi loro petti.

L'assedio durò a lungo. Gli assediati si difesero eroicamente e più volte respinsero gli assalti: finalmente oppressi dalla fame e dal numero degli assalitori dieci volte superiore, si lasciarono quasi tutti uccidere piuttosto che arrendersi.

Due dei duchi furono fatti prigionieri, il terzo fuggì a Monte Doglia con tre giovani figlie ed i tesori per un sotterraneo, che, dal luogo, ove ora è la diroccata chiesa di Santa Croce –antica sinagoga della colonia ebraica– conduceva alla sommità del monte.⁴

I Genovesi presero possesso della terra, inalberandovi lo stendardo della Repubblica; in seguito la cinsero di mura, vi edificarono numerose case, e per i primi la denominarono Alghero o città dell'Alga.

Montistiri⁵ è un piccolo colle al sud di Monte Doglia. È di forma quasi rotonda, e sulla sommità si nota un'apertura larga e profonda, una specie di cratere, per cui da molti si ritiene un vulcano spento da epoca remotissima.

Sul tesoro, che si crede sia nascosto in questo colle, la leggenda si sbizzarrisce in mille guise.

La tradizione più diffusa dice che il duca ravanese, scampato all'eccidio dell'Aliga e fuggito per il sotterraneo a Monte Doglia, abbia nascosto i suoi immensi tesori in Montistiri, ponendovi a custodia la più giovane e la più bella delle tre figlie, incantandola con arte magica e vincolandola in modo che non potesse cederli se non a colui, il quale la portasse in chiesa, la battezzasse e la facesse sua moglie.

Questa giovane viene chiamata la fata-regina di Montistiri.

Dicono che compaia su quel colle una volta ogni sette anni, a mezzanotte, e che l'adito ai tesori sia aperto solo in quell'ora.

In Alghero non v'ha vecchia che non sappia dire quante volte questa fata sia apparsa ai mortali: io mi limito a citare le apparizioni più interessanti e più popolari.

V'era molti anni or sono un pastorello, che, quando pascolava il suo gregge a' piedi di questo colle, seduto all'ombra di frondoso albero, col suo zuffolo di canna si diletta nel far risuonare sovente quei luoghi silenziosi di dolci e melodiose note. Un giorno, dicesi invitata da quell'armonia, gli apparve la fata bella come il sole, in abbigliamento regale, cinta la fronte di un diadema coperto d'oro e di gemme, e gli disse:

Veni! veni! bell myño pastor.
qué té visto de brocado;

⁴ Quan Useri escrivia aquest passatge, l'església de la Santa Creu, abandonada i en molt mal estat, encara no havia estat abatuda. Convé tenir ben en compte aquesta referència a l'església, que substituï l'antiga sinagoga de la ciutat: en aquest ambient hom situava el «sidadu de Santa Creu», el principal tresor de la tradició algueresa, objecte d'històriques campanyes de recerca.

⁵ La traducció de Dore arrenca d'aquest punt.

de conde serás servido
y de rey encoronado.

Ma il giovinetto, attonito per la strana apparizione, non seppe muoversi nè proferir verbo; e la fata, dopo aver ripetuto ancora due volte l'invito, sparì.

Un altro giovane pastore, di grande coraggio, eccitato dal meraviglioso racconto, volle andarvi per tentare la sorte. Non appena giunto, trasse il suo zuffolo e si mise a suonare. Ma quale fu la sua sorpresa quando, invece della bella regina-fata, si vide comparire una vecchia strega, lacera e brutta come la morte!

Compreso da terrore, il giovane voltò le spalle e se la diede a gambe come uno spiritato. La strega gli tenne dietro gridando: «Dammi lo zuffolo, ch'è mio! Dammi lo zuffolo!»; e non scomparve se non quando il giovane, ripreso animo, si fermò, e, sagrando a denti serrati, glielo scaraventò sul muso.

APÈNDIX III

[Antonio USERI, Antonio USERI, «Il tesoro di Monteforte (Leggenda)», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, II (1895), pàgs. 354-355]

Il tesoro di Monteforte. Questa leggenda, che ho raccolta dalla bocca di pastori algheresi e nurresi e che fedelmente trascrivo, si aggira su Monteforte, piccolo colle tra il cosiddetto lago di Barace e monte Doglia.

Una volta un villano per la conquista del tesoro si recò a Monteforte in compagnia di un sacerdote, suo compare di battesimo, il quale possedeva il cosiddetto *Libro dei comandi*. Giunti sul luogo, il sacerdote così gli parlò:

«Io faccio aprire il monte, voi entrate senza paura alcuna: troverete un tavolino, sul quale trovansi tre pomi di oro, e qua e là mucchi d'oro e di gemme; trascurate ogni altra cosa, afferrate uno dei tre pomi ed uscite subito».

E, fatti quattro segni sul libro ed invocate non so quali divinità, la montagna si aprì: il villano vi entrò, e poco dopo comparve con uno dei tre pomi.

Il sacerdote, oltremodo contento, disse al compare:

«Prendete la vostra bisaccia, ritornate, empitela d'oro e di gemme, ma fate presto a salire».

E il compare ridiscese ed in un *fiat* si trovò fuori col nuovo acquisto.

Allora il sacerdote, come pio e caritatevole ch'era;

«Voi», disse al villano, «che siete povero ed avete famiglia, prendetevi la bisaccia con tutto l'oro e le gemme: a me basta solo questo pomo, che mi servirà per ornare un mobile della mia camera».

Ma il villano non accettò la proposta e volle che il pomo fosse diviso per metà, e per metà anche il contenuto della bisaccia.

Il compare sacerdote lo scongiurò ad aversi l'oro e le gemme, che valevano molto più del pomo; ma poichè non riuscì a convincerlo:

«Ebbene», soggiunse, «per accontentarvi farò aprire la montagna: voi entrate e prendetevi gli altri due pomi, che sono sul tavolino, ma procurate di uscirne presto».

La montagna si aprì ed il villano vi entrò tutto contento; ma il sacerdote ordinò che la montagna si richiudesse e per sempre.

Dai pastori di quella contrada si racconta che quasi tutte le notti, a mezzanotte, dentro il colle si sente risuonare reiteratamente una voce, che pare dica: «chie totu chere, totu perde».⁶ Si crede che sia l'anima di quell'ingordo villano, condannata, non si sa per quanti secoli, ad errare nell'interno di quel colle.⁷

⁶ «Chi tutto vuole, tutto perde, cioè: chi troppo vuole, nulla stringe» [nota de l'autor].

⁷ Dore no va incloure la traducció d'aquest paràgraf al recull presentat al Llegendari.

BIBLIOGRAFIA

ARMANGUÉ 1996: Joan ARMANGUÉ i HERRERO, *L'epistolari alguerès de Rossend Serra* (L'Alguer: La Celere, 1996).

ARMANGUÉ 2001: Joan ARMANGUÉ i HERRERO (ed.), *L'acqua nella tradizione popolare sarda*, Atti del III Simposio di Etnopoetica dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer (Dolianova: Grafica del Parteolla, 2001).

ARMANGUÉ 2002: *L'escola algueresa d'estudis de cultura popular (1778-1908)* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002).

ARMANGUÉ-SCALA 2001: Joan ARMANGUÉ i HERRERO – Luca SCALA, *Tesori in Sardegna*, Atti del II Simposio di Etnopoetica dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer (Dolianova: Grafica del Parteolla, 2001).

ARXIU DE TRADICIONS DE L'ALGUER, *La festa de Pasqua d'Abril* (L'Alguer: La Celere, abril de 1999).

BALLADORO 1900: Arrigo BALLADORO, «Impronte meravigliose in Italia», dins *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, XIX (1900), pàgs. 186-189, 444-448.

BOTTIGLIONI 1922: Gino BOTTIGLIONI, *Leggende e tradizioni di Sardegna (Testi dialettali in grafia fonetica)*, «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», serie II, núm. 5 (Ginevra: Leo S. Olschki éditeur, 1922) [= *Leggende e tradizioni di Sardegna* (Cagliari: Meltemi, 1997), amb una introducció d'Enrica Delitala].

BOVER 2007: August BOVER, *Sardocatalana. Llengua, literatura i cultura catalanes a Sardenya* (Denes: Paiporta, 2007).

CAREDDA 1992: Gian Paolo CAREDDA, *Leggende sarde* (Edisar: Cagliari, 1992).

CATALÀ 1998: Pere CATALÀ i ROCA, *L'aventura catalanista de 'La Palmavera' (L'Alguer, 1906)* (L'Alguer: Edicions del Sol / Edicions del Municipi de l'Alguer, 1998).

CIUFFO 1924: Antoni CIUFFO, «Folk-lore alguerès replegat per N'Antoni Ciuffo» [ed. Antoni Maria ALCOVER], *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, XIII, núm. 5 (maig-agost de 1924), pàgs. 257-272.

CLAVELLET 1902: ms. de Ramon Clavellet (pseud. d'Antoni Ciuffo [veg. Ciuffo 1924]), enviat al Centre Excursionista de Catalunya l'any 1902, amb un recull de «Lo Folklore alguerès».

CLAVELLET-USERI: Ramon CLAVELLET – Antoni USERI, *Rondalles i cançons populars* (ed. Joan Armangué) (L'Alguer: La Celere, 1996).

CORONA 1896: Francesco CORONA, «Viaggio VIII: Sassari - Alghero», dins *Guida storico-artistico-commerciale dell'isola di Sardegna* (Bergamo: Istituto Italiano Arti Grafiche, 1896), pàgs. 335-336.

DE GIORGIO 1892: Giovanni DE GIORGIO, «La rivalità fra Sassari e Alghero e la sua leggenda», dins *Nella terra dei Nuraghes*, I, núm. 2 (Sàsser, 17.VII.1892), pàgs. 7-8; núm. 4 (Sàsser, 23.X.1892), pàgs. 6-7.

DELITALA 1970: Enrica DELITALA, *Gli studi sulla narrativa tradizionale sarda. Profilo storico e bibliografia analitica* (Cagliari: Università degli Studi, 1970).

DORÉ 1985: Carmen DORÉ i GALESIO, *La llegenda dels moros. Rondalla algueresa* –recollida per Carmen Doré i Galesio– que l'entitat Amics de l'Alguer, de Barcelona, edita en commemoració del XXVè aniversari del viatge del Retrobament (25-26 agost 1960) [ed. Pere CATALÀ i ROCA] (Barcelona: Amics de l'Alguer, 1985).

GUARNERIO 1885-1886: Pier Enea GUARNERIO, «Il dialetto catalano d'Alghero», *Archivio glottologico italiano*, IX (1885-1886), pàgs. 261-364.

Inventari: veg. MASSOT 1993.

MASSOT 1993: Josep MASSOT i MUNTANER, *Materials*, vol. IV, fasc. I [= *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, fasc. I] (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993).

- MASSOT 1998: Josep MASSOT i MUNTANER, «L'obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya», dins Paolo MANINCHEDDA (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Atti del VI Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Catalani. Cagliari 11-15 ottobre 1995, vol. 1 (Cagliari: CUEC, 1998), pàgs. 397-405.
- MILÀ 1869: Manuel MILÀ i FOPNTANALS, «La llengua catalana á Sardenya», dins *Lo Gay Saber*, II, 24 (1 de maig de 1869), pàgs. 225-226 [= *Obras completas*, vol. III (Barcelona 1890), pàgs. 549-553].
- PILI 2001: Cristiana PILI, *El Llegendari Popular Català (1924-1930)* (Càller: Arxiu de Tradicions, 2001).
- RIVISTA: *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, diretta da Angelo De Gubernatis (Roma, 1893-95).
- SCANU 1985: Pasqual SCANU, *Rondalles alguereses*, ed. Pere CATALÀ i ROCA (Barcelona: Rafael Dalmau, 1985).
- SERRA 1928: Valeri SERRA i BOLDÚ, *Arxiu de tradicions populars recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres aragoneses de parla catalana* (Barcelona 1928), pàgs. 90-91.
- TODA 1888a: Eduart TODA, *Un poble catalá d'Italia. L'Alguer* (Barcelona: La Renaixensa, 1888).
- TODA 1888b: Eduart TODA, «Tradicions algueresas», *La Campana de Gracia*, XIX, núm. 1.000 (21.XII.1888).
- TODA 1888c: Eduard TODA, «La quema del Francés en Alguer», dins *La España Regional*, IV, 24 (21 de febrer de 1888), pàg. 149.
- TODA s.d.: Eduart TODA, *La poesia catalana á Sardenya* (Barcelona: La Ilustració Catalana, s.d.).
- TOLA 1861: Pasquale TOLA (ed.), *Codex diplomaticus Sardiniae*, «Historiae Patriae Monumenta», 11 (Torino 1861).
- USERI 1895a: Antonio USERI, «Il lago di Barace (Leggenda)», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, II (1.III.1895), pàgs. 254-256.
- USERI 1895b: Antonio USERI, «Il tesoro di Monteforte (Leggenda)», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, II (1895), pàgs. 354-355.
- USERI 1895c: Antonio USERI, «Ravani. Origine preistorica di Alghero. La regina-fata di Montistiri», *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, II (1.I.1895), pàgs. 106-108.

LA CUCA MAULA: ANÀLISI D'UN ACTE ETNOPOÈTIC

Ferran Bataller Gomar
Universitat Rovira i Virgili

1. Introducció

La Cuca Maula és una de les històries que em van contar en una sessió de recollida de material etnopoètic a Alginet (la Ribera Alta, País Valencià) el dia 15 de setembre de l'any 2005, amb la presència de tres generacions diferents d'una mateixa família. Fou una sessió de més d'una hora en què vaig poder enregistrar, a més, altres rondalles, cançons i embarbussaments.

Per l'interés d'aquesta primera sessió i, en especial, de la història de *La Cuca Maula*, vaig mantenir una segona trobada amb els mateixos membres familiars el dia 5 de juny de 2007, en la qual vaig obtenir informació sobre els aspectes externs de la rondalla com el procés de transmissió de la història entre les diferents generacions o els moments i els llocs en què era contada.

Partint, doncs, de la informació extreta en aquestes dues entrevistes, analitzaré aquesta versió de *La Cuca Maula* des de tres punts de vista: en primer lloc, els aspectes interns, d'organització del contingut (gènere a què pertany, episodis que la componen, catalogació ATU i comparació amb altres versions.); en segon lloc, l'acte narratiu que ha generat la història i que transcriu complet (narradors que hi participen, elements de la narració i informació no verbalitzada); finalment, repassaré el procés de transmissió de la història (narrador origen del qual parteix, narradors que l'han contada després o consideracions sobre la narració en l'actualitat).

Abans de començar amb el contingut de la història, convé dir que els presents en les dues sessions han nascut i han viscut a Alginet i són, de més joves a més vells, Maite Estela Blasco (ME),¹ nascuda l'any 1981, estudiant de topografia; Maria Teresa Blasco Segarra (MT), la mare de Maite, nascuda l'any 1955, mestressa de casa; Vicent Blasco Alemany (VB), pare de Maria Teresa i avi de Maite, nascut l'any 1926, llaurador, i la seua dona Teresa Segarra (TS), nascuda el 1926, mestressa de casa; finalment, hi ha Carmen Blasco Alemany (CB), germana de Vicent Blasco, nascuda el 1928, mestressa de casa.²

Reunits tots al voltant d'una taula redona en la sala d'estar de la casa familiar, aproximadament a les sis de la vesprada i una vegada fetes les presentacions de rigor, va començar la narració.

¹ Les inicials entre parèntesis són les utilitzades en la transcripció per a marcar les intervencions de cadascú.

² També hi eren presents Amparo Arcos (AA), amiga de Maite que ens va posar en contacte amb la família i a la qual voldria mostrar el meu agraïment; Helena Estela, germana de Maite, alguna altra persona que hi apareix durant la narració i jo mateix com a entrevistador (E). Voldria agrair a tota la família la generositat i l'amabilitat amb què han compartit amb mi el seu temps.

2. La història de la Cuca Maula

Abans de començar amb l'anàlisi, resumisc breument en què consisteix la història de *La Cuca Maula* objecte d'anàlisi d'aquest article:

Un xic troba la seua núvia i la mare de la núvia plorant perquè no sabien per a qui serien els bolquers si tingueren un fill i aquest es morira. Sorprès per la ximpleria de les dones, el protagonista decideix anar-se'n per veure si troba gent més ximple que la núvia i la seua mare. En un primer poble, troba que els habitants no saben posar-se els pantalons i els ensenya a fer-ho. En un segon poble, veu com els veïns no coneixen les finestres i intenten portar el sol amb els davantals; els ensenya també com fer finestres. En un tercer poble, es troba amb un grup de dones vestides de dol, agenollades i plorant, perquè no saben de qui és cada cama. A colps de bastó els ho soluciona i li estan molt agraïdes. En un últim poble, veu els veïns espantats per la Cuca Maula, i els fa veure que és només un caragol i que no és un animal perillós, cosa que els veïns li agraeixen efusivament. Finalment, torna a casa per casar-se amb la seua núvia perquè ha comprovat que hi ha gent més ximple que ella.

Tot seguit, reproduïsc la transcripció de la narració de la història, d'una durada de quatre minuts i dotze segons:

CB Li havien d'empalmar els pantalons.

MT Eixa, la Cuca Maula, eren els caragols.

CB Els caragols, sí.

E Pos comencem per eixa i ja està.

ME Va, comencem per eixa.

CB Va, que comence ella.

[Rialles.]

CB El contava ma mare, que és sa uela, però...

ME Ah, pos això diu que eren dos, una mare i una filla, que estaven en la séquia llavant roba, no?

CB Ja vaig recordant-me'n.

ME I enseguida arriba el nóvio de la filla i se les veu a les dos plorant, ahí llavant roba i plorant. I enseguida diu:

–Ai, què vos passa?

I enseguida diu:

–Ai, pos que estàvem ací llavant i mos hem ficat a raonar i enseguida mos hem ficat a pensar: «Ai, si ara la meua filla se casa en tu i té un xiquet i el xiquet se mor, per a qui seran els bolquerets?».

I enseguida les dos plorant ahí, hala les dos plorant! I aquell se queda mirant i diu:

–Ai que ties figures les dos! Per això ploreu?

I enseguida diu:

–Mira, me'n vaig a pegar volta pel món, no vull saber res de vosatros, a vore si trobe en tot el món gent més tonta que a vosatros.

I au, i se'n va a pegar volta pels pobles...

VB Ah, pos sí que te'n recordes...

CB Veus com ara.

[Rialles.]

VB Jo de res.

CB Ai, pos jo sí.

VB Jo de res, conforme va cantant-la vaig recordant-me'n.

CB Ah, veus, ara, ara me'n recorde.

ME I això, i enseguida diu que arriben a un poble i se veuen a tots els hòmens de matí dalt de la teulada de les cases, i totes les dones allí baix en els pantalons aixina [amb els braços fa el gest d'estendre els pantalons cap avant], i els hòmens tirant-se un bac a terra i les dones empomant als hòmens en els pantalons. I elles se cauen uns bacs i unes morrades que era massa. I enseguida s'arrima, fa:
 –Ai, què feu vosatros ací?
 I enseguida diu (mira la meua germana) [Rialles, la germana de ME –HE–, apareix en la sala on s'estava gravant.]

AA (Una altra, vine, vine.)

ME (Vine, vine, que tu també te'l saps.) [La germana s'asseu a la taula.] I diu:
 –Pos ai, que se'n tenen que anar a l'horta a treballar i se tenen que ficar els pantalons, i ai, pos no hi ha altra manera de ficar-se els pantalons.
 [Rialles.]

ME (Estàvem contant el quènto.) [A HE.]

AA (Tu te'l saps?) [A HE.]

HE Jo no.
 [Rialles.]

ME (Ella sí que se'l sap, millor que jo.) I això, i diu:
 –Ai, xe, i no no hi ha altra forma de ficar-se els pantalons?
 –Ai, no.
 I enseguida va aquell, els ensenya, se lleva els pantalons i els diu:
 –Mira, primer un camal, después l'altre.
 I enseguida tots allí:
 –Ai, este home és el Nostre Senyor, este home és el Nostre Senyor, que ho sap tot.
 I au. I enseguida se'n va a un altre poble (i a quin poble se'n va después, què, què passa?).

MT Se'n va a un altre poble i n'hi havien les dones que estaven en els davantals.

CB Empomant el sol.

MT Se n'eixien cap a fora... i ruuum se n'entraven totes cap a dins de casa altra volta entrant el sol.

CB El sol, sí.

MT I és que en les cases no n'hi havien finestres. Entonces no els entrava el sol i les dones eixien en els davantals i els entraven el sol dins [riu] i clar, quan aplegaven dins ja no n'hi havia sol. [Rialles.] I enseguida ell, quan aplega, pregunta que què estaven fent, diu:
 –Ai, pos estem entrant-mos el sol dins de casa.
 –Però sereu tontes, sereu tontos, això se fan unes finestres i el sol entra dins de casa.
 I entonces se'n va a un altre puesto també, a una altra...

ME Enseguida se'n va...

MT A un altre poble.

ME A un poble que estava en la plaça.

MT Estaven en la iglésia.

ME Tots.

MT Totes les dones en la iglésia.

ME Ah, sí.

MT Eh?

ME Sí

MT I totes plorant.

ME Totes agenollant-se.

MT Agenoll... no, plorant perquè no podien eixir.

ME Plorant.

MT Perquè no podien eixir, perquè no podien eixir. I enseguida, però, entra l'home i comença a preguntar:
 –Però, què passa?
 I totes plorant.
 –Però que vos s'ha mort algú?
 –No, no, no.
 –Ai, i què passa?
 I se miraven totes les cames i ninguna podia eixir. I és que anaven, se miraven les cames i, clar, totes les tenien... anaven en calces negres i totes anaven igualetes, i diu que no podien alçar-se perquè no sabien quina era la cama d'elles. [Riu.]

E Ah.

MT I entences... no sabien.

ME I enseguida diu que aquell se trau un garrot i comença a pegar-li.

MT [Riu.] Garrotades.

ME Garrotades a tots. [Rialles.] I enseguida salten d'un bot i se'n van totes les dones. I enseguida, hala!, totes aclamant ahí a l'home aquell que era el Nostre Senyor altra volta.

MT I... i al final, pare...?

ME I enseguida se'n va a un...

VB S'heu deixat lo principal, que no me'n recorde, però és la Cuca, la Cuca Maula.

ME El de la... Claro, i enseguida diu...

MT Això és lo últim, lo últim...

ME Arriba a un poble també.

VB Eren els caragols.

ME I se veu allí en la plaça tots correguent amunt i avall, xillant:
 –Ai, la Cuca Maula, la Cuca Maula, que te pica, que te pica, mira, corre, corre!
 I enseguida tots xillant, un rebombori per allí que era massa, tots amagant-se per les cases.
 [Rialles generals i rumors, ha entrat a la sala la mare d'AA, coneguda per tots.]

VB Hola.

ME I aquell:
 –Què passa?
 –Xico, no t'arrimes, no t'arrimes! No veus que està ahí la Cuca Maula? Xico, no t'arrimes!
 I al final s'acatxa cap avall i diu:
 –Però, què és la Cuca Maula?
 –Ai, no veus? Això que tens ahí.
 I se veu un sac ple de caragols, i els caragols per ahí. I resulta que eren els caragols, i aquell els ho ensenya, que eren caragols, que no feia res, els fa una paella i tot, se mengen els caragols i els agrada de lo més i au. I, pobre, pos arriba a la conclusió...

MT No, i enseguida se'n torna, diu, perquè... se'n torna a casa per a casar-se en la nóvia.

VB Per a casar-se.

ME Claro

MT Perquè havia conegut a gent que estava encara més idiota que ella, que la nóvia.
 [Rialles.]

ME Diu «toca, me casaré en ella».

TS Esta reunió, pues, familiar. Este xic és el del quiento.

E Jo sóc, sí.
 [Rialles i rumors indesxifrables.]
 (...)

MT Bueno, pos això és.

CB Mira, ara me'n recorde...

La Cuca Maula és una narració formada per un conjunt de bertranades, és a dir, de narracions protagonitzades «per una col·lectivitat de beneïts que desconeix les lleis més elementals de funcionament de la realitat» (Oriol 2002: 62). Les bertranades que apareixen en *La Cuca Maula* s'articulen al voltant d'un episodi central, el del nuvi que comprova com és d'ignorant la seua núvia i decideix anar a veure si troba algú més ximple que ella. En aquest viatge anirà trobant-se amb casos molt pitjors que el de la seua promesa i tornarà a casa per casar-s'hi.

Aquest episodi central es troba recollit en el catàleg internacional de tipus rondallístics d'Antti Aarne & Stith Thompson (1968), *The types of International Folktales*, revisat per Hans-Jörg Uther (2004), amb al número 1384, en l'apartat «Anecdotes and jokes» i el subapartat «Stories about Married Couples», amb el títol anglés «The Husband Hunts Three Persons as Stupid as His Wife». S'hi troben versions en més de cinquanta llengües i països. És, per tant, una història molt estesa per tot el món.

En l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol & Pujol 2003), que cataloga les rondalles catalanes publicades segons el tipus ATU, es descriu el tipus 1384 amb l'enunciat «El marit cerca tres dones més beneïtes que la seva», i recull dotze versions amb aquest tipus, quatre al País Valencià, tres a les Illes Balears, dues a Catalunya, dues al Carxe i una a la Catalunya Nord.³ Hi podríem afegir, a partir de la informació obtinguda en el cercador del conte folklòric català –una base de dades, encara en procés experimental, consultable per Internet i creada pels membres del projecte RondCat–, dues versions valencianes més i una quarta versió mallorquina.⁴ Així les coses, queden un total de quinze versions en català, amb una distribució definitiva de sis al País Valencià, quatre a les Illes Balears, dues a Catalunya, dues al Carxe i una a la Catalunya Nord. Hi ha, a més, una versió en castellà, recollida a la comarca de la Serrania, al País Valencià, per Vicente Cortés i titulada *La Cuca Maula* (Cortés 2000).

Amb aquestes dades, queda clar que la història del marit que deixa la dona per buscar gent més ximple que ella és bastant difosa en l'àmbit català, sobretot al País Valencià.

La nostra versió s'estructura en sis episodis. En el primer, la mare i la filla discuteixen sobre què faran amb els bolquers del xiquet si aquest es mor: es correspon amb el tipus ATU 1450 («La beneïta pateix pel fill que encara no espera»);⁵ el segon és l'episodi central que ja hem comentat, l'home que decideix anar-se'n a buscar

³ Les del País Valencià són *La Quica Maula* (Bataller 1986, II: 19-26), *La dona que no tenia trellat* (Bataller 1997: 63-65), *La dona que colava* (Roig & Roig 1999: 78-80), *Joan Antoni i els torpalls* (Valor 1986, 6: 91-120); les de les Illes Balears són *Ses dones bambes* (Alcover 1936-1972, XXIII), *Na Juana de Baixamar* (Orpi 1996: 144-152) i *N'enginyosa* (Orpi 1996: 109-116); les de Catalunya, *L'aixolet o el conte dels ximplers* (Minguet 1994: 112) i *La babau* (Serra i Boldú 1986: 17-24); les del Carxe, *Maioslargos* (Limorti & Quintana 1998: 79-81) i *La dona tonta* (Limorti & Quintana 1998: 91-92), i la de la Catalunya Nord, *El casament de la filadora* (Cerdà 1961: 61-67).

⁴ Les versions valencianes són *Un món de bovós* (Verdú 2001: 9-12) i *La filla que no sabia fer res* (Verdú 2001: 29-33), i la versió mallorquina, *En Joanet i na Joanota* (Reixac 1999: 47-54).

⁵ Citem els enunciats dels tipus ATU a partir de *L'índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol & Pujol 2001).

persones més ximplers que la seua esposa (ATU 1384); en el tercer, el protagonista es troba amb uns homes que no saben posar-se els pantalons i els ensenya com fer-ho: correspon al tipus ATU 1286 («El beneit es posa els pantalons»); en el quart episodi, l'heroi va a parar a un poble on les dones entren el sol amb el davantal i ell els ajuda fent finestres: correspon al tipus ATU 1245 («Entrar el sol amb un cabàs»); en el cinqué, hi ha les dones que no poden saber quines són les seues cames i a les quals el protagonista ajuda a colps de bastó: es tracta del tipus ATU 1288 («Els beneits no saben trobar-se les cames»);⁶ finalment, en el sisé episodi l'heroi arriba a un poble on estan espantats per un monstre terrible, la Cuca Maula, que al final resulta ser un simple caragol. La catalogació ATU d'aquest últim episodi no està clara; podríem considerar-lo com a ATU 1281 («Eliminació de l'animal desconegut»), però aquest tipus fa referència bàsicament a l'episodi en què l'heroi arriba a un poble ple de rates i els proporciona un gat per a fer-les desaparèixer. De fet, Rafael Beltran i Amparo Rico, parlant de la versió de *La Cuca Maula* recollida a la Serrania (Cortés 2000), plantegen la possibilitat de catalogar aquest episodi amb el tipus 1281, però mostren les seues reserves posant-hi un interrogant (Beltran & Rico 2003). L'*Índex tipològic de la rondalla catalana*, per la seua banda, deixa aquest episodi sense catalogar en les versions en què apareix.

Deixem, doncs, l'últim episodi sense assignació de tipus, amb la combinació definitiva següent: 1450/1384/1286/1245/1288.

Si comparem la nostra versió amb totes les altres que hem esmentat, veiem que no n'hi ha cap que continga els mateixos episodis, tenint en compte, a més, que la majoria de versions inclouen episodis que no tenen catalogació ATU, com passa amb el de la Cuca Maula.

La versió que més s'assembla a la nostra és *Maioslargos*, ja que tots els tipus, excepte el primer, són idèntics, inclòs l'episodi dels caragols. Hi ha, a més, dues versions que contenen tots els tipus ATU de la nostra versió, *L'aixolet o el conte dels ximplers* i *La babau*, però no tenen l'episodi dels caragols i, en canvi, en tenen altres que no apareixen en la nostra versió. La resta de versions fan combinacions diverses que van des de només dos tipus com *En Joanet i na Joanota* fins a una combinació de huit com en el cas de *Joan Antoni i els torpalls*.

A més a més, hi ha moltes altres bertranades amb alguns dels tipus que apareixen en *La Cuca Maula*, però que no inclouen el tipus 1384, per la qual cosa no les consideraré en aquest article.

Si comparem algun aspecte més concret de *La Cuca Maula*, veiem que en dues rondalles, *Na Juana de Baixamar* i *La babau*, l'episodi inicial que motiva la fugida del marit és també el tipus 1450 (encara que el patiment pel fill no el provoquen els bolquers sinó el seu nom i la possibilitat que li caiga una maça al cap). En les rondalles

⁶ Per a un estudi més detallat de les diferents versions d'aquest tipus en l'àmbit català, veg. Valriu (2005).

N'enginyosa i *Maioslargos* és el 1541 («Per quan vingui Nadal»), i en les altres versions es tracta d'indicacions genèriques que la dona no fa les feines de casa o motius més concrets com que no sap alimentar el porc o ha cuinat tot l'arròs.

Pel que fa a la relació entre l'home i la dona abans que aquest se'n vaja, en la majoria de versions estan ja casats. En altres estan promesos i en l'acte de petició de matrimoni té lloc la primera ximpleria, en la qual participen també els pares de la núvia (*Na Juana de Baixamar*, *El casament de la filadora* i *La babau*). La nostra versió està més pròxima a aquest segon cas, ja que els protagonistes encara no estan casats i la futura sogra participa activament en la ximpleria, però amb la particularitat que no té lloc durant la petició de matrimoni sinó mentre aquestes estan «llavant en la séquia».

Una altre detall que diferencia la nostra història de la majoria de versions catalanes és que el protagonista no obté una recompensa econòmica per resoldre els problemes, com passa també en les versions *N'enginyosa*, *La babau*, *En Joanet i na Joanota* i *Ses dones bambes* (en la qual el protagonista ni tan sols soluciona els problemes).

Però l'episodi que, en realitat, particularitza la nostra versió entre totes aquestes és el de la Cuca Maula, el qual, a més, dóna nom a la narració. Des d'aquest punt de vista, només hi ha dues versions en català que l'inclouen: *La Quica Maula*, recollida al País Valencià, i *Maioslargos*, recollida a la zona del Carxe. A més, hi ha *La Cuca Maula*, versió en castellà recollida a la Serrania, a l'interior del País Valencià. No és, doncs, una versió molt estesa i queda restringida pràcticament a la zona valenciana (hi podem incloure també el Carxe). Però tot i tenir difusió en terres valencianes, els nostres narradors tenen la consciència que aquesta història és particular, no coneguda per molta gent:

MT Eixe no era un qüento que se sabera molta gent.⁷

La primera versió esmentada, *La Quica Maula*, reflecteix les semblances amb la nostra ja en el títol, quasi idèntic. En el primer poble al qual arriba el marit, es troba amb la Quica Maula, en un episodi que coincideix exactament amb la nostra versió i que, en ambdós casos, dóna nom a la història. Podem deduir, doncs, que es tracta de l'episodi més important. O així sembla que és, almenys, per als narradors, que, juntament amb l'episodi dels pantalons, és el primer detall que recorden:

CB Li havien d'empalmar els pantalons.

MT Eixa, la Cuca Maula, eren els caragols.

CB Els caragols, sí.

I, sobretot, perquè ho diu explícitament Vicent al final de la narració:

VB S'heu deixat lo principal, que no me'n recorde, però és la Cuca, la Cuca Maula.

⁷ Els fragments de conversa reproduïts al llarg de l'article i que no estan extrets de la transcripció inicial, pertanyen a la segona sessió d'entrevistes, la del dia 5 de juny de 2007.

A més a més, ens confirmen que és l'únic nom amb què coneixen aquest història:

ME Sí, La Cuca Maula. Mosatros sempre l'hem conegut aixina, La Cuca Maula.
CB Eixe era el de La Cuca Maula.

En la versió castellana *La Cuca Maula*, el nom de la història és el mateix i, per tant, el del caragol que té la gent aterrida també. Com passa amb la nostra versió, aquest episodi es troba al final.

L'altra versió que ens interessa, *Maioslargos*, rep el títol del primer episodi (ATU 1541). Després, la història té exactament els mateixos episodis que la nostra versió però en un ordre diferent. En últim lloc hi ha el del caragol, que és igual també al de la nostra versió, però amb la diferència que ací l'animal rep el nom de *paparandina*.

Pel que fa als títols de la resta de versions, es basen sobretot en el caràcter ximple de la dona, com *La dona que no tenia trellat*, *La filla que no sabia fer res*, *Ses dones bambes*, *N'enginyosa*, *La babau* i *La dona tonta*; en el nom o en algun aspecte característic de la dona que no és la ximpleria, com *La dona que colava*, *Na Juana de Baixamar*, *En Joanet i na Joanota*, *El casament de la filadora*, i, finalment, en la referència als ximplers amb què es troba el protagonista, com *Joan Antoni i els torpalls*, *Un món de bovós* i *L'aixolet o el conte dels ximplers*.

Hem vist, per tant, que en una versió l'episodi del caragol és el primer després de l'eixida de casa i en les altres dues, l'últim, com en la nostra versió. Malgrat tot, en el nostre cas, després de parlar amb els narradors en la segona sessió, sembla que aquest ordre inicial no el tenien tan clar:

ME Elles estan llavant.
(...)
MT Después passa als pantalons. Dels pantalons passa a la iglésia... ai, a les cases que s'entraven el sol cap a dins, eh?
(...)
CB Es comença els nóvios.
(...)
ME D'ahí pot ser que anara als pantalons, dels pantalons a la Cuca Maula, d'ahí a la iglésia...
MT I t'has deixat les cases, que entren el sol.
(...)
MT Quan estan les dos assentades en la iglésia i no sabien quina era la seua cama.
CB Ah, sí, la seua cama, sí. Eixa és l'última.
MT Lo últim és la Cuca Maula, quan corrien, no?
ME No, la Cuca Maula no és l'últim.
CB No, la Cuca Maula no.
MT No?
CB No. La Cuca Maula crec que és la tercera. Después dels nóvios, crec que se'n van...
ME A vore, els nóvios, els pantalons, la Cuca Maula i después no sé si va la del sol o la iglésia.
CB El sol o la iglésia. Jo crec que la iglésia ja era l'última, eh?
ME Pot ser que fóra l'última.
(...)

- E I, segons tu, la Cuca Maula no era l'últim.
 ME No era l'últim. No era l'últim segur.
 (...)
 ME A vore, primer les... el final de tot me pareix que era o la uela que entra el sol o les que es peguen els garrots negres en la iglésia.
 MT Pos potser la que peguen garrots en la iglésia.
 ME La que peguen garrot és l'últim. Después aniria el que s'entra els faldons el sol.
 MT I el primer va ser el que se tiraven de dalt del balcó per a posar-se els pantalons.
 ME I la Cuca Maula estava al mig, i la Cuca Maula estava al mig. (...) Ni el primer ni l'últim, estava al mig. Ara, segur on estava no ho sé, però al mig. (...) No venia enseguida la Cuca Maula, ni al final era la Cuca Maula. Això estava pel mig ficat.

Arran d'aquestes paraules, sembla evident que la història que els narradors recorden (sobretot Maite, que és qui té més clar que aquest episodi no va al final), no es correspon exactament amb la que van narrar en la primera sessió. L'episodi de la Cuca Maula, com passa amb la versió de Josep Bataller, no aniria al final sinó «al mig», tot i l'afirmació taxativa de Maria Teresa en la primera sessió:

MT Això és lo últim, lo últim...

I això ens genera un interrogant: quina versió hauríem de considerar per a la nostra anàlisi? Cal tenir en compte que la reordenació dels episodis a la recerca de la formulació ideal, de l'arquetip, és una procediment superat en el treball folklòric, i que el concepte de narració oral ha evolucionat cap a la consideració d'un acte comunicatiu, condicionat per la situació contextual, per la presència dels narradors o per la memòria del moment. És, doncs, aquest acte comunicatiu el que ens interessa, és a dir, la versió tal com la vam enregistrar l'any 2005, independentment dels dubtes i les vacil·lacions posteriors, que són, en definitiva, part innata de l'acte de narrar.

En qualsevol cas, cal no oblidar que la finalitat última d'aquesta narració, com en qualsevol sessió de recol·lecció etnopoètica, era satisfer les necessitats del recol·lector, i per això hi havia un interès especial a recordar tot el que passava i a recordar-ho correctament. En una narració en un context habitual, no per a ser enregistrada, el desordre en algun episodi o alguna badada no hauria tingut tanta importància com ací.

Aquesta diferència en l'ordre dels episodis no afecta, però, l'essència de la història quant al contingut i el significat. Com hem vist, el contingut es basa en la successió d'històries de ximpls, lligats pel fil argumental del viatge del marit, que resol tots els problemes absurds amb què es troba durant el seu periple. És una estructura que té una certa semblança amb les rondalles meravelloses: l'heroi ix de casa, es troba amb conflictes que ha de resoldre i, finalment, torna a casa triomfant per casar-se (o, en terminologia de Propp, la partida, els combats, el retorn i el matrimoni). Però amb la particularitat que ací els conflictes són absurds i es basen en la contraposició entre la lògica 'normal' i la lògica dels ximpls, amb la intenció bàsica de fer riure i entretenir l'auditori. Que aquesta és la funció principal de la història –més aviat l'única– ho té molt clar Maite:

ME A mosatros quan érem xicotetes mos divertia, mos feia rissa. No era el típic que tens una..., com se diu?, la conclusió no la tréiem. Mos feia rissa i au. (...) Mosatros la reflexió no la féiem. En eixe, no. (...) Mos divertia i au, mos feia rissa. Te reies i au.

I a propòsit de la funció dels contes, en l'entrevista posterior, Carmen ens deixa clara la funció que ella atorga a l'acte de narrar històries:

E O siga que vosté encara va contant-ne.

CB Ai, si només fan que empalagar (...). Jo, perquè callen, els conte algo.

Tres funcions, doncs: divertir, mantenir quietos els oients i satisfer les expectatives del folklorista interessat a recollir material etnopoètic.

Però *La Cuca Maula* no és només una història per a divertir; com totes les rondalles, inclou altres missatges per contribuir a la 'formació' de l'individu, com la consideració negativa del paper de la dona. Un caràcter masclista o misogin que observa Maria Teresa:

MT Pots dir que és un qüento matxiste, no?

Un altre missatge, potser més optimista, és que amb la intel·ligència se solucionen tots els conflictes, encara que va lligat, això sí, a la defensa del conformisme basat en la premissa que sempre hi ha alguna cosa pitjor al món.

Aquest caràcter misogin o masclista, unit a l'humor, fan d'aquest un conte prototípic del que González Sanz (1996) considera contes d'espai oberts, contats tradicionalment per homes al carrer o a la taverna i adreçats sobretot a adults. Però les dades que veurem més avant contradiran aquesta afirmació.

3. La narració de la *Cuca Maula*

Si passem a observar als aspectes propis de l'acte narratiu, de com és la situació comunicativa en la qual es desenvolupa la nostra narració, la primera cosa que sobta és la participació de més d'un narrador.

La narradora principal és Maite, i això ja és una particularitat, ja que és la més jove de tots els presents qui millor recorda les històries i qui millor les narra. No és sempre vàlida, per tant, l'afirmació que el millor narrador és sempre el de més edat. En aquest cas, potser el motiu és que Maite, com que és la més jove, és l'última que l'ha escoltada i, per tant, qui millor la recorda. En qualsevol cas, és ella qui pren la iniciativa i comença amb el primer episodi, el de la filla i la mare que ploren:

ME Ah, pos això, diu que eren dos, una mare i una filla, que estaven en la séquia llavant roba, no?

Continua amb el segon episodi, en el qual el promés decideix anar-se'n:

ME (...) –Mira, me'n vaig a pegar volta pel món, no vull saber res de vosatros, a vore si trobe en tot el món gent més tonta que a vosatros.

Després ve el tercer episodi, i continua Maite com a narradora principal:

ME I això, i enseguida diu que arriben a un poble i se veuen a tots els hòmens de matí dalt de la teulada de les cases (...).

Però en el quart episodi, després del dubte de Maite, serà la seua mare, Maria Teresa, qui continue:

ME (...) I au. I enseguida se'n va a un altre poble (i a quin poble se'n va després, què, què passa?).

MT Se'n va a un altre poble i n'hi havien les dones que estaven en els davantals.

Però, quan arriba al cinqué episodi, és Maria Teresa qui dubta i Maite qui l'ajuda:

MT (...) I entonces se'n va a un altre puesto també, a una altra...

ME Enseguida se'n va...

MT A un altre poble.

ME A un poble que estava en la plaça.

MT Estaven en la iglésia.

ME Tots.

MT Totes les dones en la iglésia.

ME Ah sí.

MT Eh?

ME Sí.

MT I totes plorant.

ME Totes agenollant-se.

MT Agenoll... no, plorant perquè no podien eixir.

ME Plorant.

Després de l'ajuda, ja pot narrar l'episodi:

MT Perquè no podien eixir, perquè no podien eixir. I enseguida, però, entra l'home i comença a preguntar:

Ara bé, l'acabarà Maite:

MT I entonces... no sabien.

ME I enseguida diu que aquell se trau un garrot i comença a pegar-li.

MT [Riu.] Garrotades.

ME Garrotades a tots. [Rialles.] I enseguida salten d'un bot i se'n van totes les dones. I enseguida, hala!, totes aclamant ahí a l'home aquell que era el Nostre Senyor altra volta.

I a l'hora de passar a l'episodi següent, Maria Teresa torna a dubtar i, en aquest cas, demana l'ajuda del pare, Vicent:

MT I... i al final, pare...?

ME I enseguida se'n va a un...
VB S'heu deixat lo principal, que no me'n recorde, però és la Cuca, la Cuca Maula.
ME El de la... Claro, i enseguida diu...
MT Això és lo últim, lo últim...
ME Arriba a un poble també.
VB Eren els caragols.

Una vegada aclarit de quin episodi es tracta gràcies a la intervenció de Vicent, Maite pren una altra vegada la iniciativa per a acabar la narració:

ME I se veu allí en la plaça tots correuent amunt i avall, xillant.

Encara al final, Maria Teresa completarà la narració amb la dada de la tornada a casa que Maite havia descuidat:

MT No, i enseguida se'n torna, diu, perquè... se'n torna a casa per a casar-se en la nóvia.

Tots aquests intercanvis narratius recolzen en elements organitzadors del discurs. Potser els més característics de la narrativa oral són les fórmules d'inici i acabament, que compleixen una funció demarcadora, és a dir, marquen els límits de l'espai ficcional: quan comença i quan s'acaba la història. En la nostra versió, tenim una fórmula d'inici, que Maite utilitza per a indicar que s'han acabat les elucubracions prèvies sobre el contingut de la història i que comença la verdadera narració:

ME Ah, pos això diu que eren dos (...).

És una fórmula molt habitual en els contes realistes, normalment menys proclius a l'ús de fórmules que els meravellosos. No trobem, però, fórmules d'acabament. Podríem dir que en aquesta narració el final està marcat per l'entonació i les rialles, elements que ho deixen prou clar, ja que de seguida es passa a parlar d'aspectes aliens a la ficció:

TS Esta reunió, pues, familiar. Este xic és el del qüento.

Però sí que hi alguns marcadors discursius que actuen com a fórmules internes, com per exemple «i això», amb el qual, després d'un moment en què la conversa es desvia de l'acció principal o hi participa més d'un narrador, Maite reprén la narració de la història:

VB Jo de res, conforme va contant-la vaig recordant-me'n.
CB Ah, veus, ara, ara me'n recorde.
ME I això, i enseguida diu que arriben (...).
(...)
ME (Estàvem contant el qüento.) [A HE.]
A (Tu te'l saps?) [A HE.]
HE Jo no.
[Rialles.]
ME (Ella sí que se'l sap, millor que jo.) I això, i diu:

Es tracta també de marcar la tornada a l'espai de la ficció, ja que l'aparició d'alguna persona a la sala o qualsevol altra interrupció n'havien provocat l'eixida.

Quan no hi ha interrupció i vol marcar l'avanç de l'acció narrativa amb aportació de nova informació, Maite sol utilitzar la fórmula «i enseguida».

Una característica de les narracions orals és, de fet, el seu caràcter formulístic, que en garanteix la transmissió perquè en facilita la memorització. És això, probablement, el que fa que Maite afirmi que la seua besàvia contava aquesta història pràcticament igual que ella:

E Com el contava?

ME Pos quasi que en les mateixes paraules que te l'he contat jo. [Rialles.] Te'n recordes de quan eres xicoteta, jo crec que les paraules i tot.

Si es recorden «les paraules i tot» és perquè aquestes paraules tenen un ritme intern i una forma fixada que fan que es puguin recordar pràcticament idèntiques.

Altres elements narratius i lingüístics que caracteritzen la narració i que podem trobar en la nostra versió són la linealitat temporal en la successió d'esdeveniments, l'escassetat de la descripció (pràcticament inexistent), l'estil directe en la reproducció del diàleg o la tendència a la coordinació sintàctica, aspecte que veiem clarament en aquest fragment:

ME I això, i enseguida diu que arriben a un poble i se veuen a tots els hòmens de matí dalt de la teulada de les cases, i totes les dones allí baix en els pantalons aixina [amb els braços fa el gest d'estendre els pantalons cap avant], i els hòmens tirant-se un bac a terra i les dones empomant als hòmens en els pantalons. I elles se cauen uns bacs i unes morrades que era massa. I enseguida s'arrima, fa:

Pel que fa a la informació no verbalitzada, l'entonació servirà també per a marcar la represa de la narració. Altres elements són les rialles, abundants en la nostra versió, que reflecteixen un clima distès i agradable que afavoreix la narració. A través de la transcripció podem descobrir que hi ha onomatopeies i gestos, encara que una gran quantitat d'informació es perd irremissiblement a l'hora de passar el text oral a l'escrit. Podem esmentar, per exemple, el continu joc de mirades (d'assentiment i reprovació), condicionats per la disposició en una taula redona, els silencis o les interrupcions.

Altres aspectes característics de l'oralitat, alguns observables a través de la transcripció, són la simultaneïtat de converses, les interrupcions (amb l'aparició de diverses persones en el moment de la narració), comentaris aliens a la narració, etc.

Són, en definitiva, tots aquells elements que fan que una transcripció escrita siga sempre insuficient per a reflectir tot el que s'expressa en un acte de narració oral.

4. La transmissió de la *Cuca Maula*

González Sanz (1996) considera que una narració oral és un acte de rememoració i recreació, és a dir, es basa en el principi d'escollar una història i recordar-la per a poder-la contar després. La memòria del narrador és, doncs, l'element que condiciona l'èxit o el fracàs d'aquest procés. En aquesta versió de *La Cuca Maula*, podem observar la importància de la memòria per la quantitat de vegades que els narradors –sobretot els més vells–, se senten preocupats per aquest aspecte:

- CB Ja vaig recordant-me'n.
(...)
VB Ah, pos sí que te'n recordes...
CB Veus com ara.
[Rialles.]
VB Jo de res.
CB Ai, pos jo sí.
VB Jo de res, conforme va contant-la vaig recordant-me'n.
CB Ah, veus, ara, ara me'n recorde.
(...)
CB Mira, ara me'n recorde...

En aquest sentit, González Sanz comenta que el narrador tradicional és «un sucesivo oyente-narrador en una cadena de transmisión en que todos los eslabones han sido como él oyentes-narradores» (1996: 35). És a dir, els nostres narradors són una baula més d'una cadena de successius oients i narradors començada temps enrere:

- CB El contava ma mare, que és sa uela, però...

Es confirma la idea del narrador com a *recreador* d'una història i no com a autor. De fet, amb aquesta afirmació a l'inici de la sessió sembla que hom vulga llevar-se de damunt no sols els mèrits de l'autoria, sinó també la responsabilitat que això comporta.

Se'ns presenta, de bon començament, la primera font de la història: la mare de Carmen i Vicent, l'àvia de Maria Teresa i la besàvia de Maite. Preguntats sobre aquesta figura, esbrinem que ha sigut la font de tots els narradors de la nissaga, és a dir, ella ha contat la història de *La Cuca Maula* –i moltes altres– a Carmen i Vicent, a Maria Teresa i a Maite. Tots han sigut oients de Carmen. No és l'única narradora de qui han escoltat històries, però la de *La Cuca Maula* semblava una exclusivitat de *la uela Carmen*, com l'anomenen:

- VB (...) me contaven cuántos però no me'n recorde.
E Qui li'ls contava normalment, no se'n recorda?
VB Ui, normalment me'ls contava ma uelo.
E Sa uelo? \—\ I La Cuca Maula, se'n recorda de qui li'l va contar?
VB Ma mare.
CB Eixa la mare.
(...)

ME A mosatros ma mare mos ha contat quan érem xicotetes el de La flor del lliri blau i tots eixos, però el de La Cuca Maula, la que el contava era la uela [la seua besàvia Carmen].

MT El de La Cuca Maula era la uela.

(...)

CB Eixe quiento jo no l'he sentit contar més que a ma mare.

I, evidentment, la besàvia Carmen havia de tenir una font que fera, al seu torn, de narrador, i de la qual ella era oient, la seua baula amb al passat:

E I el de La Cuca Maula?

VB Ma uelo i després ma mare.

(...)

CB (...) és que ma mare en contava molts. Perquè ma uelo en contava.

Carmen ho resumeix perfectament:

CB A ma mare li'ls contava son pare i ma mare mos ho contava a mosatros.

La besàvia Carmen, font dels nostres narradors, els ha après del seu pare i després s'ha convertit en la font principal dels seus fills, néts i besnéts. Nascuda l'any 1900, va viure tota la vida a Alginet, fins que va morir l'any 1989. Podem usar les paraules dels mateixos familiars per a caracteritzar-la. En primer lloc, una persona de caràcter afable i a qui agraden els xiquets, una condició indispensable per a poder ser un bon narrador i tenir èxit entre l'auditori infantil:

MT I és que a ella li agradaven molt els xiquets, era una dona que li agradaven molt els xiquets. Tenia molta paciència, no s'enfadava mai de res, li agradaven molt els xiquets.

(...)

MT Però és que ella era molt dolçeta. No s'enfadava mai de res.

Era, a més, una gran lectora, i utilitzava aquesta capacitat per a alternar el repertori de la tradició oral amb altres històries llegides directament dels llibres:

MT Ella sabia llegir i escriure perfectament, mos llegia els quientos. (...) Ella sabia llegir i escriure. I jo anava a escola i me feia: «Maria Teresa... (...) deixa'm llibres teus», se'n recorda?

CB A ella li agradava molt llegir.

MT I enseguida li deixava els llibres d'història, els llibres de geografia, entones.

CB Ui, la sabia més.

MT I enseguida s'ho llegia i quan ja se'ls acabava deia: «Tin, la uela ja se'ls ha llegit».

(...)

MT Jo sé que ella mos llegia. (...) Alguns dels que mos contava mos els llegia.

Però l'última generació, segurament per problemes d'edat i de vista de l'àvia, només va gaudir d'una modalitat:

ME A mi tots de paraula.

L'àvia Carmen, però, no és l'única que ha contat contes als nostres narradors, n'hi ha d'altres amb interessants graus d'especialització:

- VB I altres que me contava l'auelo quan era xicotet i que no me'n recorde. El de La cova del sabater, el de La cova del sabater.
(...)
- VB I hi havia un altre que era d'un convent de frares. (...)
- E Eixe li'l contava sa uelo.
- VB Sí, i ma tia també, la germana de ma mare.
(...)
- CB Però és que la uela, d'ahí davant, també mos contava de quan era, quan érem mosatros xicotets també mos contava els carrers que eren, els principals carrers, i mos contava el del castell i tot això. Tot això m'agradava a mi, que mos contava una història.
- ME La història del poble.
(...)
- VB I ma tia Amparo, també mos en contava.

Però per a completar la visió de la transmissió de la història de *La Cuca Maula*, convé veure els llocs i els moments en què ha sigut escoltada pels nostres narradors.

Observem, en primer lloc, que aquests elements espaciotemporals no són igual per a totes les generacions. Si comencem per l'última, la de Maite, trobem el següent:

- ME Sí, mosatros anàvem després d'anar a escola. De vespradeta.
- MT Sí, de vesprada, quan venia. Totes les dies, quan dinàvem, mos en veníem, de vesprada, quan les arplegava d'escola, me'n venia ací. I entonces elles passaven el dia en ca ma uela.
- ME I sempre els pillàvem berenant, berenant sopes.
- E I on vos el contava?
- ME En un quartet que tenen allí ells, el quartet que ara és el seu quarto [senyalant CB], me pareix. Que antes era una saleta. No? I allí sempre estaven la uela i l'auelo fent-se les sopes de llet i això.
(...)
- ME En la cuineta, ahí dins.
(...)
- MT Però elles entonces no venien. Elles eren més que res en l'estiu, quan les tenia, no?
- CB Sí.
- ME Home, jo me'n recorde d'anar després d'escola i això.
- MT Sí, en estiu.
- ME Que estaven ells berenant, fent-se les sopes. I ahí sí que estàvem en la cuineta, i això seria l'hivern. I a l'estiu, al carrer.
- CB Quan la cuina tenia el foc. Veritat que ho has conegut, que teníem les dos alacenes?
- ME Sí, les dos alacenes i entonces és quan la uela contaria el quènto.
- E Era a la vora del foc, en hivern a la vora del foc.
- ME I en estiu al carrer. Al portalet.

Cal destacar el fet que els detalls que més recorda Maite són l'espai (el «quartet» o la «cuineta»), l'hora (de vesprada, després de l'escola) i, sobretot, que estaven berenant sopes quan ella i la seua germana hi arribaven. A l'estiu, la narració era al carrer, «al portalet», però la quantitat de detalls aportats per a descriure la situació comunicativa a l'interior en contraposició amb l'escassetat de detalls de la situació a l'exterior fan pensar que la que més ha marcat Maite és la de l'interior.

En canvi, notem com la generació anterior, representada per la mare de Maite, recorda molts més detalls de l'espai exterior (quasi sempre, òbviament, tenint l'àvia Carmen com a narradora):

- TS Es sentava a la porta del carrer en els xiquets.
E S'assentava al carrer, en contava allí al carrer?
CB Sí, tenien el costum els pares d'eixir...
MT El veïnat.
E A quina hora, a poqueta nit?
MT A poqueta nit, després de sopar.
CB Després de sopar.
MT Que mos sentàvem i enseguida.
VB Si jo n'he sentit contar molts, però no me'n recorde.
MT (...) Nosotros quan venfem d'escola (antes els dissabtes per la vesprada no feien escola, en feien pel matí, per la vesprada no), i per la vesprada ja mos s'emportava als néts a les eres a passejar i mos contava qüentos, mos contava històries.
E Això quan éreu vosatros xiquets?
MT Sí, xicotets. Mos contava històries i me'n recorde que era xicoteta i anaves allí, es presentaves allí, i ella mos contava de tot. Quan se va casar, que anaren de viatge de nóvios a...
(...)
MT No, però, pare, ma uela, mira, tenia molta afició a eixir a la porta del carrer.

I hi participaven també els veïns:

- MT Si. Al veïnat, als xiquets del veïnat. (...) Agarràvem la canyeta i ella estava al mig.
(...)
ME Acudien.

La informació que tenim de la primera generació, la dels fills de Carmen i avis de Maite, es redueix bàsicament a reflectir els dos espais habituals, segons si és estiu o hivern:

- E I a vosté sa mare normalment on li'ls contava, els qüentos? Normalment on li'ls contava, en quin lloc?
CB Ma mare? Quasi sempre a la vora del foc.
E A la vora del foc, no?
CB I a l'estiu, al carrer.
(...)
VB Eixes reunions que es feien en les vetlades, que és quan es contaven qüentos, això s'ha perdut tot.

És, en darrer terme, una constatació de la pèrdua del carrer com a espai de sociabilitat.

Tenint en compte tota aquesta informació, podem comprovar com l'espai propi de la història de *La Cucu Maula* no ha sigut el carrer, el narrador principal –a partir del pare de la besàvia Carmen– no ha sigut un home ni ha estat adreçada a adults. Ha sigut una història contada en l'àmbit domèstic: l'interior de la casa (a la vora del foc,

el quartet, la cuineta) i dos espais exteriors, la porta del carrer o les eres, que podríem considerar una extensió de l'àmbit domèstic, ja que no es tracta de l'espai obert de domini masculí de què parla González Sanz (1996), com la taverna o el camp. I si bé hi ha un origen masculí en la narració d'aquesta història –el pare de la besàvia Carmen–, la difusió en les quatre últimes generacions ha sigut exclusivament femenina: la besàvia Carmen, la seua filla Carmen i la seua néta Maria Teresa (i, finalment, també la seua besnéta Maite). A més, els oients d'aquesta història recorden haver-la escoltada sobretot quan eren petits (especialment Maite i la seua mare).

Tot això, certament, es contradiu amb el caràcter masculí de la història, amb els tocs de masclisme i misogínia que s'hi desprenen. Segurament, l'explicació és que aquests elements han quedat totalment diluïts per l'humor, la garantia de l'èxit d'aquesta història, com ens ha recordat Maite.

I de la mateixa manera que l'àvia Carmen passa en algun moment d'oient a narradora, també ho fan la resta de membres de la família. Hi ha un motiu evident que els impel·leix a fer-ho, la petició popular en absència de la besàvia:

ME Els que mos contava la meua bisauela li'ls demanàvem después a ella (...). Li'ls demanàvem a la tia Carmen.

Desapareix la persona que fa aquesta funció i l'ha de fer una altra. I després pràcticament tots els membres de la família són narradors, encara que normalment conten altres històries, no la de *La Cuca Maula*.

ME La de La flor del xiri blau la contava més ma mare que la meua bisauela.
(...)

ME A mosatros ma mare mos ha contat quan érem xicotetes el de La flor del lliuri blau i tots eixos, però el de La Cuca Maula la que el contava era sa uela.
(...)

ME La tia Carmen sí que mos n'ha contat algun a la porta del carrer quan érem xicotetes.

CB Jo els en contava a elles, claro.
(...)

ME Ella [CB] me'n contava també quan era xiqueta, i ma mare també mos en contava.

I aquesta funció arriba fins a l'actualitat, sobretot en la figura de Carmen, que té un auditori amb gustos ben definits:

CB Veus, això sí que li agrada a la meua Irene, que li contes històries. (...) Diu la meua neteta: «Conta'm coses de quan eres xicoteta». (...) El meu menut, que té tres anyets, eixe vol Pulgarcito. Encara se'l sabia.

ME El del Cigronet.
(...)

ME I a Pauet i a Quique?

CB A ells els contava un de La flor del xiri blau.
(...)

CB Al meus netets els agrada més que els conte coses aixina, bueno, als menuts, als majors ja no, coses aixina que quientos.

MT Però s'entretenen, els conta històries i els agrada.

Hem vist abans com una de les funcions per a Carmen a l'hora de contar històries era mantenir l'auditori quiet. En una altra intervenció, ens mostra una de les motivacions que poden generar un acte de narració, en concret la narració de la història de *La Cuca Maula*:

CB (...) li vaig fer una caragoladeta, que dugué son pare caragols, i li ho contava jo, i no, aixina com els xiquets feien més cas.

Carmen, mentre cuina caragols, recorda la història de *La Cuca Maula* i la conta a la seua néta. Però veiem com les últimes paraules de Carmen reflecteixen, amb una certa nostàlgia, la seua insatisfacció amb l'actitud del seu públic actual. Sembla que l'última baula dels contes tradicionals s'està trencant i que la cadena corre perill, una percepció que queda palesa durant l'entrevista. En torna a parlar Carmen referint-se a l'actitud de la seua néta quan escolta *La Cuca Maula* i altres històries:

CB Però ara els ho contem i no... Ara no fan cas. L'altre dia li'l contava jo eixe de La Cuca Maula a Irene, i no, no. Aixina com mosatros estàvem atenent, hui no atenen tant. (...) I no atenen. Antes atenien. (...) Jo perquè callen els conte algo, però no fan el cas de quan mosatros érem xicotets i escoltàvem a les mares. (...) Claro, perquè ara enseguida, a lo millor estàs contant-los-en i està la tele.

Encara que altres gèneres sí que els agraden:

CB Veus, això sí que li agrada a la meua Irene, que li contes històries.

E Històries que han passat, no?

CB Diu la meua neteta: «Conta'm coses de quan eres xicoteta».

Aquesta afirmació constata la idea que el folklore no corre perill, sinó que està canviant el sistema de preferències. Josep Maria Pujol comenta que «un gran grup de gèneres acapara, al costat de les llegendes urbanes, l'antic espai narratiu: les "històries de la vida quotidiana"» (Pujol 1989), precisament les que sí que agraden a la néta de Carmen. Però això no sembla mitigar la visió més pessimista de tots els presents, la de Vicent:

VB No, ara no hi ha costum de contar qüentos. (...) Eixos costums de contar qüentos s'han perdut. La vida moderna, tot això, tot ha desaparegut.

(...)

VB Ha vingut la tele i tot això. I les vetlades s'han perdut. Ara, quan es fa alguna reunió, és quan fa molta calor a l'estiu a la porta del carrer. (...) Les costums de contar qüentos s'han perdut.

E I encara es conten qüentos?

CB No.

MT No.

VB No. I encara ixen poquetes famílies a la porta del carrer. (...) Això s'ha perdut.

Sembla que la televisió és la gran culpable que ja no es conten contes, però Maria Teresa aporta un nou punt de vista que genera una discussió que val la pena reproduir:

MT Però també, no és la tele soles, és la gent major, la gent.

- ME La gent, de totes maneres, perquè mira, Irene diu que li'l conten i no fa cas.
- MT Però quants n'hi ha com la tia?
- ME Quan eres xicotet, que t'imaginaves com llavava la roba, t'ho imaginaves tot, i ara els xiquets estan acostumats que els ho planten davant en els *dibujitos*, que no s'ho tenen que imaginar.
- MT I quantes dones majors, com ella, que s'entreté i vol contar-los, que se distrau contant-los quientos als xiquets?
- ME Ja, això també.
- MT Hui totes van a la seua.
- VB Això s'ha perdut.
- E Clar, pels xiquets i pels majors que tampoc en volen contar, no?
- MT Els majors se'n van.
- E Antes hi havia molt de temps lliure.
- VB La tele.
- CB S'entretenien
- VB Està la tele, està la ràdio, que antes no hi havia ni tele ni ràdio. Ni tele ni ràdio, no hi havia res.
- CB No hi havia res i s'entretenien.
- (...)
- VB En la època que estem parlant, que érem mosatros xicotets, ni hi havia ràdio ni hi havia tele. Dóna't compte.
- MT Però la tele en la d'elles sí [referint-se a ME].
- VB En la d'elles sí.

D'aquesta intervenció podem extraure alguns dels elements que, segons els nostres narradors, han conduït a la decadència de la narrativa oral: la falta de ganes de la gent gran de contar històries, la falta de temps lliure, la televisió i la ràdio, i la ja comentada falta d'atenció dels xiquets, acostumats a les imatges de la televisió. És molt interessant, en aquest sentit, l'evocació que fa Maite de la imaginació infantil a l'hora d'escoltar contes:

- ME Quan eres xicotet, que t'imaginaves com llavava la roba, t'ho imaginaves tot (...).

I és que, com diu Caterina Valriu, «un bon narrador és aquell capaç de “fer veure i viure” tot allò que passa en la història» (2007). I, pel que ens conta Maite, la besàvia Carmen ho devia ser. Malgrat aquest panorama que constata la decadència del gènere rondallístic, sempre ens quedarà el consol –potser fals– que la sessió de recollida de material etnopoètic ha servit per a alguna cosa:

- MT (...) I ara hui, Adela m'ha sentit que estava dient-ho, que teníeu que vindre, i enseguida ha començat: «Però conte'm eixe quiento! A vore com és?». [Rialles.] I en la reunió del carrer l'he tingut que contar. I no el sabia ninguna, eh?

Ens trobem amb una nova funció de *La Cucu Maula*, generada ara per la nostra visita: satisfer la curiositat de les amistats davant d'una informació aportada en una conversa informal.

Però la nostra visita ha servit, a més, per a refrescar la memòria:

- CB Jo ja no me'n recordava, si no arriba a ser per l'altre dia quan vingueres, jo no me'n recordava d'eixe quiento.

I encara:

- E I tu no els contes, als xiquets? No en contes mai? [A ME.]
ME [Fa que no amb el cap.] Xiquets xicotets ací ara no n'hi ha.
MT No n'hi ha.
ME Quan hi haja xiquets.
(...)
E No n'has contat mai? A mi només me n'has contat?
ME Sí, perquè, no sé si a Josep li n'he contat alguna volta.

I és que aquesta ha sigut la primera vegada que Maite ha contat la història de *La Cucu Maula*, almenys oralment (ja que en va escriure una versió per a l'escola). Podem concloure, doncs, que per a ser una primera vegada no ha estat gens malament.

5. Conclusions

La Cucu Maula és una rondalla de beneïts que pertany a una tipologia de rondalles molt estesa internacionalment i en l'àmbit català –especialment al País Valencià–, la del marit a la recerca de persones més ximplers que la seua esposa (ATU 1384). Tot i això, té una particularitat que la caracteritza, l'episodi que hi dóna nom, que apareix poc en les versions catalanes i que no està catalogat en l'índex Aarne-Thompson-Uther.

Amb l'anàlisi d'aquesta versió de *La Cucu Maula* hem pogut comprovar algunes de les característiques pròpies de la narració oral, en aspectes com l'alternança de narradors, els usos d'elements formulístics i lingüístics o la informació no verbalitzada. Aquesta anàlisi corrobora la idea que un conte popular no és sols la història que es conta, i que cal atendre tots els elements verbals i no verbals de la situació comunicativa que l'ha generat per a poder-lo abastar en tota la seua dimensió. Dit d'una altra manera, la narració oral és tot l'acte de contar-la.

Però una anàlisi completa d'una narració oral ha d'anar encara més enllà de l'acte comunicatiu que la genera, per a la qual cosa cal aconseguir informació sobre les circumstàncies externes que envolten la seua vida coneguda, com qui l'ha contat, on i quan, i amb quina finalitat, elements que ens indiquen que *La Cucu Maula*, en contra del que podia semblar, ha sigut una història contada per dones amb un públic sobretot infantil i que, com a mínim, ha tingut quatre funcions diferents (divertir, educar en uns valors determinats, mantenir quiet l'auditori i satisfer les expectatives del folklorista o la curiositat dels coneguts).

A més a més, aquesta recerca d'informació ens pot aportar dades sobre altres aspectes més generals de l'estudi del folklore, com el fet que els narradors saben que la rondalla és un gènere etnopèic en retrocés, al mateix temps que demostren, conscients o no, que hi ha altres gèneres que garanteixen la pervivència del folklore, com les narracions d'experiències personals.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, Antoni M. 1936-1972: *Rondalles Mallorquines d'en Jordi des Recó*, vol. XXIII, Palma, Moll.
- BATALLER CALDERÓN, Josep 1986: *Contalles populares valencianes*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- BATALLER CALDERÓN, Josep 1997: *Rondalles i acudits valencians*, Gandia, CEIC Alfons el Vell.
- BELTRAN Rafael & RICO, Amparo 2003: «Notas para un catálogo tipológico de los cuentos tradicionales valencianos, VI: Cuentos de la Serranía», *Revista de folklore*, núm. 269, pàgs. 149-154.
- CERDÀ, Jordi Pere 1961: *Contalles de Cerdanya*, Barcelona, Barcino.
- CORTÉS, Vicente 2000 [adapt.]: *El tío Paragüero. Tradición oral de La Serranía*, El Villar del Arzobispo, Centro de Estudios La Serranía.
- GÓNZALEZ SANZ, Carlos 1996: *Despallerofant: Recopilación y estudio de relatos de tradición oral recogidos en la comarca del Bajo Cinca*, «Introducción», pàgs. 15-81, Fraga, Ajuntament de Fraga.
- LIMORTI, Ester & QUINTANA, Artur 1998: *El Carxe: Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, Alacant, Diputació Provincial d'Alacant - Institut de Cultura Joan Gil Albert.
- MINGUET I ITARTE, Maria Joana 1994: *Dites cobles i rondalles. «Lon»*, Tortosa, Ajuntament de Tortosa.
- ORIOI, Carme 2002: *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls, Cossetània Edicions.
- ORIOI, Carme & PUJOL, Josep M. 2003: *Índex tipològic de la rondalla catalana*, «Materials d'etnologia de Catalunya», núm. 2, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- ORPÍ I FERRER, Pere 1996: *Rondalles Mallorquines inèdites*, Palma, Lleonard Muntaner Editor.
- PUJOL, Josep M. 1989: «La crisi del folklore», *Serra d'Or*, novembre 1989, pàgs. 20-23.
- REIXAC, Suso *et al.* 1999: *Narracions tradicionals gabellines*, Capdepera, Ajuntament de Capdepera.
- ROIG VILA, Rosabel & ROIG VILA, Mari 1999: *Contes i jocs populars de les valls de Guadalest i de l'Algar*, Alacant, Institut de Cultura Joan Gil Albert.
- SERRA BOLDÚ, Valeri 1986: *El pescador de Barcelona i altres contes populars*, Barcelona, Edicions Fortuna.
- UTHER, Hans-Jörg 2004: [ATU] *The types of international folktales. A classification and bibliography* [basada en *The system of Antti Aarne and Stith Thompson*], 3 vols. (FFC 284, 285, 286), Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennia.
- VALOR, Enric 1986: *Rondalles valencianes*, vol. 6, València, Edicions del Bullent.
- VALRIU, Caterina 2005: «*Ses comes des regidors de Porreres*, una contarella humorística de l'Aplec d'Alcover i les versions d'aquest mateix tipus en altres rondallaris catalans», en *Actes de les I Jornades d'Estudis Locals*, «Patrimoni de Porreres», 9, Ajuntament de Porreres, pàgs. 155-160.
- VALRIU, Caterina 2007: «La rondalla», dins DIVERSOS AUTORS, *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya*, vol. 7, *Narrativa popular*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, pàgs. 165-202.
- VERDÚ, Jordi Raül 2001: *A la vora de la llar*, Alcoi, Editorial Marfil.

EL PORC I EL POLÍTIC... I UNS CONVERSADORS COMPETENTS

Jaume Guiscafrè
Universitat de les Illes Balears

1. *Polítics que grunyen*

El Führer viatja dins d'un cotxe i de cop i volta, en un revolt, atropella un porc. El xofer s'acosta a una granja que hi ha a la vora per demanar ajuda i es presenta com el xofer de Hitler. El canceller ja fa tres hores que s'espera enmig de la carretera quan torna a aparèixer el xofer amb símptomes evidents d'haver-se pres una copeta de més. L'home s'excusa dient:

–És que m'han convidat a una festa.

–I què celebraven, que havies matat un porc?

–No ho sé, jo només els he dit que era el conductor de Hitler i que havia matat el porc.

Pernau obre amb aquest acudit «Hitler i la matança del porc», el primer capítol del llibre que dedica a l'humor de combat, és a dir, al que ell qualifica com «l'acudit de paternitat desconeguda, de transmissió oral, que fa olor de clandestinitat i d'acte de servei i en el qual el mateix receptor es converteix en difusor», a la mena d'humor amb què hom mira de fer més suportables les repressions diverses que imposen els règims dictatorials.¹ Segons reporta el veterà periodista català, sembla que Churchill «va encarregar al departament de “lluita psicològica” que s'inventés acudits sobre Hitler i que els llancés sobre Alemanya igual com es bombardeja territori enemic», per la qual cosa aventura que aquest, precisament, podria ser un producte fabricat a Londres durant la segona guerra mundial, «la mena de bomba que Churchill recomanava a la BBC, un armament bèl·lic intangible i difícil de destruir» (2007: 31-32).

La hipòtesi és perfectament plausible, però també podria ser que l'acudit s'hagués gestat a Alemanya mateix o que fos una versió posada al dia d'un text encara més remot.² I és que aquesta mena d'acudits de naturalesa proteica tenen la capacitat d'adaptar-se a circumstàncies i a èpoques històriques diverses i, doncs, el personatge que hi és objecte de burla pot canviar segons les necessitats del moment.³ Per aquesta raó, no és gaire difícil trobar-ne actualitzacions. Una recerca a la Internet m'ha permès documentar-ne un bon grapat de versions en alemany, anglès, català, espanyol, francès, italià i portuguès.⁴

¹ L'article s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del MEC a través d'un projecte d'I+D (ref. HUM 2006 – 13121).

² No he pogut veure Herzog (2006), que probablement dona informació precisa sobre l'acudit.

³ Un internauta ho expressa amb aquesta contundència: «Ese chiste es maaaaaaaassssss viejoooooo... creo que debe de contarse desde la época de Carlos II, cambiando el Rajoy por el enemigo de turno del cuentachistes...», <<http://sinanimodelucro.wordpress.com/2007/03/17/chiste-sobre-rajoy/>> [26/06/2007].

⁴ Una cerca amb el Google dona aproximadament 1.130 resultats per a «acabo de matar al cerdo» en 0,36 segons, la immensa majoria dels quals corresponen a versions de l'acudit. La nòmina de personatges afectats que n'he documentat, amb l'excepció dels que fan part de la política espanyola, és prou llarga

1.1. Anàlisi i descripció de les versions

Per a aquest treball he analitzat cinquanta versions de l'acudit, que en aquests darrers tres anys ha tingut una vigència considerable a Espanya, sens dubte arran del clima de crispació política que s'hi ha viscut. Quaranta-set provenen de la Internet i són el fruit d'una recerca voluntària; dues m'arribaren per correu electrònic i l'altra, la vaig enregistrar d'un programa de ràdio. Quant a la llengua dels textos, n'hi ha quaranta-set en espanyol, un en anglès, un en català i un en català/espanyol. Aquest desequilibri en favor de l'espanyol no s'ha d'explicar tant per la preeminència aclaparadora que té aquesta llengua entre els materials folklòrics que circulen per la Internet com per la configuració lingüística de l'acudit: per dir-ho ras i curt, aquest acudit no funciona en català, és de la mena dels que «s'han de contar en espanyol», almenys la part del diàleg que conté el connector lexicalitzat. La proximitat que hi ha entre el nom propi del personatge protagonista i l'adjectiu amb què se l'insulta provocaria que, en català, recorreguéssim normalment al pronom clític, la qual cosa faria del tot inviàble la presència del connector lexicalitzat.⁵

i, és clar, no és exhaustiva: Adolf Hitler, Führer d'Alemanya (1934-1945); Nicolae Ceausescu, president de Romania (1967-1989), i Helena Ceausescu; Jean-Marie Le Pen, fundador i president del Front National; Tony Blair, primer ministre del Regne Unit (1997-2007); Bettino Craxi, primer ministre d'Itàlia (1983-1987); Silvio Berlusconi, primer ministre d'Itàlia (1994-1995 i 2001-2006); Romano Prodi, primer ministre d'Itàlia (1996-1998 i des de 2006); José Sócrates, primer ministre de Portugal (des de 2005); Viktor Yanukovich, primer ministre d'Ucraïna (2002-2004, 2004-2005 i des de 2006); Bill Clinton, president dels Estats Units (1993-2001); George Walker Bush, president dels Estats Units (des de 2001); Stockwell Day, ministre de Seguretat Pública del Canadà (des de 2006); Paul John Keating, primer ministre d'Austràlia (1991-1996); John Howard, primer ministre d'Austràlia (des de 1996); Saddam Hussein, president de l'Iraq (1979-2003); Mahathir bin Mohammad, primer ministre de Malàisia (1981-2003); Atul Bihari Vajpayee, primer ministre de l'Índia (1996 i 1998-2004); Muhammad Zia-ul-Haq, president del Pakistan (1978-1988); Fidel Castro, president de Cuba (des de 1976); Carlos Salinas, president de Mèxic (1988-1994); Roberto Madrazo, exgovernador de Tabasco i candidat del PRI a la presidència de Mèxic (2006); Andrés Manuel López Obrador, excap de Govern del Districte Federal (2000-2005) i candidat de la Coalició por el Bien de Todos a la presidència de Mèxic (2006); Alberto Fujimori, president del Perú (1990-2000); Carlos Menem, president de l'Argentina (1989-1999); Néstor Kirchner, president de l'Argentina (des de 2003); Jorge Omar Sobisch, governador de Neuquén i candidat de l'MPN a la presidència de l'Argentina (2007); Álvaro Uribe, president de Colòmbia (des de 2002); Hugo Chávez, president de Veneçuela (des de 1999); Enrique Mendoza, exbatlle de Sucre (1989-1995) i exgovernador de l'estat veneçolà de Miranda (1995-2004); Antonio Saca, president de El Salvador (des de 2004); Pedro Rosselló, governador de Puerto Rico (1993-2001); Augusto Pinochet, president de la Junta de Govern, cap suprem de la Nació i president de Xile (1973-1990); Ricardo Lagos, president de Xile (2000-2006); Lucio Gutiérrez, president de l'Equador (2003-2005); Luis Ángel González Macchi, president de l'Uruguai (1999-2003), i, finalment, Rush Limbaugh, conductor del *talk show* radiofònic americà *The Rush Limbaugh Show* i l'únic personatge no relacionat directament amb la política a qui s'aplica l'acudit.

⁵ He documentat dues versions de l'acudit en dues pàgines web d'ideologia catalanista i independentista. En ambdues el polític objecte de la burla és José María Aznar. En una, que en publica la versió en espanyol, s'hi adverteix: «Alguns acudits s'expliquen en castellà pel contexte o per que parlen en estranger» (<<http://somiserem.org/humor2.htm>>) [13/08/2007]. En l'altra, que s'hi publica en català, l'acudit hi provoca una allau de valoracions positives que pot explicar-se per la ideologia dels internautes que hi publiquen articles, però també per llur joventut: símptoma inequívo d'interferència lingüística? (<<http://www.elfenix.org/modules.php?file=viewtopic&name=Forums&t=2353>>) [26/06/2007].

A efectes d'anàlisi, l'acudit s'estructura en quatre episodis prou estables, que en constitueixen el canemàs narratiu, i és susceptible de ser descrit i descompost així:

- I. Un personatge polític x viatja amb el seu xofer i aquest atropella un porc.
- II. El polític envia el xofer a una masia propera perquè a) demani disculpes, b) demani responsabilitats pels danys, c) informi de l'accident, d) altres; l'espera al cotxe.
- III. El xofer torna al cap d'una bona estona a) begut, b) desarrenglat, c) amb obsequis, d) altres.
- IV. Quan el polític li demana explicacions per la tardança, pel seu aspecte o pels obsequis, el xofer respon: «He dit que era el xofer de x i que havia mort el porc».

Abans de comentar cada episodi per separat, m'agradaria anticipar que les versions analitzades presenten un nombre gens menyspreable de variants. Amb això vull posar de relleu que, malgrat els prejudicis que algun folklorista ha expressat en qualque ocasió, els materials que es transmeten per la Internet estan subjectes a la mateixa variació que els que es transmeten oralment.

1.1.1. *L'accident*

L'episodi I inclou la designació del personatge que és objecte de burla i la localització espaciotemporal de l'acció, que constitueix el marc narratiu inicial mínim i indispensable perquè l'acudit pugui funcionar. Val a dir que s'ha d'entendre que la localització temporal és implícita en la designació del protagonista.

Quant al personatge, en les 50 versions que he analitzat, el polític més blasmat és José María Aznar, president d'Espanya entre 1996 i 2004, amb 15 ocurrences (30%). El segueixen de ben a prop Josep-Lluís Carod-Rovira, conseller en cap de la Generalitat de Catalunya entre 2003 i 2004 i actual conseller de la Vicepresidència, i José Luis Rodríguez Zapatero, president d'Espanya des de 2004, amb 12 ocurrences cadascun (24%). A continuació i ja a molta distància, figuren Xabier Arzalluz, president del Partit Nacionalista Basc entre 1980 i 1984 i entre 1985 i 2004, amb 4 ocurrences (8%); Mariano Rajoy, ministre entre 1996 i 2004 i actualment president del Partit Popular i cap de l'oposició al Congrés, amb 3 ocurrences (6%); Arnaldo Otegi, portaveu de Batasuna i exparlamentari basc de tres formacions polítiques declarades il·legals el 2002 –Herri Batasuna, Euskal Herritarrok i Batasuna; Ángel Acebes, ministre entre 1999 i 2004 i actual secretari general de Partit Popular, i Eduardo Zaplana, ministre entre 2002 i 2004 i actual portaveu del Partit Popular al Congrés, amb 2 ocurrences cadascun (4%);⁶ i tanquen el rànquing Francisco Franco, cap d'Estat a Espanya entre 1939 i 1975, i Joan Carles I, rei d'Espanya des de 1975, amb 1 ocurrencia cadascun (2%).

⁶ Val a dir que Acebes i Zaplana tots sols no protagonitzen cap versió de l'acudit, sinó que apareixen com a acompanyants de Rajoy i d'Aznar.

Les variants que afecten la designació d'un mateix personatge s'articulen per mitjà de qualque epítet o qualificatiu que s'afegeix al nom i, eventualment, al càrrec o per mitjà de qualque sobrenom conegut: «El Presidente de EBB Arzallus», «El presidente de PNV, Arzalluz»; «El Presidente de España Aznar», «El Presidente de Expania Aznar», «El Presidente de EH!paña Asnar», «El Presidente de Es-Pain Aznar»,⁷ «El Presidente de ESPAÑA Aznar», «El Presidente de ESPAÑA y parte del extranjero Jose M^a Aznar», «El Presidente del estado español Aznar», «former prime-minister of Spain (Aznar)», «ZP» o «El cerdo ZP».⁸

D'altra banda, la freqüència de les ocurrencies dels personatges, com era de preveure, està directament relacionada amb el nivell de presència pública i mediàtica que té cadascun. En el cas d'Aznar, la majoria d'ocurrencies són durant el període 2001-2004, que coincideix amb la seva segona legislatura com a president, amb majoria absoluta. Entre 2005 i 2007, en canvi, només apareix en quatre ocasions.

En el cas de Rodríguez Zapatero, de les 10 ocurrencies datades, 8 se concentren en el període 2005-2006, que coincideix amb l'etapa més agitada de la legislatura, sobretot per les conseqüències de l'atemptat de l'11M, pel procés de negociació amb ETA, pel debat i la tramitació de l'Estatut de Catalunya i per algunes iniciatives que va promoure l'executiu socialista en l'àmbit legislatiu; tot plegat qüestions molt sensibles de l'actualitat política espanyola que el Partit Popular i les organitzacions i els mitjans de comunicació que hi són afins van mirar de gestionar amb la finalitat de desestabilitzar el govern socialista. Per descomptat, l'acudit que ens ocupa també fa part d'aquesta campanya de desestabilització i de desprestigi.⁹

De manera semblant, 10 de les 12 ocurrencies de Carod-Rovira es concentren durant el període 2005-2006, sens dubte arran de la manipulació i de l'aprofitament mediàtics que uns mitjans determinats van fer d'alguns esdeveniments que l'havien tingut de protagonista més o menys directe: la reunió amb la direcció d'ETA a Perpinyà el gener de 2004, les declaracions en el sentit que Catalunya no donàs suport a la candidatura olímpica de Madrid 2012 –que per a alguns van ser el detonant del boicot al cava català pel Nadal de 2004–, l'aprovació de l'Estatut de Catalunya el 30 de

⁷ Ací segurament es fa un joc de paraules amb el substantiu anglès *pain*, que significa 'dolor'.

⁸ La sigla ZP significa 'Zapatero Presidente', que va ser l'eslogan del PSOE durant la campanya electoral de 2004. Avui dia es fa servir la sigla per fer referència a Rodríguez Zapatero i és, després del segon llinatge (*Zapatero*), la forma col·loquial més usada per referir-s'hi.

⁹ A tall d'exemple, l'Associació de Víctimes del Terrorisme va convocar manifestacions a Madrid, contra la política en matèria de terrorisme del govern del PSOE, el 22 de gener i el 4 de juny de 2005 i el 25 de febrer, el 10 de juny, el 25 de novembre i el 31 de desembre de 2006. El Foro de la Familia, per la seva part, en va convocar una el 22 de juny de 2005 contra la reforma del Codi civil que permetria que els homosexuals poguessin contreure matrimoni i fer adopcions de manera legal. I encara, el 12 de novembre de 2005, la patronal de les escoles catòliques espanyoles i les associacions de pares d'aquestes escoles, amb el suport de la Conferència Episcopal Espanyola, van organitzar una manifestació a Madrid contra la Llei orgànica d'educació que el govern tramitava a les Corts. El Partit Popular va donar suport a totes aquestes manifestacions i hi va participar de manera activa.

març de 2006 al Congrés dels Diputats i la campanya posterior que va fer ERC en favor del no en el referèndum per ratificar el text estatutari a Catalunya.¹⁰

No deixa de sobtar, d'altra banda, que hi hagi dues versions datades el 2006 que tenen Xabier Arzalluz de protagonista i que, alhora, només n'hi hagi dues que hi tinguin Arnaldo Otegi, entre 2006 i 2007. De manera sinòptica, la distribució de les ocurrències per anys i personatges és aquesta:

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
Acebes							2
Arzalluz						2	
Aznar	1	2	3	3	2	1	1
Carod					4	6	2
Franco						1	
Joan Carles I					1		
Otegi						1	1
Rajoy						1	2
Rodríguez Z.				1	2	6	1
Zaplana							2

Quant a la localització espacial de l'acció, la més habitual és bastant indefinida: «paseaban por una carretera», que apareix 13 vegades. Seguidament, amb 7 ocurrències, trobam «por carretera a la Moncloa para ver a ZP, cuando cerca de Alcalá de Henares», una fórmula que presenta quatre variants amb 1 ocurrència cadascuna: «por carretera al Valle de los Caídos, cuando cerca de Alcalá de Henares»; «por carretera a la Moncloa para ver a ZP y negociar el Estatut, cuando cerca de Alcalá de Henares»; «per la carretera direcció a la Moncloa, per fer-li una visita a ZP» i «por carretera, cuando cerca de Alcalá de Henares». La fórmula «por carretera de un pueblo a otro» apareix en 5 casos. Amb tres ocurrències cadascuna trobam «por una carretera» i «cruzando la meseta». En 3 versions no s'hi detalla la localització. I, finalment, amb una sola ocurrència hi ha tot un seguit de localitzacions que van des de les més abstractes a les més concretes o precises:

¹⁰ Una de les versions que el tenen de protagonista és un comentari a aquesta notícia: «Falta de cariño. Carod-Rovira atribuye la angina de pecho que padeció el pasado jueves al “linchamiento personal, diario, encarnizado y atroz” que a su juicio viene sufriendo “desde hace dos años”, tras su reunión con ETA en Perpiñán. Asegura que no recuerda que “nadie haya padecido nunca antes” un ataque de esta “intensidad”. “Me han insultado, menospreciado, descalificado. He sido víctima de todo tipo de mentiras sobre mí y mi familia, he soportado lo que es insoportable”. Publicado el 29 de marzo en *Avui*». (<<http://blogs.telecincinco.es/crispacion/post/2006/03/30/falta-carino>>) [26/06/2007]. No és estrany, doncs, que hi hagi qui s'hi solidaritzi de manera oberta i sincera: «Anda que... en menuda te estás metiendo. Muy chungo entrar en cosillas de política. Desde aquí un abrazo al pobre Carod, que todo el mundo se mete con el porque en este país nos tragamos todas las campañas que nos hacen de lavado de cerebro. Pobretico». (<http://luisenelpaisdelasmaravillas.blogspot.com/2005_11_01_archive.html>) [14/08/2007].

«dando un paseo por el campo»; «por carretera»; «por la carretera»; «por una zona prácticamente deshabitada»; «por un camino de un pequeño pueblo de montaña»; «wandering around the country»; «en viaje oficial al “extranjero” (esto es: Madrid) y en las afueras»; «hacia Madrid»; «por una carretera de Tarragona»; «per ‘qui la comarca d’Osona»; «por un pueblo de Zamora [...] por una carretera secundaria» i «pasando por Cantimpalos por delante de una granja».

Algunes variants en la localització espacial semblen tenir per finalitat aconseguir una identificació del personatge amb el seu paisatge més pròxim, amb la qual cosa el cop d’efecte final és més demolidor encara: és el cas de la versió que situa Carod-Rovira per una carretera de Tarragona. En altres casos, la precisió geogràfica té un marcat matís connotatiu i suggeridor de l’ideari polític que se suposa que té el personatge. Així, trobam Carod-Rovira «en viaje oficial al “extranjero” (esto es: Madrid)», Rajoy que va «por carretera al Valle de los Caídos» i, fins i tot, podem afirmar que entra dins aquesta categoria la versió que situa Otegi «y su chofer Unai», que van «a ver a De Juana Chaos a la prisión de Aranjuez», al poble de Cantimpalos, que etimològicament significa ‘campo de palos’.¹¹

1.1.2. *L’anada a la masia i l’espera*

A l’episodi II, el polític envia el xofer a una granja o a una masia pròxima al lloc de l’accident. En 15 versions, el motiu de la visita és «explicarle al dueño lo sucedido», però aquesta no és, ni de molt, l’única fórmula que trobam en les versions analitzades, si bé sembla la més general, ateses les variants que s’hi han de relacionar: «explicale al dueño lo sucedido, para reclamarle los daños que nos ha ocasionado» (9 ocurrencies); «explicale al dueño lo sucedido» (8 ocurrencies); «explicarle al dueño lo sucedido, para reclamarle los daños que nos ha ocasionado» (3 ocurrencies) i «explicarle al dueño lo que había sucedido» (1 ocurrencia). En 2 versions, el motiu de la visita és «buscar ayuda». Finalment, amb 1 ocurrencia, trobam: «avisar que habían, accidentalmente, atropellado a su cerdo»; «comunicarlo al dueño»; «demani disculpes per haver atropellat aquell porc»; «discúlpate por el accidente»; «explicarle al dueño lo que había pasado»; «find owners and tell them what happened»; «les explicas lo que ha pasado»; «li donguis la mala notícia»; «pedir ayuda y a informar de lo ocurrido»; «por ayuda»; «que le pague los desperfectos», i «se lo explicas al granjero y le pagas el cerdo».

Algunes variants, en aquest episodi, serveixen clarament per connotar de manera negativa el personatge. I és que no és el mateix enviar el xofer a demanar disculpes,

¹¹ En el cançoner castellà hi ha mostres del proverbial caràcter violent dels habitants d’aquesta població. Puerto (1990) en transcriu aquestes: «En el cielo manda Dios, / en la feria, los gitanos / y en Escobar y Pinillos / los mozos de Cantimpalos»; «No compres mula en Segovia / ni paño en Fuentepelayo / ni mujer en Escalona / ni amigos en Cantimpalos»; «En Escarabajosa, / la burra pijoja; / en Cantimpalos / la matan a palos / y en Pinillos y Escobar / la terminan de matar». D’altra banda, aquesta localització segurament també respon a la finalitat de fer la història més versemblant, ja que Cantimpalos és famós pels xoriços que s’hi elaboren i, doncs, hi deu haver una cabanya porcina important.

o a donar explicacions i a recompensar els masovers per l'animal mort, que enviar-lo a donar explicacions i a demanar una satisfacció econòmica pels desperfectes que la topada amb l'animal ha causat al cotxe, per molt que segurament –sobretot des del punt de vista de les asseguradores de vehicles– aquesta sigui l'actitud més lògica i comprensible. En aquest sentit, els qui en surten més malparats són Carod-Rovira, que reclama una compensació econòmica pels desperfectes en 7 versions de les 12 en què apareix, Rajoy (2 casos de 3), Otegi (2 casos de 2), i Joan Carles I (1 cas d'1), Zaplana i Acebes (1 cas de 2) i Aznar (1 cas de 15).

El temps d'espera més habitual és de «tres horas» (20 versions), seguit de «una hora» (16 versions). Altres possibilitats que hi trobam són «dos horas» / «dues hores» (2 versions), «4 horas» (2 versions) i, amb 1 versió cadascuna, «5 horas»; «hora y media»; «la tercera hora [...] por fin»; «mucho tiempo»; «only returns next morning», «seis horas» i «unes quantes hores». No s'hi detalla la durada de l'espera en 3 versions. No és habitual que es relati què fa el personatge mentre espera que el xofer torni, però en una versió que protagonitza Rodríguez Zapatero el narrador aprofita l'episodi per inisidir en la maldat del president: «ZP empezó a impacientarse tras la tercera hora, la granja sólo estaba a 500 metros. Mientras pensaba en mil maneras de desmenbrar el país, por fin se acerca su chófer [...]».¹²

1.1.3. *El retorn del xofer*

En aquest episodi es descriu l'aspecte que té el xofer quan torna de la masia o de la granja, i hi són una constant l'estat d'embriaguesa i les referències al tabac i al sexe. La fórmula amb més ocurrencies és «tambaleándose, con un cigarro en una mano y con una botella en la otra, y su ropa desarreglada» (10), seguida de «tambaleándose, con un cigarro en una mano, una botella en la otra, y su ropa desarreglada» (5), que en difereix només per l'absència de la conjunció *y* darrere *mano*. També amb 5 ocurrencies figura «tambaleándose, con una botella de vino en la mano y una caja de puros “Farias” en la otra, y el cabello y la ropa totalmente desarreglados», una fórmula que es repeteix força amb variants mínimes: «tambaleándose, con una botella de vino en la mano y una caja de puros ‘Faria’ en la otra, y el cabello y la ropa totalmente desarreglados» (4); «tambaleándose, con una botella de vino en la mano y una caja de puros “Faria” en la otra, y el cabello y la ropa totalmente desarreglados» (3); «tambaleándose, con una botella de vino en la mano y una caja de puros habanos en la otra; el cabello y la ropa totalmente desarreglados» (3) i «tambaleándose, con el pelo alborotado y la camisa fuera. En la mano una botella de vino y una caja de puros» (3). La resta de fórmules documentades només tenen 1 ocurrencia: «borratxo, amb banderetes al voltant»; «completamente desaliñado»; «con una botella de don perignon, una caja de cohibas y cara de haber estado haciendo el amor salvajemente»; «descamisado, cn

¹² <http://www.forolondres.com/foro/viewtopic.php?p=133478&sid=8dc33c3bcaa034937fa6b4c0f53442e8> [13/08/2007].

la camisa manchada de vino, carmín en el cuello, los pantalones mal abrochados»; «fetc zig-zags, amb una botella de la collita del 82, un puru “farias”, i tot despellifat»; «medio borracho, fumándose un puro, metiéndose la camisa por dentro»; «tambaleándose, con un puro en una mano y con una botella de vino vacía en la otra»; «tambaleándose, con una botella de Pingus 2000 en la mano y un puro Cohiba Behike en la otra, y el cabello y la ropa totalmente desarreglados»; «tambaleándose, con una botella de vino Gran Reserva en la mano y una caja de puros “Cohiba” en la otra, y el cabello y la ropa totalmente desarreglados», i, finalment, «totalmente borracho, con un cigarro en una mano, una botella de vino en la otra y a medio vestir». Hi ha 7 versions en què no es detalla l'aspecte del xofer.

Les variants més destacables en aquest episodi són les que cerquen posar de relleu l'excel·lència del producte que duu el xofer –una botella del mític xampany Dom Pérignon, una botella de Pingus 2000 o un cohiba Behike, per exemple– i, doncs, preparar encara més el terreny per a la *punch line*, que revelarà amb més intensitat l'odi que els habitants de la masia o de la granja senten pel personatge.¹³

1.1.4. *Els obsequis*

El darrer episodi és reportat pel xofer i hi explica al polític la rebuda que li han fet a la masia i els obsequis que hi ha rebut; com a tal, doncs, no fa part explícita de la narració, sinó del diàleg final.

La fórmula més habitual, amb 15 ocurrències, és «el granjero me dio el vino, su mujer el cigarro y su hermosa hija me hizo el amor apasionadamente», seguida de «el granjero dueño del cerdo me regalo esta botella de vino; su mujer los puros “Faria” y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje», amb 6, i de «el granjero dueño del cerdo me regalo esta botella de vino, su mujer los puros “Farias” y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje», amb 4. Amb 3 ocurrències trobam «el dueño me regalo esta botella, su mujer los puros y su hija me ha hecho tres veces el amor» i «el granjero dueño del cerdo me regalo esta botella de vino, su mujer los habanos y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje». Hi ha 3 versions en què no es detalla l'episodi. La resta de variants només apareixen 1 vegada cadascuna i, de la mateixa manera que en l'episodi anterior, n'hi ha que tenen per objecte remarcar l'excel·lència dels regals o la magnanimitat extrema dels masovers: «4 jamones, 2 cajas de vino, chorizos, 2.000 euros, y un televisor»; «de pronto la mujer me invitó a comer y me dieron lo q se dice un gran bankete, el hombre me saco una caja de botellas de vino gran reserva y nos las bebimos, y la hija de 18 años, un bombón por cierto, m llevó a su cuarto y...bff ni se lo imagina!!!!»; «el champagne me lo regaló la madre, los puros me los regaló el padre

¹³ Una botella de Pingus 2000 pot costar 600 • pel cap baix i se'n poden arribar a pagar més de 1.000. El cohiba Behike, per la seva banda, és el cigar havà més car del món; per celebrar el quarantè aniversari de la marca, se'n van manufacturar només 4.000 unitats, que es comercialitzaren, sota comanda prèvia, en 100 capsos de 40 unitats a 15.000 • la capsos, és a dir, a 375 • cada cigar.

y la hija me hizo 3 veces el amor»; «El dueño de la granja me dio esta botella de vino este puro y me ofreció a su hija y su mujer que me hicieron el amor apasionadamente»; «el granjero dueño de los cerdos me regalo esta excelente botella de vino, su mujer los puros “Cohiba” y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje»; «el granjero dueño del cerdo me regalo esta botella de vino, su mujer el puro “Farias” y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje»; «el granjero dueño del cerdo me regalo esta botella de vino; su mujer los puros ‘Faria’ y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje»; «el granjero dueño del cerdo me regaló esta botella de vino; su mujer los puros “Farias” y su hermosa hija me hizo el amor tres veces de una manera salvaje»; «el granjero me dio el vino, su mujer el cigarro y su hija me hizo el amor apasionadamente»; «el granjero y su mujer me obligaron a comer con ellos, me invitaron al mejor de sus vinos, y me ofrecieron a su hija para que me acostara con ella. Y miren me han regalado todas estas viandas de su matanza y hasta dinero me han dado»; «he was greeted very warmly by the head of the household and invited to have their family made wine. His wife prepared very special food and they begged him to share a dinner. Then their daughter entertained him all night»; «l’amo del porc em va regalar aquesta botella de vi, em va convidar a un purèt, i la seva preciosa filla jove, em va fer l’amor 3 cops d’una manera salvatge»; «la madre de la casa me ha invitado a comer, el padre me ha regalado una botella de whisky y una caja de puros, y la hija me ha hecho el amor apasionadamente»; «m’han convidat a una festa»; «me invitaron a comer, me dieron postres, café y puro. Y, además, la hija del granjero me ofreció su cuerpo y me la cepillé», i, finalment, «y le dicen pues tenían que darle una medalla».

1.2. La tipología textual de l’acudit

D’acord amb els patrons textuais bàsics que estableixen Attardo/Chabanne (1992: 166-168), aquest acudit presenta totes les marques d’un acudit d’estructura narrativa: hi ha dos personatges que interactuen i acaba amb un diàleg, més aviat breu, que va precedit d’unes frases no atribuïbles a cap personatge i que tenen la funció narrativa de definir la situació fictícia –espai, temps i, sobretot, la identificació social dels personatges.

D’altra banda, aquest text és també un clar exemple d’acudit verbal, això és, basa l’eficàcia humorística no només en el referent sinó també en la realització fonètica o sintàctica dels mots que el constitueixen. Attardo et al. (1994) presenten les conclusions de l’anàlisi de dos mil acudits i la verificació de quatre hipòtesis basades en el model d’isotopia-disjunció (*Isotopy-Disjunction Model* — IDM). Segons els autors:

The picture of the joke text which emerges from the IDM is as follows: the text begins by explicitly setting a context which will be the background of the joke. This can be done briefly –or omitted altogether– if the context is inferrable implicitly from the text. An anomalous element (disjuncter) then occurs in the text. This anomalous element causes the passage from the sense initially constructed by the reader to a second, opposed sense. This element occurs at the end of the text. In the case of a verbal joke, a backtracking of the

disambiguation process occurs after the disjunctive, and a reinterpretation of the connector follows. (1994: 30)

El mecanisme de disjunció, doncs, funciona de manera diferent segons que els acudits siguin referencials o verbals:

The typical verbal joke text differs from the referential joke in that it presupposes a lexicalized «connector». A connector is any segment of text that can be given two distinct readings. The disjunctive plays off of this ambiguous element by causing the passage from one possible actualization of the connector to another, which had been previously discarded by the process of selection. (1994: 28)

En el cas de l'acudit que ens ocupa, el connector lexicalitzat és 'porc/cerdo', que d'entrada actualitzam com a substantiu (animal) però que hem de reactualitzar com a adjectiu (insult) arran de la presència del disjuntor. Aquest pot aparèixer en posició final absoluta, que és la més habitual, com en la versió que transcriu a 2.1, o abans del connector, una posició no tan habitual però majoritària en les versions que he analitzat.

En resum, ens trobam davant d'un acudit narratiu verbal tendencios,¹⁴ la mena d'acudit que segurament circula més aviat entre un públic adult, que està al dia de l'actualitat i més o menys iniciat en els estira-i-arroña de la política espanyola.

2. Ciutadans que conversen... i riuen

Un acudit, però, no és només una seqüència de paraules o d'oracions ordenades d'una manera particular amb la finalitat que provoquin un efecte perlocutiu concret en l'auditori, això és, la rialla. De fet, aquesta idea és un dels punts dèbils de les teories lingüístiques de l'humor, en el sentit que denuncia Norrick (1993: 7): «It has been a common practice in studies of humor to cite examples from anthologies of jokes or literary works *assuming* they were funny and then to explain how they work, why they *are* funny». Parafraçant Ben-Amos (2000: 10), doncs, diríem «joking is the joke», per la qual cosa l'hàbitat propi de l'acudit no és ni l'antologia ni la col·lecció impresa o electrònica d'ítems descontextualitzats i eventualment ordenats segons un criteri temàtic, sinó la conversa ordinària, la *joking session*, l'intercanvi d'articles en un xat, un grup de discussió o un bloc o la tramesa de correus electrònics, és a dir, la interacció verbal immediata o diferida entre un petit grup de participants que estan en contacte més o menys directe. És aleshores quan l'acudit pot desplegar de manera completa la seva eficàcia potencial, que depèn

¹⁴ Freud (1981: 1077) distingeix dues menes d'acudits: «El chiste tiene unas veces en sí mismo su fin y no se halla al servicio de intención determinada alguna; otras, en cambio, se pone al servicio de tal intención, convirtiéndose en *tendencioso*. [...] El chiste no tendencioso ha sido calificado por T. Vischer de chiste *abstracto*. Nosotros preferimos denominarlo chiste *inocente*.»

certament de la configuració lingüística del text, però també, i molt, de l'actuació del narrador i de la reacció de l'auditori.

Un exemple perfecte d'això que dic és l'acudit que va contar, en una sessió que vaig organitzar com a activitat de classe durant el curs 2003-2004, l'aleshores alumne Joan-Tomàs Martínez:

Això és un general que passava llista, allà a tots es soldats, i allà anava diguent es llinatges un per un. I tots allà... –¡Rodríguez! –¡Presente! Diu: –¡Méndez! –¡Presente! – ¡Martínez! –¡Presente! Llavò arriba a un altre, diu: –¡Fernández! Diu: –Presente. Diu: –¡A mí me gustan los hombres! Diu: –Y a mí también.

D'entrada, transcrit així i sense cap més indicació –tal com apareixeria en una antologia d'acudits a l'ús–, aquest text no fa gràcia. Per què? Doncs perquè el procés de desambiguació del connector *i*, doncs, l'eficàcia humorística que pugui tenir depèn de la competència¹⁵ del narrador per decidir com ha de modular la veu en les respostes de Fernández i quin amanerament de la gestualitat ha d'adoptar en la segona resposta per tal de suggerir que el soldat és homosexual. Si la decisió és encertada, aleshores l'auditori haurà de reactualitzar el connector lexicalitzat, que en primera instància hauria actualitzat en el sentit que al general li agrada que els soldats «siguin homes» en l'accepció de 'mascle poderós' que té aquesta locució.

Un *bon text* en boca d'un narrador poc competent o contat davant un auditori mal predisposat pot esdevenir un acudit dolent; o al contrari: un *text dolent* en boca d'un narrador hàbil o contat davant d'un auditori adequat o ben predisposat es pot convertir en un acudit exitós. Per tant, crec que és important tenir en compte el que observa Norrick (1993: 2):

A description of the syntax and semantics of jokes remains incomplete without an understanding of their interpersonal and social dimensions, which requires an investigation of their real-life contexts. [...] Close attention to humor in everyday talk will lead us to a dynamic description of joking interaction, which considers the position of joking in the organisation of conversation as well as the internal organization of the joking performance. It must view joke telling, punning and teasing in relation to power, solidarity, and social distance, and in light of the principles of politeness and cooperation in order to understand how joking can express aggression yet still build rapport.

Vegem ara, doncs, des d'aquesta nova perspectiva, com s'insereixen, i amb quina finalitat, dues versions de l'acudit que he descrit més amunt en dos fragments de conversa.

¹⁵ No em referesc a la *competència lingüística*, entesa com a «conocimiento interno que tiene el hablante nativo idealizado de su lengua, que de ningún modo es preciso que sea consciente al hablante/oyente, pero que representa la base para la utilización de la lengua (*performance*)» (Abraham 1981: 105), sinó a la *competència comunicativa*, que abraça «the whole range of knowledge and abilities that enable one to speak in socially appropriate and interpretable ways. It involves not only grammatical knowledge but also the knowledge and ability to greet, tell a story, pray, or promise» (Bauman 1992: 43).

2.1. Una versió telefònica

La primera versió que m'interessa comentar apareix en una *joking session* una mica particular que va tenir lloc el 27 de novembre de 2002 durant el programa «Versió original», que emetia Catalunya Ràdio de quatre a set del capvespre i que conduïa i dirigia el periodista Toni Clapés. Hi intervenen el conductor del programa (TC), el periodista Jaume Nolla –que hi interpreta el paper del jubilat Marcel·lí Virgili (MV)–, l'imitador Pep Plaza –que hi imita l'humorista Jordi LP (PP1), l'aleshores president del FC Barcelona, Joan Gaspart, (PP2) i l'humorista Chiquito de la Calzada (PP3)–, i un oient, de nom Abel (A).

Prèviament a la conversa, Jaume Nolla, en la secció que dedicava cada quinze dies a la Internet, havia parlat sobre la presència dels acudits a la xarxa i, més concretament, havia explicat els continguts de la pàgina <www.milchistes.com>. Una vegada acabada la secció, el conductor del programa va decidir obrir línies i animar els oients que sabessin acudits perquè telefonassin al programa i n'explicassin un en directe. El que va seguir és la conversa que transcriu i coment.¹⁶

- 1 TC: A veure, tenim el ||
2 A: Abel.
3 TC: Abel, Abel. Bona tarda.
4 A: Bona tarda.
5 MV: Bona tarda, Abel.
6 TC: ¿Abel?
7 A: Sí || sí, Abel
8 MV: Abel, Abel.
9 TC: Ah, Abel, Abel, Abel.
10 MV: Abel, =de=
11 TC: =És que | no, és que, Abel=
12 MV: =Abel, Abel, de Caïm i Abel.=
13 TC: Em pensava que sortiria una veu □Hola ¿què tal?□ però tu deus ser jove.
14 A: Sí.
15 TC: ¿Quants anys tens?
16 A: m::, dotze.
17 TC: Dotze.
18 MV: ¡Fixa't!

D'entrada, hi ha dificultats manifestes per identificar l'oient i presentar-lo de manera correcta, perquè el conductor no n'entén el nom i perquè s'esperava una persona adulta i no un nen.

- 19 TC: Molt bé, molt bé, Abel. Escolta, ¿i tu saps acudits, e: què | o no?
20 A: Sí.

¹⁶ En la transcripció faig servir les convencions següents, extretes de Tusón (1997: 100-101) i Payrató (2003: 209-210): | *pausa breu*; || *pausa llarga*; □...□ *to greu*; : *allargament simple*; :: *allargament superior*; a::, e::, m:: *dubte*; mhm *assentiment*; =...= *sobreposició de torns de paraula*; [...] *delimitació de fenòmens no lèxics*.

- 21 TC: A vera, ¿quins | quin acudit ens explicaries?
 22 A: m::, ¿l'hi dic?
 23 TC: ¿Amb el...?
 24 A: ¿L'hi | el || el començo?
 25 MV: =Sí, adelante=
 26 TC: =¡Sí, home, sí!=
 27 MV: =¡Explica, explica!=

El conductor, el senyor Marcel·lí i l'Abel estableixen el primer contracte narratiu, no sense qualche dificultat prèvia (22-24).

- 28 A: Un home se'n troba un altre i li diu:
 –¡Eh, tu! Tens la boca oberta.
 I l'altre li diu:
 –Sí, ia ho sé, és que l'he obert io.

L'oient conta un acudit innocent, propi d'un narrador i d'un auditori de la seva edat. Es tracta d'un acudit referencial que basa l'eficàcia en el fet que la resposta és del tot inadequada a l'assertió prèvia; és a dir, és la mena de resposta que fariem a algú que ens digués «tens la porta de la gelera oberta» o «tens la porta del cotxe oberta».

29 [silenci breu]

El lapse de silenci que es produeix després de l'elocució de l'Abel és l'indici de la reacció negativa de l'auditori i una mostra inequívoca que l'acudit no ha funcionat. La *joke performance* –a diferència de qualsevol altra *performance* narrativa– depèn de la rialla perquè pugui considerar-se reeixida:

Laughter is expected immediately upon the completion of the punch line. A failure to laugh at the correct juncture suggest a lack of understanding –or, under the right circumstances, a lack of amusement. Precisely because laughter is expected, silence counts as something missing in the turn-taking pattern; but this silence ambiguously signals either a failure on the part of the audience for not getting the joke or a failure on the part of the teller for a poor performance. (Norrick 1993: 23)

En el cas que ens ocupa, jo diria que no hi ha ni una cosa ni l'altra. És evident que l'acudit no és reeixit, però el fracàs no és imputable ni a una actuació pobra del narrador ni a la falta de comprensió de l'auditori, sinó al fet que la naturalesa de l'acudit no és adequada per a l'auditori immediat, que és adult.

- 30 PP1: ¡Hòstia, que bo, tio! ¡Hòstia, nen! ¡Ha, ha, ha, ha, ha, ha! ¡No em fa gràcia, nen!
 ¡Hòstia, és boníssim, eh! Que me l'apunto, eh.
 31 TC: Apunta-te'l.
 32 PP1: =A vera.=
 33 TC: =Apunta-te'l=, apunta-te'l.
 34 PP1: ¡Hòstia, que és bo aquet | acudit, tio!
 35 MV: I ¿què passa?
 36 PP1: =Me l'apunto.=

L'imitador i el conductor intenten salvar la situació i apliquen la màxima d'aprovació que formula Leech (1983: 135-136) amb la fórmula «minimize dispraise of other; maximize praise of other»: amb molta d'agilitat i de rapidesa, l'imitador adopta el personatge de l'humorista Jordi LP per intentar salvar la situació incòmoda mitjançant uns elogis de l'acudit –que percebem com a clarament impostats–, la qual cosa no fa més que confirmar que l'acudit 1 no ha funcionat.

37 MV: =No l'he entès.=

38 TC: No l'ha entès, Abel. A vera, explica-l'hi al senyor Marcel·lí.

39 A: e::, a::, m::

El senyor Marcel·lí declara explícitament que no ha entès l'acudit i el conductor, en un altre intent de salvar la situació, insta l'oient perquè l'hi expliqui. Aquest nou intent no reïx perquè, com era previsible, l'Abel té dificultats per oferir una explicació raonada de l'acudit, és a dir, és incapaç d'analitzar-ne el text i posar-ne al descobert els mecanismes lingüístics que fan que pugui funcionar eventualment com a acudit. A propòsit d'aquesta situació, recordem que Freud (1981: 1056-1057) observa que «no debemos confundir los procesos psíquicos que tienen lugar en la formación del chiste (elaboración del chiste) con aquellos otros que se verifican a su percepción (labor de comprensión)». Hom pot riure, doncs, amb un acudit però no saber-lo explicar, no saber racionalitzar el motiu de la rialla ni ser capaç de dir quins mecanismes lingüístics i psicològics la provoquen.

40 MV: Explica'n un altre, si en saps un altre.

41 A: ¿N'explico un altre?

42 MV: =Explica'n un altre, Abel.=

43 TC: =Sí, perquè aquet no l'ha entès.= És una mica curt la | el senyor Marcel·lí.

El senyor Macel·lí i el conductor s'adonen del cul-de-sac a què han portat la situació comunicativa i, en comptes de menar la conversa cap a l'acabament, ofereixen una altra sortida a l'oient, que se sorprèn d'aquesta segona oportunitat que té. L'excusa per a aquesta nova oportunitat és concreta en l'aplicació de la màxima de modèstia (Leech 1983: 136): «minimize praise of self: maximize dispraise of self». S'estableix un segon contracte narratiu.

44 A: e::, són els homes | són || els índios, que fumen la pipa de la pau.

45 MV: mhm

L'Abel enuncia només la situació inicial d'un segon acudit, però el senyor Marcel·lí s'apressa a manifestar assentiment i, doncs, a col·laborar-hi de manera activa.

46 A: Ah, no, ¡un altre!

47 MV: Ah, ¡calla!

48 TC: Ah, ¡calla! A veure, espera't.

L'Abel interromp l'acudit 2 tot just quan n'ha plantejat la situació inicial, segurament per la consciència del fracàs anterior, que li hauria fet interrompre aquest acudit perquè també devia ser de naturalesa innocent. S'estableix, de manera implícita, un tercer contracte narratiu.

49 A: És l'Asnar, que passava per 'quí la comarca d'Osona.

MV: L'Asnar.

A: Sí. I es troba un porc.

MV: mhm

A: I aquell porc, el seu xofer sense volguer l'atropella.

MV: ¡Vaja!

A: I l'Asnar diu al seu xofer || que | que entri a la casa i els hi demani disculpes per haver atropellat aquell porc || i això. I el xofer entra a la casa, i no torna fins al cap de dues hores. I torna borratxo, amb el banderetes al voltant... I l'Asnar diu:

–Però, ¿què passa?

I diu:

–*Es que he entrado en la casa y he dicho: «Hola, soy el chófer de Asnar y he matado al cerdo»*; i m'han convidat a una festa.

Kerbrat-Orecchioni (2003: 101), a propòsit del relat, parla d'un contínuum que es desplega entre les formes narratives «les plus “brutes”», és a dir, els relats conversacionals espontanis («qui se caractérisent par une égalité de principe entre tous les participants même si l'un d'eux s'érige en narrateur dominant»), i les més elaborades, que són les que pertanyen a la literatura escrita. Entre ambdues, se situen els «*Récits oraux “élicités”* en situation d'entretien (récits de vie, entretiens de recherche, etc.: il y a dissymétrie non seulement des rôles de narrateur vs narrataire, mais aussi des status d'interviewer vs interviewé») i les diverses formes de l'«oraliture».

L'exemple que ens ocupa s'hauria d'inscriure en el grup dels relats orals proferits durant una entrevista, si bé també comparteix algunes característiques pròpies dels relats conversacionals espontanis. La segona oportunitat que té l'Abel de contar un acudit no estava prevista i, doncs, és improvisada i espontània. Quan l'Abel telefona, segur que ja té *in mente* l'acudit que ha de contar; quan li donen la segona oportunitat, vacil·la: en comença un i l'interromp tot d'una per començar-ne un altre. Per aquesta raó, el relat que construeix a partir d'aleshores és, de fet, una construcció col·lectiva i en mostra clarament les marques: impuresa estructural, senyals d'escolta, participació emocional de l'auditori i aport de comentaris i de demandes de precisió i de rectificació. Es tracta, en definitiva, d'una improvisació col·lectiva la construcció de la qual implica una negociació permanent entre els participants (Kerbrat-Orecchioni 2003: 103-105).

Observem, d'altra banda, que en la versió de l'Abel el component sexual ha desaparegut de la relació d'obsequis que rep el xofer, una absència imputable sens dubte a l'edat del narrador.

Les rialles espontànies i immediates dels professionals en delaten la reacció positiva i són la prova que el tercer acudit ha funcionat i que l'Abel ha reeixit com a narrador. Per què? Doncs per la manera com l'ha contat, però també per la pertinència –el 2002 el govern d'Aznar gaudia de majoria absoluta, donava suport a la política bel·licista dels EUA, el 17 de juliol havia dut a terme la invasió de l'illot de Perejil i, entre d'altres projectes, pretenia tirar endavant el Pla hidrològic nacional, cosa que el feia altament impopular a Catalunya– i per la naturalesa tendenciosa del text: «Casi nunca logra el chiste inocente o abstracto aquella repentina explosión de risa que hace tan irresistible al tendencioso. Dado que la técnica puede ser en ambos la misma, estará justificado sospechar que el chiste tendencioso dispone, merced a su tendencia, de fuentes de placer inaccesibles al chiste inocente» (Freud 1981: 1081).

51 PP2: Ai, mira, mira, escolti, escolti, eh | ¡Vet-ho aquí qui va tirar el porc a || =al Camp Nou! =

52 TC: =¡Ha, ha, ha! =

53 MV: =¡No, hombre, no, no, no...! =

54 PP2: =¡Vetaquí! = Ara ha sortit el | el real provocador, eh: ¡jaquet és el provocador!

Pep Plaza, imitant Joan Gaspart, ratifica que la *performance* ha estat reeixida i introdueix elements contextuals tot reprenent una paraula clau de l'acudit (*porc*) i relacionant-la amb un esdeveniment esportiu recent: el partit de futbol que havien disputat el FC Barcelona i el Reial Madrid tot just quatre dies abans, el 23 de novembre, i que suposava el retorn de l'exblaugrana Luis Figo al Camp Nou, ara com a jugador del Reial Madrid. La rebuda que li dedicaren els afeccionats blaugrana va ser rabiosa i, entre d'altres objectes, li llançaren un cap de porcella rostit.

55 TC: Abel, no pengis que et farem un regal.

56 A: D'acord.

57 TC: Eh, gràcies per la trucada.

58 A: De res.

59 TC: =Una abraçada, Abel.=

60 MV: =Adiós, noi.=

61 A: Adéu.

62 TC: Adéu, adéu, adéu.

A diferència de la presentació, el comiat de l'oient no és gens conflictiu i, fins i tot, el conductor li dona un premi com a reconeixement del seu saber estar i de l'èxit de la *performance*.

63 PP3: ¡Ay que niño más simpático!

64 TC: Sí señor, sí señor.

65 PP3: Dise: ¡cómo ehplica lo chitte!

66 TC: Té tota la raó, tota la raó.

67 PP3: ¡Cómo lo ehplicar::!

L'imitador adopta ara la figura de Chiquito de la Calzada, un conegut humorista espanyol, per tornar a ratificar, de manera explícita, que l'oient ha reeixit i per reforçar la impressió positiva que ha causat.

- 68 TC: Bé, no ens queda més temps, e: | gràcies a l'Abel; gràcies a:l || Chiquito, moltes gràcies...
- 69 PP3: Join de ca can de luca, hatta ti, hatta otro día, que ehpero que me resiba aquí =¡con loh
bratso abiertoh! ¡porque te quiero!=
- 70 TC: =Home, home.=
- 71 PP3: ¡Y cómo lo hatse de bien!
- 72 TC: Bueno, amb el seu per-
- 73 PP3: He quedao má tranquilo que nuncar:
- 74 TC: Bé, al control de
- 75 PP3: ¡Viva la fiesta nasional ehpañola! y ¡viva el homenaje a la bandera! ¡Oer:!
- 76 MV: Però ¿què diu ara?
- 77 TC: Però ¿què diu? Però ¿què diu?
- 78 PP3: Dise ¡ese caballo que viene de Bonansar::!
- 79 MV: =Però ¿què ha dit ara?=
80 TC: =Però ¿què diu? Però ¿què diu?=
81 PP3: ¡Condemor! Dise:
-¿Que quiere haser el favor de callar que no puedo dormir?
-¿Cómor::?
Dise:
-¡Que no puedo dormir!
Dise:
-¡Pues ven conmigo!

L'imitador aporta nous elements contextuals que reforcen el sentit i la pertinència de l'acudit. La darrera legislatura del govern d'Aznar es va caracteritzar per una exaltació exagerada del nacionalisme espanyol, i la celebració de la festa nacional espanyola –el 12 d'octubre– i l'homenatge a la bandera que va instituir el govern del Partit Popular a la plaça de Colón de Madrid en són una mica els mascarons de proa. L'acte inaugural d'hissar la bandera va tenir lloc el 2 d'octubre de 2002 –encara no feia dos mesos, doncs, quan va tenir lloc la conversa que comentam– i el va presidir l'aleshores ministre de Defensa Federico Trillo, el qual va informar que la iniciativa havia estat del president del Govern com a forma d'«honrar a la bandera de todos los españoles en la capital del Reino por medio de un mástil que pudiera enarbolarla a la máxima altura posible». Aquest homenatge es va dur a terme cada darrer dimecres de mes.¹⁷

L'imitador tanca l'emissió del programa amb un acudit intranscendent.

¹⁷ <www.moheweb.galeon.com/homenaje.htm> [10/05/2007].

2.2. Una versió cibernètica

A hores d'ara, ja no és cap novetat afirmar que la Internet s'ha convertit en un mitjà privilegiat per a la difusió de material folklòric. I aquesta percepció la tenen no només els estudiosos, sinó els usuaris mateixos. El cas dels acudits, que abans es transmetien oralment i cara a cara i que ara s'envien de manera instantània a un nombre més o menys gran d'individus i a qualsevol lloc del món, és potser paradigmàtic. El que abans potser trigava mesos a arribar a uns quants centenars de persones ara pot arribar, en qüestió de segons, a uns quants milenars.

Hi ha un text que circula per la xarxa que duu per títol «¿Cómo se reconoce a la generación de los 90?» i que consisteix en una llista de quaranta indicis que delaten que una persona pertany a la generació dels noranta del segle xx. Entre aquests indicis, n'hi ha quatre que es refereixen als acudits i que posen de relleu els canvis que s'han operat en la transmissió d'aquesta mena de textos i la vigència extraordinària que tenen com a forma de comunicació potencialment folklòrica:

[...]

10. La mayoría de los chistes que te cuentan te llegan por Internet en lugar de en persona.

[...]

18. Lo peor de un fallo en el sistema es que puedas perder tus mejores chistes.

[...]

39. Mientras lees esto vas pensando en copiarlo y enviarlo a tu grupo de e-mail «gente a la que envío chistes».

40. Te pasa por la cabeza que a lo mejor el grupo de chistes pueda haber visto ya la lista, pero pasas de comprobarlo y lo mandas de todas formas.

El cas concret que ens ocupa no n'és una excepció i ja he esmentat més amunt la gran quantitat de versions que se'n poden documentar a la Internet. Per la naturalesa tendenciosa del text, la majoria d'aquestes versions s'insereixen en un discurs obertament agressiu en què el fet de recórrer al text té uns propòsits claríssims de refermar-se en les pròpies idees i de cercar la confrontació directa amb l'adversari. D'entre les cinquanta que he analitzat, n'hi ha set en què aquesta tendenciositat fins i tot es reforça amb missatges complementaris de caràcter formulari que solen estar escrits amb lletra majúscula. Així, abans de l'acudit podem trobar «OBLIGACIÓN CIUDADANA Y MORAL DE RETRANSMITIRLO A DIEZ AMIGOS», o simplement «OBLIGACIÓN CIUDADANA Y MORAL», o en les versions que es transmeten per correu electrònic: «Este chiste puede dar la vuelta al mundo [a España]. A ver si entre todos conseguimos que le llegue a su correo electrónico y le [les] de un yuyu». Després de l'acudit, en canvi, la fórmula és aquesta: «NOTA: TODO AQUEL CIUDADANO [TODA AQUELLA PERSONA] QUE RECIBA LA PRESENTE COMUNICACIÓN TIENE LA OBLIGACIÓN MORAL DE RETRANSMITIRLO [DE REENVIARLO] A DIEZ [SUS] AMIGOS EN DEFENSA DE LA LIBERTAD [DE ESPAÑA] [DE LA VERGÜENZA Y DE LA LIBERTAD] ¡¡¡YO YA HE CUMPLIDO!!!».¹⁸

¹⁸ Els fragments entre claudàtors corresponen a les variants documentades.

Aquest mateix acudit, però, també pot servir com a recurs per establir complicitats cordials amb l'adversari en el terreny de la discussió política, la qual cosa referma la tesi de Norrick (1993: 105) que, malgrat la naturalesa per definició agressiva de l'acudit, «both the teller and the hearer learn something about each other» i que «the test routinely aims to find common ground, rather than to embarrass the hearer».

La segona versió que vull comentar fa part d'un intercanvi d'articles entre un blocaire, Wallias, i un internauta que fa servir l'àlies Anónimo i que té un ideari politicosocial del tot oposat, d'entrada, al del blocaire. A efectes pragmàtics, l'intercanvi d'articles funciona com un fòrum de discussió, en què hi ha un emissor inicial, que pot mantenir el control sobre el debat, i múltiples destinataris/emissors actius que hi interactuen per mitjà d'un servidor de manera pública i asincrònica. El nivell de comunicació que s'hi estableix és híbrid, entre l'interpersonal propi del correu electrònic i el grupal propi del xat (Yus 2001: 81), i sol vehicular-se per mitjà d'un estil més aviat informal en què, com veurem, són freqüents les faltes d'ortografia, algunes de les quals són involuntàries i es deuen a errades en la pulsació de les tecles.

El 12 de març de 2006, Wallias va publicar al seu bloc l'article «Sale a la luz la negociación de Aznar con ETA», que, com era de preveure, va generar una quantitat considerable de comentaris i, conseqüentment, un intercanvi d'opinions entre el blocaire i els internautes que hi trametien articles.¹⁹ El que inicialment comença per ser una discussió sobre les negociacions amb ETA acaba per derivar en una discussió multitemàtica que abraça tot un grapat de qüestions sensibles de la política espanyola: el terrorisme d'ETA i temes relacionats, l'atemptat de l'11M, l'Estatut de Catalunya, l'actitud del Partit Popular respecte de la política antiterrorista, els posicionaments del Govern de Rodríguez Zapatero, la lluita a l'arena mediàtica, la política exterior... El document amb la discussió completa ocupa 43 pàgines en format pdf, per la qual cosa en transcriuré literalment només alguns fragments significatius que permetin copsar la funció i l'efecte que hi té l'acudit. Anónimo entra en la discussió a propòsit d'un article de Wallias sobre les incongruències de la línia editorial del diari *El Mundo* i hi ha fet tres aportacions quan comença la part que reproduesc:

1 Wallias dijo...

Me da la impresión de que habeis perdido un tanto los argumentos y arremeteis visceralmente. Por cierto, vosotros sois compañeros de curro ¿no? escribís siempre a la par.

[...]

Vamos a trabajar un poco para levantar a la España de ZP y dejemos de faltar al respeto por favor. Construyamos, no destruyamos.

Un saludo

11:03 AM

¹⁹ <<http://walliasblog.blogspot.com/2006/03/sale-la-luz-la-negociacin-de-aznar-con.html>> [25/07/2007].

2 Anónimo dijo...

«el Señor Alcaraz trata de boicotear el diálogo con ETA manipulando y jugando con sentimientos y literalmente con muertos»

No sé como no se te cae la cara de la vergüenza, ¿está jugando con sus familiares?

3:52 PM

[3 articles d'Anónimo i 1 de rmadrid123]

3 Wallias dijo...

Bueno, como veo que habeis encontrado el sitio perfecto para dar salida a toda esa violencia contenida que tenéis trataré de contestaros a las enésimas acusaciones, tergiversaciones y agresividades que la verdad que os duele oír parece provocaros. [...]

11:26 PM

4 Anónimo dijo...

Continúa el cachondeo. No sabes como me gusta ver que te exaltas y das cada día argumentos más ridículos. [...]

8:41 AM

El to de la discussió és poc cortès i, fins i tot, agressiu, especialment perquè Anónimo i rmadrid123 arriben a ser desconsiderats amb Wallias. Si bé en qualque cas recorre al discurs imperatiu (1), en general el bloqueig fa ús de diverses estratègies de cortesia en les seves contribucions a la discussió –frases mitigadores (1, 3) i salutacions (1)– i s’hi mostra respectuós. L’ús que hi fa de la segona persona del plural s’explica perquè s’adreça tant a Anónimo com a rmadrid123, un altre internauta que ha entrat en la discussió al mateix moment i que hi fa tres aportacions. Els enunciats d’Anónimo, en canvi, són bruscos i directes, la qual cosa revela una voluntat clara d’agressió i el propòsit de no mitigar gens la imposició que suposen els seus actes lingüístics sobre l’interlocutor.

5 Anónimo dijo...

Por cierto, si en algún momento te molesta el tono de voz que utilizo discúlpame, no es nada personal, es que me indigna mucho que se negocie con una banda de asesinos y se excluya de la vida política a un partido democrático

9:41 AM

El to de la discussió fa un tomb perquè l’internauta reconeix obertament que ha fet servir un discurs agressiu en els darrers articles. Anónimo adopta ara una estratègia de cortesia negativa amb la finalitat de comunicar a l’interlocutor que no el vol afectar i li demana disculpes.²⁰

²⁰ Segons Brown/Levinson (1987: 129; citat a Calsamiglia/Tusón 1999: 167) la cortesia negativa «es una acció compensatoria dirigida a la imatge negativa del destinatari: hacia su deseo de que no se dificulte su libertad de acción ni se estorbe su atención. Es la esencia del comportamiento respetuoso». Sobre el model de Brown/Levinson, veg. Calsamiglia/Tusón (1999: 162-172); sobre les crítiques que ha rebut i l’aplicació del model a la interacció cibernètica, veg. Yus (2001: 205-213).

6 Wallias dijo...

Bueno, creo que podemos estar así la vida entera por lo que creo que me voy a comprometer a contestar por última vez, incluso cediéndote la oportunidad de que puedas decir la última palabra. De hecho me estoy dando cuenta releendo que mis últimas respuestas se han debido mas a negar razonamientos y palabras que pones en mi boca que a tratar de debatir de manera razonable el ideario político en el que se mueven los partidos que cada uno de nosotros defendemos. Además de dirigir los ataques de un modo personal incluso llamándome amigo de terroristas cuando, una vez más, no sabes si yo mismo soy una de las víctimas o tengo familiares que lo sean. [...]

10:32 AM

Atès que el camí que ha pres el debat no és del seu gust, el bloqueaire sembla disposat a donar la discussió per acabada i, en un gest de deferència vers l'interlocutor, renuncia al darrer torn de paraula i li'l cedeix. Tot i que mantingui les estratègies de cortesia, però, no s'està de fer retrets directes a l'interlocutor pel tracte que li ha dispensat.

[2 articles de Wallias]

7 Anónimo dijo...

Obviamente no eres victima ni familiar de las victimas porque hasta donde yo sé ni siquiera los familiares de asesinados por ETA socialistas apoyan el proceso, solo hay que leer las declaraciones de Mugica, Pagazaortundua Gotzone Mora, Rosa Díez, Redondo Terreros y tanta otra gente. Alcaraz es apoyado de forma masiva por las victimas (socialistas y del PP), obviamente muy cercano a las victimas no estas. [...]

8:55 AM

L'internauta no renuncia a la seva convicció –l'ús reiterat de l'adverbi *obviamente* n'és la marca més evident– que l'interlocutor no és víctima ni tan sols familiar de qualque víctima del terrorisme etarra i s'hi torna a expressar amb un discurs brusc i directe.

8 Anónimo dijo...

Sin acritud, si se desea se puede cambiar Zapatero por Aznar

Iba Zapatero en el coche oficial, dando un paseo por el campo cuando, de repente, se les cruza un cerdo y le atropellan. «¿Qué hacemos?», pregunta el chófer y Zapatero, con buen criterio, le dice al chófer: «acércate a esa granja, que seguramente el cerdo era suyo, y les explicas lo que ha pasado». Total, que el chófer se va, y pasa el tiempo, y no vuelve, y finalmente, vuelve a la hora y media, medio borracho, fumándose un puro, metiéndose la camisa por dentro. Entonces Zapatero le dice: «pero, ¿qué ha pasado? ¿porqué has tardado tanto? ¿qué les has dicho?» y el chófer le dice: «pues nada, llegué a la puerta, llamé, y le dije al dueño: soy el chófer de Zapatero, y he matado al cerdo!!»

6:15 PM

L'internauta canvia d'estratègia i recorre a l'«elaboració folklòrica de la informació»,²¹ en aquest cas per mitjà de l'acudit. Es tracta de la primera irrupció de

²¹ Roviró (1992: 95) defensa la idea –que compartesc del tot– que «no hi ha una informació folklòrica *per se*, objectiva, sinó una elaboració folklòrica de la informació. Si es donen les condicions i requisits necessaris per la seva presència, qualsevol missatge (qualsevol tòpic) es pot convertir en folklore».

l'humor en l'intercanvi d'articles. Tan important com el recurs al folklore, però, és l'actitud positiva que manifesta («sin acritud») i el distanciament explícit que pren respecte de l'acudit per mitjà d'una estratègia de cortesia negativa («si se desea se puede...»). A partir d'aquest article, la discussió fa un tomb i comença a discórrer per uns viaranyts molt més amigables i menys crispats.

9 –Wallias dijo...

Hola anónimo, com he proemtido no voy a contestar pq podríamos tirarnos la vida entera con la pasión con que vivimos este tema. Pero si quiero solo puntualizar unas cosas que no se oponen a lo que dices, sino que expresan mi punto de vista nada más: [...]

Admiro a más de un político del PP, no sólo por su buena gestión sino por su catadura intelectual también. [...] Otra de las personas que más he admirado en mi vida es el Sr. Ramón Tamames, el cual tuve el placer de ser alumno suyo en la Autónoma estudiando estructura económica española [...] y siempre diré que es una de las personas que más me han asombrado y de las que me gustaría que abundaran mas en el entramado ideológico del PP...y hay mas creeme... [...]

Me ha hecho mucha gracia el chiste, sinceramente. Permitime la broma complice ahora a mí de poderte decir que tienes un sentido del humor muy zaplanista

xD²²

Un saludo

11:09 PM

El blocaire insisteix en la seva determinació de donar per acabat l'intercanvi d'opinions, però alhora contradiu aquest propòsit amb la finalitat de puntualitzar algunes idees que no col·lideixen amb les de l'interlocutor. Té la voluntat, doncs, d'evitar el desacord amb l'adversari i es referma en aquest propòsit quan reconeix la vàlua intel·lectual d'algunes persones vinculades al Partit Popular i, sobretot, quan reconeix la gràcia de l'acudit: la valoració positiva que en fa –i que d'entrada topa de manera frontal amb el seu posicionament polític– es veu afavorida, sens dubte, pel distanciament previ que ha manifestat Anónimo.²³ Així mateix, alhora que minimitza

²² 'xD' és una emoticona que es fa servir per expressar rialles o ironia. Com remarca Yus (2001: 130), els internautes recorren a les emoticones amb la pretensió d'enriquir icònicament el text electrònic de manera que expressi les emocions de l'emissor i el reflex facial que tenen, i és en aquest sentit que les defineix com a «verdaderas estratagemas de dotar a la letra de oralidad».

²³ En un altre bloc, un internauta, que es presenta amb l'alias Fiscal, publica un article amb una versió de l'acudit que té Carod-Rovira de protagonista en resposta a un altre que hi ha publicat el blocaire, Ricardo J. Royo-Villanova, que fa burla de les limitacions que té Aznar per expressar-se en anglès. Abans del text, l'internauta s'hi adreça així: «[...] Hombre, además es usted un cachondo. Sabe, tal y como está la Justicia, vislumbro la posibilidad de que se querellen contra usted por contar chistes tan malos. Ya me entiende, a usted le gustan mucho las querellas. Ahí va mi chiste (¿Me censurará también esta vez?)». El blocaire, al seu torn, el paga amb la mateixa moneda i en valora l'acudit de manera negativa: «Jo, fiscal, no te censuro, pero lo mismo te pongo una querella, porque para malo, tu chiste. El caso es que me recuerda al del cerdo de Carrillo, ¿se lo saben? Este por lo visto es real. Dicen que durante la transición, los fachas hicieron una pintada en frente de la casa de Carrillo que decía “Vamos a matar al cerdo de Carrillo”. A alguien se le ocurrió responder con ora pintada que decía: “Cuidado, Carrillo, que te quieren matar al cerdo.» En aquest cas, és evident que els dos interlocutors no tenen la voluntat d'acostar posicions, sinó d'agredir-se mútuament, la qual cosa els impedeix de reconèixer la gràcia dels acudits que s'intercanvien. <http://www.asueldodemoscu.net/archivo/2005/11/tu_ti_tu_tu_tu.html> [13/08/207].

la imposició del seu discurs i cerca la complicitat amb l'interlocutor per mitjà de l'humor, el bloqueig intenta cercar espais comuns amb Anónimo per mitjà d'altres estratègies de cortesia positiva, com l'ús de l'emoticona i de la salutació.²⁴

10 Anónimo dijo...

Estudiaste economicas en la Autonoma? Yo también jeje

8:44 AM

11 Wallias dijo...

Pues si señor. Estuve entre los años 2001 y 2004 (lo dejé al tercer año).

Pregunta (con humor):

¿En que momento de la carrera se equivocó la Autónoma y acabó formando un PPeró como tú??

xD

Es coña jejeje

6:10 PM

12 Anónimo dijo...

Pues si te soy sincero soy Pepero desde q está zapatero en el poder, en las anteriores elecciones no pude votar (habría votado sin mucho convencimiento a Rajoy)y en las anteriores voté a Almunia (me parecía más honrado que Aznar)

Yo estudié en la autonoma los cursos 98-99 y 99-00 4º y 5º de carrera. No había en aquella época en mi universidad de origen (Burgos)

Ya ves que muy fanático no es que sea, bueno ahora si pero creo que es más por la indignación que por convencimiento. Ojala pueda cambiar de opinión (sería síntoma de que las cosas van bien) pero sinceramente no creo que ahora mismo Rajoy crea en si mismo tanto como yo en ellos.

Saludos

4:33 PM

La recerca d'un espai comú ha estat reeixida. A mesura que els interlocutors prenen distància de les pròpies conviccions ideològiques, la discussió esdevé de cada vegada més cordial. En aquest punt de l'intercanvi d'articles deixen de banda els temes conflictius que han tractat fins ara i la discussió comença a girar a l'entorn de la política econòmica del Govern de Rodríguez Zapatero i de la situació de l'economia espanyola. El bloqueig hi continua apel·lant a l'humor per mantenir la bona sintonia, una empatia que refermen ambdós amb les rialles còmplices. D'altra banda, notem que Anónimo recorre per primera vegada a la salutació per tancar l'article després d'haver-n'hi tramès nou.

[1 article de Wallias]

13 Anónimo dijo...

Estimado compañero de facultad, [...]

Ahora no puedo responder a más, pero seguiremos...Saludos

12:20 PM

²⁴ «La cortesia positiva es una compensación dirigida a la imagen positiva del destinatario, a su deseo perenne de que sus deseos (o las acciones/adquisiciones/valores que resultan de ellos) se perciban como algo deseable» (Brown/Levinson 1987: 101; citat a Calsamiglia/Tusón 1999: 166).

[1 article d'Anónimo]

14 Wallias dijo...

Anónimo, al final nos haremos grandes amigos...

No obstante he de decir que me alegro que nuestro «encarnizado» debate haya derivado a un verdadero debate de ideas donde no hay lugar a la agresividad.

Y bueno, me toca réplica... [...]

Un saludo tío. Aunque me gustaría poderte poner un nombre.

11:21 PM

15 Anónimo dijo...

Hola Wallis,

Encantado de poder saludarte otra vez. [...]

Saludos,

Raúl

4:17 PM

A 13 Anónimo fa servir una altra estratègia de cortesia positiva per refermar l'espai comú que ha trobat amb Wallias i per aquest motiu recorre a un marcador d'identitat grupal per iniciar l'article i manté la salutació per acabar-lo. El bloqueaire, al seu torn, assumeix la cooperació i rep l'interlocutor amb expressions marcadament optimistes abans de donar-li la rèplica en la discussió (14); així mateix, després de saludar-lo de manera més informal, li demana de manera indirecta –estratègia de cortesia negativa– que li reveli el nom propi, un element imprescindible per assegurar i mantenir el nivell de complicitat i, àdhuc, d'amistat al qual han arribat.²⁵ Anónimo, que també el saluda de manera informal i revela el seu desig de refermar l'empatia amb l'ús de vocabulari d'exageració («Encantado»), no dubta a satisfer la petició i acaba l'article revelant el nom propi (15).

[1 article de Wallias i 1 d'Anónimo]

16 Anónimo dijo...

Estimado amigo Wallis,

Al igual que hice contigo me he metido en el blog de otro «amigo de ZP» para revatirle. Lo que pasa es que el chico da muy poco de si. Me gustaría que le ayudases, porque si no es muy aburrido. Te envío su dire por si te animas.

<http://www.blogger.com/profile/31285637>

Un abrazo, Raúl

12:54 PM

Anónimo comença l'article que tanca la discussió amb una salutació respectuosa per minimitzar l'amenaça que suposa la petició que farà al bloqueaire i, amb la mateixa finalitat, hi porta al màxim l'afalac a Wallias de manera indirecta per mitjà del menyspreu d'altri. Acaba l'article amb una salutació cordial i el rubrica una altra vegada amb el nom propi.

²⁵ Curiosament, però, el bloqueaire no revela el seu nom propi i Anónimo no li'l demana. Yus (2001: 75) observa que «el apodo parece no cumplir la función referencial que suele asignarse al nombre propio ya que, más que favorecer la unión del nombre con la identidad-referente de la persona que lo usa, parece que estamos ante un caso de enmascaramiento intencionado de la identidad mediante el recurso del apodo». Sobre l'ús dels àlies a la Internet, veg. Yus (2001: 73-78).

3. Objectius aconseguits

Els dos casos precedents són un bon exemple de gestió reeixida d'una *performance* i d'una conversa. Ja des de bon principi, totes dues semblaven destinades al fracàs –en el primer cas hi ha problemes amb la presentació de l'oient (1-18); en el segon, el distanciament ideològic sembla insalvable– i la continuació no semblava gaire més afalagadora –l'Abel conta un acudit innocent que no reix a provocar la rialla espontània de l'auditori immediat (28-29); un dels internautes s'entesta a mantenir un discurs rude i agressiu (1-4).

En el primer cas, la perícia dels periodistes i de l'imitador, però, aconsegueix redreçar les situacions conflictives –diuen a l'oient que l'acudit és molt bo (30-36), que el senyor Marcel·lí és una mica curt i que per aquest motiu no l'ha entès i li proposen que en conti un altre (37-43)– i l'oient no desaprofita la segona oportunitat que té per, ara sí (després d'una rectificació que deixa entreveure la consciència del fracàs primer), reeixir i fer riure els professionals (44-50). És en virtut, doncs, del desplegament de les diverses competències comunicatives dels interlocutors que l'actuació final és reeixida, que la *performance* és exitosa. L'oient demostra la seva competència perquè aprèn de l'error inicial, rectifica a la segona oportunitat i no desaprofita la tercera, tot reorientant el seu discurs de l'acudit innocent cap al tendenciós amb què clou la seva intervenció. El conductor i els altres dos professionals demostren la seva perquè respecten l'oient/narrador (que no fa part de la seva constel·lació), hi cooperen en la construcció de la conversa i en premien l'èxit, primer amb rialles espontànies i sinceres i després amb un regal.

En el segon cas, el recurs conscient al discurs folklòric per mitjà de l'humor (8) que fa l'internauta que s'ha mostrat més agressiu és el detonant que fa derivar la discussió cap a un «verdadero debate de ideas donde no hay lugar a la agresividad». La voluntat de cooperar que mostren els dos interlocutors en distanciar-se de les pròpies idees i conviccions (9, 12) i el desplegament d'altres estratègies de cortesia serveixen perquè l'intercanvi d'articles prengui un to de franca i sincera cordialitat. Aquesta voluntat d'acostar posicions i de cercar espais de coincidència es reforça quan descobreixen altres aspectes que d'alguna manera els uneixen (10-12) i s'aferma i es manté fins que s'acaba la discussió (13-16).

Si convenim amb Pujol (1989: 20) que el folklore és un tipus de comunicació configurada de manera artística «que s'utilitza en determinades situacions difícils, delicades o potencialment conflictives que es produeixen entre persones que estan en contacte directe» i que no té una «funció essencialment informativa», no hi hauria d'haver dificultats per afirmar que es tracta d'una estratègia de cortesia encoberta que transgredeix les màximes griceanes de quantitat i de manera.²⁶

²⁶ «Se produce un acto comunicativo encubierto si se realiza de tal manera que no es posible atribuirle sólo una intención comunicativa clara» (Brown/Levinson 1987: 211; citat a Calsamiglia/Tusón 1999: 168). Crec que l'afirmació de Roviró que «l'absència o disminució de les regles de cortesia presents en un discurs possibilita l'esclat del folklore» i les reflexions que la segueixen (1992: 91-92) s'han d'entendre en aquest mateix sentit.

Així, d'entre les diverses situacions que fan possible que aparegui la comunicació folklòrica (Roviró 1992: 90), en el cas de l'Abel, el recurs a l'acudit tendencios té com a finalitat comunicativa principal «mitigar una crítica adversa i comprometedora no tan sols davant d'un mateix sinó [...] de la concurrència», és a dir, «pretén salvar el crèdit personal davant el grup» després d'una primera *performance* no reeixida. Anónimo, en canvi, després d'haver reincidit en un discurs de to agressiu pel qual ja ha hagut de demanar disculpes a l'interlocutor, recorre a l'acudit –ahora que se'n distancia– amb l'objectiu primordial de «restablir el to de cordialitat i el grau necessari d'afectivitat per aconseguir una interacció comunicativa mínimament satisfactòria».

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABRAHAM, Werner 1981. *Diccionario de terminología lingüística actual*. Editorial Gredos. Madrid.
- ATTARDO, Salvatore; Jean-Charles CHABANNE 1992: «Jokes as text type». *Humor*, 5-1/2, pàgs. 165-176.
- ATTARDO, Salvatore; Donalee HUGHES ATTARDO; Paul BALTES; Marnie JO PETRAY 1994: «The linear organization of jokes: analysis of two thousand texts». *Humor*, 7-1, pàgs. 27-54.
- BAUMAN, Richard (ed.) 1992: *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford University Press. New York.
- BEN-AMOS, Dan 2000: «Toward a Definition of Folklore in Context». Dins Américo PAREDES; Richard BAUMAN (ed.). *Toward New Perspectives in Folklore*. Trickster Press. Bloomington [ed. original: 1971].
- BROWN, Penelope; Stephen C. LEVINSON 1987: *Politeness: Some Universals of Language Use*. Cambridge University Press. Cambridge.
- CALSAMIGLIA, Helena; Amparo TUSÓN 1999: *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel. Barcelona.
- FREUD, Sigmund 1981: «El chiste y su relación con lo inconsciente». Dins —. *Obras Completas*, tomo I. Biblioteca Nueva. Madrid [ed. original: 1905], pàgs. 1.029-1.167.
- HERZOG, Rudolph 2006: *Heil Hitler, Das Schwein ist tot!: Lachen unter Hitler. Komik und Humor im Dritten Reich*. Eichborn. Berlin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine 2003: «Les récits conversationnels, ou la parole “ordinaire”, c’est tout un art». Dins Jean-Baptiste Martin (ed.). *Littérature orale: Paroles vivantes et mouvantes*. Presses Universitaires de Lyon. Lyon, pàgs. 99-121.
- LEECH, Geoffrey 1983: *Principles of Pragmatics*. Longman. London/New York.
- NORRICK, Neal R. 1993: *Conversational Joking: Humor in everyday talk*. Indiana University Press. Bloomington/Indianapolis.
- PAYRATÓ, Lluís 2003: *Pragmàtica, discurs i llengua oral: Introducció a l’anàlisi funcional de textos*. Editorial UOC. Barcelona.
- PERNAU, Josep 2007: *Humor de combat: Com respirar sota les dictadures*. Edicions La Campana. Barcelona.
- PUERTO, José Luis 1990: «Algunos dictados tópicos castellano-leoneses». *Revista de Folklore*, 113, pàgs. 175-180. <<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=842>> [18/07/07].
- PUJOL, Josep Maria 1989: «La crisi del folklore». *Serra d’or*, 359, pàgs. 21-23.
- ROVIRÓ, Ignasi 1992: «Aproximació a l’estudi de la comunicació folklòrica». *Ausa*, XV, 128-129, pàgs. 71-104.
- TUSÓN, Amparo 1997: *Análisis de la conversación*. Editorial Ariel. Barcelona.
- YUS, Francisco 2001: *Ciberpragmática: El uso del lenguaje en internet*. Editorial Ariel. Barcelona.

ADRECES WEB²⁷

- <http://boicotcatalan.superforos.com/viewtopic.php?t=987&sid=6715b91479796fe4eca74cecf7162185>
- http://chicosencillo.blogspot.com/2006_11_01_archive.html
- <http://chistesdezp.blogspot.com/>
- <http://chistesdezp.blogspot.com/2005/11/el-cerdo.html>

²⁷ Només incloc en aquesta llista les adreces web que contenen qualche versió de l’acudit i que no he citat en les notes al peu.

<http://cybereuskadi.com/blog/category/chistestxisteak/page/3/>
<http://debates.coches.net/showthread.php?t=49218>
<http://debates.motos.coches.net/archive/index.php?t-896.html>
http://diariodeunjubiladodesilusionado.blogspot.com/2004_03_01_archive.html
<http://fiberfib.com/foros/viewtopic.php?p=57833&sid=ed1506ae9d38e5fc8738468ea02e0d96>
<http://foro.loquo.com/viewtopic.php?p=303254>
<http://foro.rockestatal.com/viewtopic.php?t=526&highlight=&sid=a27ced6450ef5bb4da8c0c845a343417>
http://foros.hispavista.com/politica_espana/8/707300/m/loteria-anti-carod/
http://keikai.blogspot.com/2005_07_17_archive.html
<http://lumer.spaces.live.com/>
<http://nodulo.trujaman.org/viewtopic.php?t=855>
<http://origen.20minutos.es/noticia/195931/1/>
<http://plus-herramientas.blogspot.com/>
<http://pobladores.lycos.es/channels/humor/Neelandia/area/11>
<http://torreguia.es/forotorreguia/viewtopic.php?t=353&sid=220d9858e15a51062a86d8ca08569953>
<http://webalia.com/EP/reir/variros/a3961.html>
<http://www.20minutos.es/noticia/164665/85/>
<http://www.20minutos.es/noticia/197170/0/querella/pp/victimas/>
<http://www.a-izquierdo.com/foro/viewtopic.php?p=15096&sid=14a3c6ff78046c0174e3d6267a77b580>
<http://www.ainfos.ca/02/feb/ainfos00707.html>
<http://www.blogrel.com/2005/07/21/updates-on-georgia-grenade/>
<http://www.chisteweb.com/categorias/chistes-de-pol%C3%ADticos/7/29>
http://www.ciao.es/de_Politica__Opinion_637622
<http://www.ciberia.ya.com/cimbeles/>
<http://www.cochesrc.com/foros/chistes-varios-vt49627.html>
<http://www.espacioblog.com/sobrado/post/2007/05/23/humor-politico-zapatero-o-cualquiera->
<http://www.foro.mtqm.com/viewtopic.php?t=133&postdays=0&postorder=asc&start=30&sid=e74d9961b204cfb91b6d9acadfbed572>
<http://www.hispanismo.org/archive/index.php/t-2486.html>
<http://www.iberlinea.com/wordpress/?cat=28>
<http://www.lacoctelera.com/lapulu>
<http://www.slideshare.net/Maya/chistes-antizp-i/>
<http://www.symbianforever.com/foro/viewtopic.php?p=72790&sid=2689220d7b3805bfa64f05f97c870b29>
<http://www.ulldecona.org/visites.php?inici=10&id=1>
<http://www2.uah.es/vivatacademia/anteriores/n70/chistes.htm>

LES MÚLTIPLES CARES DE LA FACÈCIA:
REFLEXIONS AL VOLTANT D'UN GÈNERE ETNOPOÈTIC

Carme Oriol i Carazo
Universitat Rovira i Virgili

L'objectiu d'aquest article¹ és reflexionar sobre la *facècia*, un tipus de relat molt productiu en la narrativa folklòrica, ja que presenta una gran variació tant pel que fa al marc narratiu en què té lloc l'acció com al tipus de personatge que hi intervé. Per analitzar la distribució que presenta la facècia, es prendran com a base uns quants exemples de relats de l'àrea lingüística i cultural catalana que tenen número a l'índex tipològic internacional *The types of international folktales. A classification and bibliography* (Uther 2004). El punt de partida per a l'anàlisi serà la noció de *mode etnopoètic* que la folklorista Heda Jason ha divulgat en els llibres *Ethnopoetics. A multilingual terminology* (1975), *Ethnopoetry: form, content, function* (1977) i *Motif, type and genre* (2000).

Heda Jason (1975: 48) defineix la *facècia* (*swindler novella*) com una narració que presenta una confrontació entre dos personatges, un dels quals és més llest que l'altre. El llest surt guanyador gràcies a la seva intel·ligència i astúcia, però també perquè s'aprofita de la beneiteria de l'altre. Heda Jason situa la facècia en el mode realista.

La noció de mode és per a Heda Jason un dels criteris més determinants en la definició d'un gènere etnopoètic. D'acord amb la seva teoria, el mode fa referència a la relació que s'estableix en el relat etnopoètic entre l'ésser humà i el món en el qual actua.

Així, en el mode realista, l'ésser humà es relaciona amb els seus semblants en un món estrictament humà (en el qual no hi ha elements sobrenaturals) i l'únic poder que existeix en aquest món és el que emana de la saviesa, la intel·ligència, l'astúcia o altres qualitats dels humans. En canvi, en el mode numinós, l'ésser humà es relaciona amb un poder sobrehumà que pertany al sistema de creences de la societat. Dins del mode numinós hi ha el submode sacre, en el qual l'home està subjecte al poder de Déu o dels seus agents (àngels, sants...), i el submode satànic, en el qual l'home es troba sotmès al poder de Satanàs o dels diables. D'altra banda, en el mode meravellós, l'ésser humà actua en un món en el qual hi ha éssers i objectes que tenen poders meravellosos. Finalment, en el mode simbòlic, els temes i les accions tenen un caràcter sintètic i metafòric.

Tot i que Heda Jason situa la facècia en el mode realista, hi ha molts relats que, malgrat que s'adeqüen a la definició de facècia, presenten elements, i sobretot personatges, que són característics d'altres modes etnopoètics.

¹ L'article s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del MEC a través d'un projecte d'I+D (ref. HUM 2006-13121).

En l'índex tipològic internacional hi ha un bon nombre de facècies en l'apartat *Acudits i anècdotes (Jokes and anecdotes, ATU 1200-1999)*, ja que és el lloc on es troben majoritàriament els relats del mode realista. Per exemple, el tipus ATU 1526A «El sopar dels estudiants» (*Supper won by a trick*) és una facècia que té el següent argument: tres estudiants arriben a un hostel i demanen a l'hostaler que els prepari un bon àpat. Quan acaben de menjar, fingeixen que tots volen pagar i decideixen fer-ho a sorts. Tapen els ulls a l'hostaler i li diuen que pagarà el primer que atrapi. Llavors, aprofiten que l'hostaler no els veu per fugir.

També hi ha facècies en l'apartat *Rondalles d'animals (Animal tales, ATU 1-299)*. Per a Heda Jason, la rondalla d'animals inclou diverses categories, una de les quals és la facècia, i situa aquests relats en el mode realista, amb la particularitat que les accions no són realitzades per humans, sinó per animals. Per exemple, el tipus ATU 9 «El soci injust» (*The unjust parner*) és una facècia que té el següent argument: el llop i la guineu decideixen conrear un camp i repartir-se la collita. La guineu proposa una tria al llop: de terra en amunt o de terra en avall. El llop tria de terra en amunt. La guineu sembla patates i, quan arriba el moment de la collita, el llop es queda amb les fulles i la guineu amb les patates. L'any següent, el llop tria de terra en avall. Llavors, la guineu sembla blat i obté el gra, mentre que el llop es queda amb les arrels.

En aquest cas, es tracta d'una doble facècia, ja que el llop és enganyat per la guineu dues vegades. El tipus ATU 9 té el seu equivalent, en el cas que els protagonistes no siguin animals, en el tipus 1030 «El repartiment de la collita» (*The crop division*) inclòs en l'apartat *Rondalles del gegant beneit (Tales of the stupid ogre, ATU 1000-1199)*, ja que en algunes rondalles hi intervé l'ogre, que és el protagonista per excel·lència dels relats del mode meravellós.

Tot i la pertinença del tipus ATU 1030 a l'apartat *Rondalles del gegant beneit*, les versions catalanes catalogades a l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol/Pujol 2003) no tenen l'ogre com a protagonista. Per exemple, en una versió recollida a la Franja d'Aragó (Quintana 1997, 69), l'amo és enganyat pel pagès al qual ha arrendat la finca. En aquest cas, la facècia està protagonitzada per dos éssers humans i transcorre en el mode realista. Però, en aquest mateix número, ATU 1030, hi ha catalogada una versió protagonitzada per personatges característics del mode numinós. Es tracta d'una narració titulada «Els mals negocis de Judes» de Valeri Serra i Boldú (1984-85, IV: 77-80).

En aquesta versió, que és de fet una triple facècia, els protagonistes són agents del poder sacre. La narració se situa en el temps en què Jesús anava pel món amb els seus deixebles, quan Judes encara no l'havia traït. En aquest cas, sant Pere i Judes decideixen anar a mitges en la collita. La primera vegada, Judes veu la planta de la patata ufana i florida i tria quedar-se la part de damunt de terra. La segona vegada, planten blat i Judes tria quedar-se la part de sota terra. La tercera vegada, planten moresc i Judes decideix quedar-se les arrels i les espigues i deixar-li a sant Pere el que sobri, és a dir, la part del mig. En aquesta ocasió, la part del mig són les canyes i les panotxes. La versió acaba amb la frase «el qui tot ho vol, tot ho perd» i, per tant, el relat s'utilitza en «situació explicativa fraseològica».

Aquesta coneguda expressió dóna un sentit ètic a la versió. De fet, el relat és de l'estil dels que l'índex tipològic internacional cataloga en els números ATU 750-849, en l'apartat *Rondalles religioses (Religious tales)*, ja que té un component eminentment exemplar: es vol posar en evidència que l'ambició i la cobdícia han de ser castigades.

Finalment, hi ha una versió valenciana que planteja el tema del repartiment de la collita d'una forma molt breu i sintètica, amb final humorístic, amb la qual cosa s'acosta al gènere de l'acudit. La versió, que no porta títol, ha estat inclosa pel compilador del recull, Josep Bataller Calderon (1997: 109), en l'apartat «Aplec d'acudits», al costat d'altres textos breus.

En aquesta ocasió, la disputa té lloc entre un noi llest i un noi ximple. L'argument és el següent: dos nois passen per un camp de presseguers i el llest diu que ell es menjarà la part de fora i que l'altre es mengi la de dins. D'aquesta manera, ell es menja la part carnosa del préssec i l'altre es queda amb el pinyol. Després, passen per un camp d'ametllers i el ximple li proposa que ara l'altre es quedi amb la part de dins. El llest es menja la part bona de l'ametlla i el ximple torna a perdre.

Així doncs, amb aquest exemple, es pot veure com una mateixa facècia pot tenir elements que l'apropin al mode realista, al mode sacre o al mode simbòlic. Sembla, per tant, que una mateixa estructura narrativa, la facècia, i un mateix contingut (ATU 9 i el seu equivalent 1030) s'adeqüen a les necessitats comunicatives dels narradors i de les seves audiències i donen lloc a productes diferents amb unes funcions i uns usos específics en cada cas. Unes vegades, la seva intenció és exemplar, com en la versió «Els mals negocis de Judes», unes altres s'insisteix en l'efecte còmic, com en el cas de l'acudit valencià, etc.

De la mateixa manera que hi ha facècies en què intervenen personatges del mode sacre, també se'n poden trobar d'altres amb personatges característics del mode satànic. En aquest cas, es tracta de relats protagonitzats per un ésser humà i el diable, com passa, per exemple, en els del tipus ATU 1191 «El pont del Diable» (*Sacrifice on the bridge*). L'argument és el següent: el diable es compromet a fer un pont que li demana un home a canvi de la seva ànima. L'home enganya el diable i salva la seva ànima.

Aquest relat s'explica, per exemple, a Tarragona, on s'utilitza en «situació explicativa toponímica» per designar l'aqüeducte romà de les Ferreres, conegut popularment com el Pont del Diable.

A l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol/Pujol 2003) s'hi documenten sis versions contingudes en reculls rondallístics. Tot i això, també hi ha versions d'aquest relat en llibres de llegendes. El fet que alguns compiladors hagin considerat aquest relat com una llegenda és significatiu del pes que hi té la presència de l'agent característic del mode satànic: el diable. Per això, d'una forma intuïtiva, molts compiladors perceben aquest relat com una llegenda, el gènere que transcorre en el mode numinós.

Heda Jason utilitza una doble denominació per a aquest tipus de relat en què un ésser humà i el diable són els protagonistes d'una facècia. En diu *rondalla satànica* i també *llegenda carnavalesca satànica*. En aquesta segona denominació, l'expressió

«carnavalesca» fa referència al fet que es tracta d'una ridiculització del poder satànic. En el cas d'aquesta narració que correspon al tipus ATU 1191, a més del personatge que hi apareix (el diable), el tema és també característic del mode satànic: el diable vol endur-se l'ànima d'un mortal cap a l'infern. En aquest sentit, algunes versions de la facècia reforcen aquest tema amb la incorporació d'altres elements de caràcter similar i s'acosten, així, a la llegenda satànica.

Per a Heda Jason, en la llegenda satànica, l'ésser humà es confronta amb el diable en el context de la lluita entre Déu i el diable. En aquest cas, l'ésser humà és dèbil i és fàcilment vençut pel diable, o bé, el guanya gràcies a l'ajuda de les forces divines. En la versió «El Diable i la donzella» publicada per Amadeu Soberanas en el llibre *Llegendes històriques de Tarragona*, (2002: 43-44), s'explica que una noia ha d'anar cada dia a buscar aigua lluny de la ciutat i que l'enujta haver de pujar i baixar la vall on avui hi ha l'aqüeducte romà. El diable s'ofereix a construir-li un pont a canvi de la seva ànima, però la noia li posa com a condició que ha d'acabar la seva obra abans que surti el sol. El diable ho accepta, però Déu fa sortir el sol abans d'hora i el gall canta per anunciar-ho. El diable no pot acabar el pont i es queda sense l'ànima de la noia.

En canvi, hi ha altres versions en què és molt clar que l'ésser humà guanya gràcies a la seva astúcia i no gràcies a l'acció omnipotent del poder diví. Per exemple, en la versió transcrita en el llibre *El patrimoni oral a les comarques de Tarragona* (Oriol 2005: 15-16), el noi diu al diable que si li fa el pont li donarà l'ànima del primer que el travessi. Quan el diable acaba el pont, el noi hi fa passar una cabra. En una altra versió, la del pont del Diable de Martorell, divulgada per Joan Amades (1979: 281-282), la protagonista aconsegueix l'ajut d'una mestressa enginyosa, que aboca una galleda d'aigua damunt d'un gall perquè canti abans que es faci de dia. El diable interpreta que el cant del gall anuncia el naixement del nou dia i es dona per vençut.

Finalment, hi ha facècies que se situen en el mode meravellós. Un exemple d'aquest tipus de facècia és la que dona contingut a ATU 1000 «El tracte de no enfadar-se» (*Contest not to become angry*) que encapçala l'apartat *Rondalles del gegant beneit* (*Tales of the stupid ogre*, ATU 1000-1199).

Heda Jason defineix el gènere *rondalla del gegant beneit* (*Stupid ogre tale*) com una rondalla meravellosa en la qual un noi llest venç l'ogre, que és fort però beneit, i relaciona aquest relat amb la *facècia* (*swindler novella*). Heda Jason tracta la rondalla del gegant beneit com un subgrup de la *rondalla meravellosa carnavalesca* en què es ridiculitza el poder meravellós, representat, en aquest cas, pel gegant.

El tipus ATU 1000 ha estat molt ben estudiat per Josiane Bru en l'article «Figures de la duplicité et formes de l'entre-deux: les contes de l'ogre (du diable) dupé dans la classification des contes populaires» (2001). El tipus constitueix un argument marc «El tracte de no enfadar-se» en el qual s'insereixen una sèrie de facècies que tenen numeració independent dins de l'índex tipològic i que són intercanviables dins de l'estructura del relat segons les versions. Aquestes facècies estan referides a diferents competicions d'enginy entre l'heroi i el gegant.

El número 1000 (amb una variada combinabilitat de tipus) té una important presència en la cultura catalana. A l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol/Pujol 2003) n'apareixen catalogades 18 versions. Per la seva estructura, totes aquestes versions es poden considerar cadenes de facècies sota un marc argumental comú. I, d'altra banda, la majoria d'aquestes versions pertanyen clarament al mode meravellós. Per exemple, en el conte «En Peret», de Pau Bertran i Bros (1989: 101-104), tres germans surten a trobar fortuna. El pare els avisa que vagin amb compte si es troben un home roig, un gos pelut i una pedra rodona. Els dos primers no vigilen prou i es perden pel camí. El més petit segueix el consell del pare i es lloga de mosso a casa de l'home roig (que és un ogre). Fan el tracte següent: si un s'enfada, l'altre li traurà la pell de l'esquena. El noi aconsegueix que l'ogre s'enfadi i li doni totes les seves propietats. Se'n torna a casa i viu feliç amb el seu pare.

Dins d'aquesta estructura de rondalla meravellosa hi ha una sèrie de facècies relatives a les proves entre l'heroi i l'ogre. Aquestes proves corresponen als tipus ATU 1002 «Malbaratament dels béns del gegant» (*Destroying the master's property*), 1004 «Els porcs enfonsats al fangar» (*Hogs in the mud; sheep in the air*), 1563 «Totes dues?» (*Both?*) i 1088 «Buidar-se la panxa per córrer més» (*Eating/drinking contest*).

La versió de Bertran i Bros conté, fins i tot, una fórmula final, el recurs estètic de tancament del relat tan característic de la rondalla meravellosa: «I dalt de la muntanya n'hi ha un sabater, / fa sabates de paper, / en fa unes de cansalada, / va el gat i hi pega mossegada».

D'altres versions, en canvi, tot i que menys freqüents, tenen un contingut molt realista, com per exemple «El cas d'uns pagesos que volien fer treballar un mosso sense cobrar», de Jordi Pere Cerdà. Aquest escriptor de Sallagosa va recollir la narració a l'Alta Cerdanya i la va publicar en el llibre *Contalles de Cerdanya* (1977: 31-38) on va fer notar el caràcter realista d'aquest relat que, segons diu, li va ser explicar com un «cas», és a dir, com una narració que l'informant percebia com a verídica. Aquesta versió constitueix clarament una cadena de facècies situades en el mode realista.

Conclusió

La facècia té una àmplia distribució i una presència destacada en diversos apartats de l'índex tipològic internacional (Uther 2004). Aquesta facilitat d'adaptació, així com la seva permeabilitat per trobar-se en modes etnopoètics diversos, pot venir donada per les seves característiques estructurals. En aquest sentit, la facècia podria veure's, sobretot, com una estructura narrativa, molt rendible en la narrativa folklòrica per la seva capacitat de duplicar-se, triplicar-se o formar cadenes més llargues.

Per això, en un sistema de gèneres etnopoètics, caldria plantejar-se si la facècia hauria de constituir una única categoria de classificació o bé una etiqueta complementària a d'altres categories, amb la idea de donar una millor definició i identificació dels relats.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, Joan [1978] (1979): *Les millors llegendes populars*. Barcelona: Selecta, 3^a edició.
- BATALLER CALDERON, Josep (1997): *Rondalles i acudits valencians*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- BERTRAN I BROS, Pau [1909] (1989): *El rondallari català*. Barcelona: Alta Fulla.
- BRU, Josiane (2001): «Figures de la duplicité et formes de l'entre-deux: les contes de l'ogre (du diable) dupé dans la classification des contes populaires». *Cahiers de Littérature Orale*, 50, pàgs. 95-128.
- CERDÀ, Jordi Pere [1961] (1977): *Contalles de Cerdanya*. Perpinyà: Sant Joan i Barres.
- JASON, Heda (1975): *Ethnopoetics. A multilingual terminology*. Jerusalem: Israel Ethnographic Society.
- JASON, Heda (1977): *Ethnopoetry: form, content, function*. Bonn: Linguistica Biblica.
- JASON, Heda (2000): *Motif, type and genre. A manual for compilation of indices and a bibliography of indices and indexing*. (FFC 273). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- ORIOL, Carme (2005): *El patrimoni oral a les comarques de Tarragona. Relats tradicionals*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- ORIOL, Carme i Josep M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya.
- QUINTANA, Artur (1997): Bllat Colrat! *Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*, vol I. Calaceit: Instituto de Estudios Altoaragoneses – Institut d'Estudis del Baix Cinca – Institut d'Estudis Ilerdencs – Diputació General d'Aragó.
- SERRA I BOLDÚ, Valeri [1933] (1984-85): *Rondalles populars*, 4 vols. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. «Biblioteca Serra d'Or», vol. IV.
- SOBERANAS, Amadeu [1965] (2002): *Llegendes històriques de Tarragona*. Tarragona: El Mèdol.
- 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. (FFC 284, 285, 286). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Josep M. Pujol
Universitat Rovira i Virgili

1. *Folklore(s)*

El 1949, la folklorista Maria Leach (1892-1977), responsable de l'*Standard dictionary of folklore, mythology, and legend* de la casa Funk & Wagnalls de Nova York, va demanar als seus col·laboradors –tots folkloristes o antropòlegs en actiu, la majoria nordamericans o establerts laboralment als Estats Units– una definició del terme *folklore* per tal com volia evitar expressament qualsevol adscripció a escola, mètode o teoria. Les vint-i-una respostes, publicades per ordre alfabètic d'autor, deixen entreveure almenys tres posicions sensiblement diferents sobre l'abast de la paraula folklore, subdividides encara per matisos que de vegades arriben a ser considerables (1972: 398-403). Un dels sol·licitats, l'antropòleg nordamericà George M. Foster (1913-2006), especialista en els pobles indígenes mexicans, no s'estava d'advertir amb un punt d'ironia l'extraordinària fluctuació del terme: «Un cop de vista als materials que es publiquen sota la denominació de folklore indica que el seu contingut coincideix bastant amb el que cadascú vol que sigui». El rondallista Stith Thompson (1885-1970) –que seria el fundador del primer departament de folklore dels Estats Units, a la universitat d'Indiana (1962)– reconeixia també obertament l'equivocitat del terme: «Encara que el terme folklore té més d'un segle, no s'ha arribat encara a cap acord pel que fa al seu significat».¹

No he triat aquest cèlebre article com a punt de partida per pura comoditat sinó pel fet que als Estats Units l'existència d'una economia i una societat pioneres de la industrialització, acompanyades d'una excel·lent tradició universitària d'estudis d'antropologia en contacte directe amb les cultures dels pobles aborígens i el món afroamericà, configuren un panorama molt diferent de l'uropeu i el fan molt més ric i propici a la confrontació de posicions. Espero també que se'm disculpi la quantitat i la longitud de les citacions que introduiré en benefici de l'escreix d'objectivitat que sempre reporta deixar parlar els altres.

Una mica menys de la meitat dels investigadors (exactament 9) entenia el folklore com l'estudi de certs aspectes concrets de la cultura no material especificats la majoria de les vegades pels adjectius TRADICIONAL O POPULAR [*folk*], als quals s'afegia algun

¹ Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del projecte HUM 2006-13121 / FILO del Ministeri d'Educació i Ciència. Una versió prèvia, amb el títol «Del folklore clàssic al folklore de la comunicació», sense referències, va ser publicada a Joan Soler i Amigó (ed.), *Tradicioniari: Enciclopèdia de la cultura popular a Catalunya*, vol. VII: *La narrativa popular*, sota la direcció de Roser Ros (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007), pàgs. 104-120.

dels primers termes de les oposicions ORAL (no escrit) / ESCRIT, BAIX (inculte, no sofisticat) / ELEVAT (culte, llibresc, científic), COL·LECTIU / INDIVIDUAL, ANTIC (super-vivent) / MODERN. Es pot exemplificar aquest sector amb la definició de George Herzog (1901-1983), etnomusicòleg d'origen hongarès, que dóna una llista completa i raonada dels elements de què s'ocupen els que sostenen aquesta noció: «En un sentit específic, que és l'habitual als Estats Units, el folklore abraça els sectors literaris i intel·lectuals de la cultura que es perpetuen a través de la tradició oral: mites, relats, cançons populars i altres formes de literatura oral tradicional; la llengua popular i el dialecte com a mitjà d'expressió d'aquests materials; la música popular i la dansa popular a causa de la seva íntima relació amb la cançó popular; i també els costums, les creences i la "ciència popular"». Aquest és el concepte que en podríem dir clàssic del folklore, el que correspon a la proposta de William J. Thoms (1803-1885), sota el pseudònim d'Ambrose Merton, en crear el terme el 1846. La definició del *DIEC* s'adequa bàsicament a aquesta noció: «Conjunt de tradicions, de creences, de llegendes i de dites populars; llur estudi».

Gertrude Kurath (1903-1992), estudiosa de les danses dels indis nordamericans, es fa ressò d'una oscil·lació dintre del concepte clàssic: «El terreny del folklore suscita debat. La seva definició més restrictiva el confina a les vagues romanalles d'antics rituals religiosos incorporats encara en les vides dels il·lustrats i els rústics. En un sentit més ampli inclou llegendes i cançons profanes, relats fabulats a partir d'esdeveniments reals, supersticions d'origen recent i fragments que persisteixen entre la població urbana culta».

Mamie Harmon (1906-1993), crítica i professora d'història de l'art, que considera la qüestió bàsicament en termes de cultura no material, com els anteriors, és un cas a part i probablement forma per si sola una categoria. Es nega a donar al terme cap abast fix i s'expressa d'una manera que en certs aspectes (per exemple, la seva negativa a admetre que hi hagi res que sigui sempre i intrínsecament folklòric o la seva proposta de definir el folklore en termes d'acció, lluny de tota reificació) resulta d'una actualitat sorprenent:

El folklore es podria definir no com una noció aplicable a certes branques del coneixement [*lore*] més que a unes altres ni tampoc a certs tipus de persones [*people*] més que a uns altres, sinó en termes de la manera com s'adquireix, s'usa i es transmet. És cert que certs elements (com les balades) estan més associats amb el folklore en la nostra mentalitat que no pas d'altres, però no hi ha res en el significat bàsic de la paraula *lore* que suggereixi que hi ha algun tema que en sigui exclòs. També és cert que algunes cultures o grups tenen un folklore més visible que altres. Però cada grup i cadascun dels seus membres és una barreja d'elements que són populars [*folk*] i d'altres que no ho són [...]. El folklore pot sorgir en qualsevol tema, en qualsevol grup o individu, en qualsevol moment i en qualsevol lloc.

El que abans va ser una branca del coneixement, com l'astrologia, pot convertir-se en folklore. El que alguna vegada va ser folklore, com el motiu de l'esvàstica, pot ser pres, utilitzat i explotat d'una manera no folklòrica. [...] Totes aquestes coses són folklore en la mesura que són adquirides, usades i transmeses *a la manera del folklore*. Quan deixen de ser utilitzades –o abans de ser-ho– d'aquesta manera, no ho són.

(Pel que fa a aquesta qüestió, Benjamin Botkin (1901-1975), pioner als Estats Units de la divulgació, feta des de les institucions públiques, de la investigació folklòrica –el que allí s’anomena *public folklore*–, sosté una posició integrista radical, exactament contrària a la de Harmon: «La transferència de la tradició oral a l’escriptura o a la impremta no destrueix la seva validesa com a folklore sinó que, mentre la congela o la fixa formalment, ajuda a mantenir-la viva i a difondre-la entre els que no la tenen com a nativa o fonamental. Perquè la memòria del poble oblida tant com reté, i redueix i corromp tant com transmet i millora».)

Un segon grup (amb 4 representants) eixampla els límits de la noció *clàssica* fins a incloure aspectes de la cultura material. El germanista Archer Taylor (1890-1973), estudiós de les endevinalles i la paremiologia, és qui en dóna una formulació més sintètica, recolzada en l’oposició col·lectiu / individual (la *communal recreation*) com a criteri distintiu fonamental: «El folklore consisteix en materials transmesos tradicionalment de generació en generació sense adscripció fiable d’inventor o autor. [...] Els materials transmesos tradicionalment poden ser objectes físics, idees o paraules». Amb aquesta noció més àmplia coincideix la Real Academia Española, que assimila gràficament la paraula: «*folclore* 1. *m* Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo. 2. *m* Ciencia que estudia estas materias».

La llista d’elements afegits a la concepció clàssica del folklore és bastant variable. El quebequès Marius Barbeau (1883-1969), especialista en els pobles aborígens del seu país, fa una evocació lírica, a tall d’exemple, de les feines domèstiques femenines, els gèneres de la literatura popular, les danses i els rituals de les festivitats i les tasques del pagès i els artesans de les viles (cita fusters, tallistes d’imatges, sabaters, boters, ferrers, mestres d’aixa), i suggereix tot seguit que l’abast del folklore s’hauria d’eixamplar fins a englobar les formes d’habitatge, la forja, els teixits i el que ell en diu «antigues arts domèstiques». L’hebraïsta Theodore H. Gaster (1906-1992), especialista en el folklore religiós del pròxim Orient, parla d’arts i oficis, sense restriccions. Taylor esmenta explícitament només «les formes i usos de les eines, els vestits i les formes dels pobles i les cases». Thompson cita, després dels costums, «les pràctiques agrícoles i domèstiques tradicionals, els diferents tipus de construccions i d’eines i els aspectes tradicionals de l’organització social».

Per la seva banda, 5 dels interrogats redueixen l’àmbit del folklore al que entre nosaltres s’acostuma a anomenar ara literatura oral. Els partidaris d’aquesta noció adopten l’art com a criteri formal i citen només l’oralitat com a tret caracteritzador; tampoc no fan distinció entre les societats únicament orals i les que coneixen l’escriptura: per a ells tota la literatura oral és folklore (terme, doncs, que engloba també el que entre nosaltres s’anomena literatura popular). La formulació de William R. Bascom (1912-1981), antropòleg nordamericà especialista en la cultura dels ioruba, té una concisió lapidària: «El folklore es pot definir com l’art verbal».

També aquesta concepció del folklore coneix almenys una fluctuació. Katharine Luomala (1907-1992), especialista en els mites dels pobles de la Polinèsia, restringeix

el folklore, entès essencialment com a literatura, als relats que es troben exclusivament en els pobles no civilitzats i expressa dubtes respecte a la conveniència de distingir els mites de la resta de la narrativa oral: «El terme *folklore* tal com s'utilitza avui dia és ambigu. El context on apareix revela si el seu usuari s'està referint als relats no escrits dels pobles primitius [...] o a una categoria de relats mal definida i que es distingeix vagament de la mitologia [...] pel fet de tenir un contingut i una significació menors per als seus primitius narradors».

Se situen en una posició intermèdia entre el folklore clàssic i el folklore entès com a literatura oral 2 col·laboradors.

Foster afegeix a la literatura «les creences populars i les supersticions», elements de la cultura no material que de vegades poden rebre plasmació verbal. «Més enllà», continua dient, «es troben materials que poden estudiar-se de manera folklòrica –els jocs, el *cat's-cradle*, les cerimònies, la bruixeria, per citar-ne uns quants– però que com a tals, tal com jo ho veig, no constitueixen folklore necessàriament».

Marian W. Smith (1907-1961), que era antropòloga, comença esmentant les dues concepcions del folklore –la clàssica i la que la fa equivalent a l'art verbal– i n'exposa els perills. Respecte a la primera, el problema consisteix a definir la paraula *folk*: «És dubtós que les persones incultes o analfabetes puguin considerar-se a part de les altres, i les hipòtesis que estableixen l'existència d'aquest tipus d'identitat col·lectiva [*folk identity*] són gairebé impossibles de validar». La segona «descansa en una distinció entre una tradició oral i una altra d'autènticament literària representada per productes tals com les novel·les, la poesia i els llibres sagrats», i aleshores el que succeeix és que «molts estudis folklòrics depenen de materials orals recollits en societats que tenen una tradició literària escrita, però qualsevol definició que depengui del contrast entre l'oral i l'escrit fracassa absolutament a l'hora de complir amb les condicions que es troben entre els indis americans i altres societats que havien desconegut l'escriptura en un estadi anterior». I a la fi conclou que «per evitar els perills en que ens poden fer incórrer qualsevol d'aquests tipus de definició sembla que el més prudent és definir el folklore simplement com l'estudi dels materials verbals en totes les seves varietats». En aquest sentit és remarcable que cap dels antropòlegs que sostenen aquesta noció de folklore no utilitzi i ni tan sols esmenti les expressions «literatura popular» (d'arrel herderiana, preferida a Catalunya) o «literatura tradicional» (majoritària a Espanya, segons una proposta menendezpidaliana que de fet remunta fins a Milà i Fontanals), que entre nosaltres designen la literatura oral de determinats sectors de les societats complexes actuals.

Un dels folkloristes citats entre els del primer grup, Herzog, es refereix a una quarta noció (sense que, però, cap dels interrogats l'assumeixi): un ús molt ampli de la paraula *folklore* (en concurrència amb el terme *folk life*) que s'estendria fins a abraçar totes les formes de la vida i la cultura connotades per la *tradició* o les característiques assenyalades més amunt (oral, col·lectiu, inculte, antic) practicades en una comunitat rural més endarrerida dintre de les societats complexes actuals:

Una noció més àmplia del folklore com a «sistema de vida popular» [*folk life*], més familiar a Europa i a l'Amèrica llatina, és la que s'aplica al conjunt de la cultura d'un grup «popular» [*folk group*], normalment un grup rural, la forma de vida del qual és bastant diferent de la de la seva contrapartida urbana.

Erminie W. Voegelin (1903-1988), estudiosa de les cultures dels indis nordamericans que accepta que la paraula *folklore* es refereixi a la literatura oral, fa una reflexió interessant en la qual atribueix l'existència dels tres usos diferents del terme *folklore* a tres tradicions diferents: el dels antropòlegs nordamericans, que el fan bàsicament equiparable a literatura oral; el dels «humanistes» –és a dir, els professionals acadèmicament respectables però sense formació antropològica específica, presents sobretot a Europa: conservadors de museus d'arts i tradicions populars, professors universitaris de literatura atrets per la literatura popular (els *folkloristically minded philologists*)–, que s'acosten a la noció clàssica del terme; i el dels «profans il·lustrats» –els recol·lectors de materials del seu entorn geogràfic immediat, empesos pel patriotisme local–, que continuen aferrats a la noció clàssica (i aquí hi ha, de fet, una cinquena noció del terme *folklore*):

Entre els antropòlegs formats a Nordamèrica que s'ocupen de les cultures dels pobles que desconeixen l'escriptura, el terme folklore ha estat emprat tradicionalment per referir-se als diferents gèneres de prosa i vers transmesos oralment existents en els grups primitius. Aquestes formes inclouen mites i contes, contarelles i anècdotes, representacions i diàlegs representats, pregàries i fórmules, discursos, bromes, endevinalles, proverbis, cançons i textos salmodiats.

Aquesta limitació del terme per designar només una part de qualsevol cultura desconeixedora de l'escriptura contrasta vivament amb l'ús tradicional del mateix terme per part dels estudiosos de les cultures que conserven formes de vida preindustrials o agràries [*folk and peasant cultures*] euroamericanes, europees i altres. En els sectors escassament o gens industrialitzats de les cultures complexes [*folk cultures*] es transmet oralment una bona part, però només una part, del conjunt de la cultura; tot aquest material transmès oralment es considera en general folklore des d'un punt de vista humanístic. En aquest sentit ampli, aleshores, el folklore engloba no tan sols tot el material en prosa i en vers tradicional, sinó totes les arts i els oficis apresos per tradició i un vast cos de creences socials i religioses i de costums que els antropòlegs apleguen sota el terme general d'etnografia.

L'ús de la paraula folklore per part dels profans il·lustrats se situa entre el dels antropòlegs i el dels humanistes. Aquest o aquell altre fet o teoria, transmès oralment o en fonts populars, juntament amb el material tradicional en vers i prosa es folklore. En comptes d'usar el terme antiquat de superstició, el profà és més probable que parli d'una creença folklòrica.

Voegelin detecta també una tendència (que creu que s'ha d'encoratjar) per part dels antropòlegs a abandonar el terme *folklore* en favor dels de *literatura no escrita*, *literatura primitiva* o *formes literàries*, i expressa el desig que allò que els «humanistes» anomenen *folklore* passi a dir-se entre ells *etnografia*. El terme *folklore* quedaria per a ella reservat, per eliminació, als «profans il·lustrats».

Aquesta enorme oscil·lació conceptual es deu al fet que els tres components del folklore tenen orígens diferents, han perseguit objectius diversos i s'han integrat (o no han arribat a integrar-se) entre ells de manera molt desigual segons els llocs. (Per a una visió històrica més detallada d'aquest problema, veg. Pujol 1999.)

El que he anomenat la noció clàssica del folklore ('conjunt de tradicions, festes, jocs, creences i supersticions, mites i llegendes populars'), que és la central i que pot anar acompanyada amb dues extensions *laterals*, la de la literatura popular i la de les arts i tradicions populars, per utilitzar la terminologia vigent entre nosaltres, es va originar als països europeus que tenien un passat pre-romà prestigiós susceptible de reivindicació: germànic a Alemanya (no integrada de fet a Europa fins a Carlemany) i germànic i cèltic a la Gran Bretanya (conquerida per Roma el 83-84 d.C.). Els països romànics, en canvi, no tenien, més enllà de la seva primerenca vinculació a Roma, que va esborrar-ne els substrats, cap antecedent *ètnic* digne de ser invocat, i van rebre la noció del folklore per via d'importació; entre ells el folklore no va tenir mai l'empenta ni la vitalitat teòrica que va tenir a Anglaterra o a Alemanya –amb l'excepció parcial de França, que tenia també un passat cèltic (va ser conquerida per Juli Cèsar el 58-49 a.C.) i va fundar molt primerencament una Académie celtique (1804-1813, rebatejada després com a Société des antiquaires de France) que presenta força punts de contacte amb el folklore a l'anglesa.

Richard Dorson, que ha estudiat la història del folklore britànic, ha fet veure que allí el folklore va néixer i es va desenvolupar des del segle XVI formant part de l'estudi de la història local, les *antiquities*: les romanalles físiques i visibles dels temps passats; al costat dels monuments i les altres restes materials, alguns *antiquarians* van començar a acumular observacions sobre les «antiguitats immaterials» –supersticions i creences, festivitats del cicle anual, jocs, mites i llegendes demòniques– que ells creien que eren romanalles (*survivals*) de les antigues civilitzacions pre-romanes i que com a tals podien contribuir a explicar-les, per això la noció de «supervivència» és inherent al folklore. Quan el 22 d'agost de 1846 William J. Thoms proposa des de les pàgines de *The Atheneum* adoptar la paraula *folklore* no fa més que rebatejar una disciplina ja vella, la de les *popular antiquities* o *popular literature* (i fins i tot *antiquities of the common people*, com en el títol d'una obra de Henry Bourne):

Les pàgines de la vostra revista han manifestat tan sovint l'interès amb què contempleu allò que a Anglaterra en diem *popular antiquities* o *popular literature* –tot i que, dit sigui de passada, es tracta més d'un saber (*lore*) que d'una literatura i podria anomenar-se de manera més adequada amb una excel·lent paraula composta d'elements saxons: *Folk-Lore*, és a dir el saber del poble (*folk*)–, que no perdo les esperances de reclutar la vostra ajuda per aplegar les escasses orelles que resten, escampades per un terreny en el qual els nostres predecessors haurien pogut fer una collita considerable.

En origen, doncs, el folklore clàssic només s'interessava per una part molt concreta de la literatura popular tal com s'entén en els països on aquesta expressió té una filiació herderiana (que veurem més endavant): els mites, les llegendes demòniques, alguns proverbis i formulettes màgiques i poca cosa més, i ho feia no per un interès intrínsec sinó en la mesura que es constituïen en documents d'un passat altrament inaccessible. I notem també que Thoms assenyala significativament que més que de *literature* caldria parlar de *lore*: els conreadors de la literatura popular evidentment no s'interessaven per les creences i les supersticions, que no tenen formulació verbal (almenys de manera sistemàtica) sinó pràctica, i quan en tenen no presenten en la

majoria dels casos cap elaboració artística. Diguem també, de passada, que el model al qual aspira Thoms és el de la *Deutsche Mythologie* (1835) de Jakob Grimm (Alemanya l'interès per les «antiguitats immaterials» té una tradició independent).

L'aproximació entre el folklore a l'anglesa i la literatura popular a l'alemanya es va veure facilitada per la coincidència parcial de materials i sobretot per la identitat de subjecte: el *vulgus in populo*, però la soldadura rarament va reeixir, excepte en els casos en que les dues ocupacions es reduïen a una recol·lecció menada sense principis teòrics ni utilització instrumental, i això és el que fa que presenti tantes variacions.

Als Estats Units, per exemple, tal com s'acaba de veure, l'existència de bosses socials indígenes refractàries a la industrialització, la reeixida implantació acadèmica de l'antropologia des de primera hora i la impossibilitat d'integrar-hi de manera satisfactòria cap de les dues nocions del folklore a l'europea (la clàssica i l'ampliada: només cal veure els escrúpols que expressa Emilie Voegelin) van conduir a la segregació d'una noció restrictiva però epistemològicament respectable del folklore (el folklore com a literatura oral), a condició de no fer distincions entre la pràctica literària de les societats purament orals i la de les que coneixen l'escriptura. En aquests moments, els plans d'estudi del Departament de Folklore i Etnomusicologia de la universitat d'Indiana per a l'estudi de la literatura i la música populars no fan distincions entre els diversos tipus de societats, i els temes que no es refereixen directament a aquestes dues matèries es tracten des d'un punt de vista antropològic. A la Gran Bretanya, l'existència en el període que va de 1870 a 1910 d'una antropologia evolucionista encapçalada per personalitats tan poderoses com Edward B. Tylor, Andrew Lang o Laurence Gomme, va donar un desenvolupament característic i espectacular a la noció clàssica del folklore, que va irradiar amb força sobre el continent, però sense aconseguir penetrar més que molt excepcionalment en el sector acadèmic.

A l'Europa continental, l'efervescència nacionalista del segle XIX i unes universitats molt més sensibles a les humanitats i a la filologia que a l'antropologia han donat prioritat a la noció herderiana de la literatura popular (tanmateix al marge d'una noció omnicomprensiva de literatura oral), que només s'ha integrat amb dificultats al folklore. La integració de l'estudi de la cultura material al folklore és cosa sobretot d'Alemanya amb la seva versió particular d'aquesta disciplina: la *Volkskunde*. A França, on també es produeix, fins a un cert punt, té uns altres orígens, en el terreny de la museística. En aquests dos països, el folklore va entrar en crisi des dels anys vint per deixar pas, mig segle més tard –a Alemanya després de sorollosos enfrontament en els congressos de 1967 (Würzburg) i 1969 (Detmold) de la *Deutsche Gesellschaft für Volkskunde*–, a una «etnologia europea» germana bessona de l'antropologia social (cal recordar que els francesos designen aquesta disciplina amb el nom d'«ethnologie»). En aquest sentit és il·lustrativa del tomb donat per la *Volkskunde* la «fórmula de Falkenstein» adoptada pels *Volkskundler* alemanys com a definició de la seva disciplina: «La *Volkskunde* analitza la transmissió de valors culturals (incloent-hi les seves causes i els processos que els acompanyen) en forma objectiva i subjectiva, i té per objecte contribuir a la solució de problemes socioculturals».

A Espanya, la tradició dels *romances* ha fet que la filologia hagi acaparat en gran part l'estudi de la literatura popular i ha produït una erudició nodrida i ben instal·lada acadèmicament en el clos de la hispanística, mentre a Catalunya el món universitari ha estat després de Milà i Fontanals fins fa tot just una trentena d'anys, amb molt escasses excepcions, poc receptiu a tot això, i l'interès per la literatura popular o el folklore a la manera clàssica es va mantenir intermitentment des de la Renaixença fins aleshores per recercadors locals dedicats de manera gairebé exclusiva a la recol·lecció i la divulgació, moguts fonamentalment per raons patriòtiques.

2. Folklorisme

Cal reprendre per un moment el precedent de la definició de folklore de Mamie Harmon citada més amunt per suscitar breument un tema connex al del folklore: el del folklorisme. El terme (que ja existia prèviament) ha estat fixat pel folklorista alemany Hans Moser (1962, 1964; Newall 1987) i entre nosaltres l'ha introduït i divulgat Josep Martí (1996). El folklorisme és el reciclatge dintre dels circuits del consum cultural dels materials extrets per la recol·lecció folklòrica: els reculls de cançons, rondalles o «creences i supersticions» destinats com a material de lectura al públic general, les versions de rondalles destinades al cinema o a la literatura infantil, les activitats dels esbarts dansaires, les actuacions i els enregistraments de grups dedicats a la «música tradicional», les sessions de «ball de bot» a Mallorca..., tot això és folklorisme, noció que caldria distingir curosament del folklore (exactament al revés del que hem vist que proposava Botkin). El folklorisme requereix la descontextualització i la hipostatització prèvia del folklore com a patrimoni cultural i es justifica pels valors identitaris que se li atribueixen. Com assenyala molt bé Josep Martí, el terme no té per què tenir una valoració pejorativa, i el folklorisme pot ser, al seu torn, un tema d'estudi acadèmic dintre del que ara s'anomena, seguint Hobsbawm, l'invent de la tradició.

3. Feklore

L'expressió *feklore* (de *fake* 'impostura') va ser encunyada per Richard Dorson a principis dels 50 (1969; Bendix 1992) i designa la creació, conscient o inconscient, de productes suposadament folklòrics destinats a ser inserits en els circuits del consum folklorístic. Dorson es referia amb aquest terme a la majoria de les històries atribuïdes a Paul Bunyan, un suposat «heroi de frontera» nordamericà. A començament del segle passat hi havia algunes poques històries d'exageracions còmiques (*tall tales*, un gènere del folklore narratiu molt freqüent a Nordamèrica) protagonitzades per un personatge d'aquest nom que circulaven entre els treballadors de les companyies d'explotació fustera de Pennsylvania, Wisconsin i el Nordest; el 2 de juny de 1915,

un periodista, James McGillivray, va publicar al *Detroit News-Tribune* un article amb històries de creació pròpia utilitzant el nom d'aquest personatge; un publicitari de la Red River Lumber Company, W.B. Langhead, el va fer famós en una sèrie de fullets publicats a partir d'aleshores i fins al 1944 i d'altres escriptors van contribuir a arrodonir la figura del personatge a mitjans dels anys vint.⁷ El resultat és que mentre els *lumberjacks* nordamericans no tenen cap devoció especial per Paul Bunyan, molts nordamericans que no tenen aquest ofici coneixen i saben el cabal d'anècdotes posades en circulació per periodistes i escriptors i estan convençuts que Paul Bunyan és un autèntic heroi folklòric.

Un exemple de *fakelore* creat inconscientment a Catalunya és el del cançoner nadalenc dit popular. Com ja va advertir Josep Romeu i Figueras –que distingia curosament entre «popular» i «tradicional» (veg., per exemple, 1993) i parla en aquest cas de cançons tradicionals, és a dir, simplement mantingudes en repertori durant un cert període, amb independència de la seva poètica–, les cançons de Nadal que els catalans del Principat solen conèixer com a tals no presenten en general les característiques de la cançó popular (en contrast, per exemple, amb els «asguilandos» o cançons de capta valencianes del període nadalenc, divulgades en un cançoner compilat per Manuel Sanchis Guarner), i ofereixen altres particularitats diferencials: idèntic o superior nivell de coneixença a les zones urbanes que a les rurals, manca de variants, manca d'equivalent en els altres territoris del domini lingüístic i persistència en la memòria dels que les coneixen afavorida per la seva densa circulació en cançoners impresos, enregistraments discogràfics i execucions de grups corals. Com ha fet veure Carme Oriol, el clergat català de finals del segle XIX, que hi veia un instrument de catequesi –i que es va mostrar més tard contrari al Syllabus de Pius X (1902), que prohibia els cants en llengua vulgar a l'interior de les esglésies en favor de la música gregoriana i el llatí– va propiciar el garbellat de les col·leccions de materials cançonístics a la recerca de les peces de tema nadalenc que hi eren recollides escadusserament, i la publicació estratègica de determinades compilacions divulgatives (en particular les del mestre Joan Llongueras) va contribuir a fixar aquest pseudogènere de la cançó popular, que com a tal va ser també assumit immediatament pels sectors musicals i culturals en general del catalanisme. Un altre cas summament curiós és el de la sardana, recentment estudiat en un volum col·lectiu dirigit per Aiats (2006).

4. *Literatura popular*

La noció convencional de literatura remet, d'acord amb la seva etimologia, a l'art verbal escrit, l'únic capaç, fins a l'arribada a finals del segle XIX dels mitjans d'enregistrament auditiu i més tard audiovisuals, de transcendir l'abast directe de la veu humana, fer-se perpetuable en el temps i ser per tant analitzable. Dintre de la tradició cultural d'Occident a més a més, la pràctica literària va estar tutelada en general per la poètica i la retòrica clàssiques greco-llatines i les seves successives

emanacions des de l'antiguitat fins al romanticisme. En general, però mai del tot: una bona part de les manifestacions literàries medievals, un sector del cànon literari espanyol i anglès entre el renaixement i el barroc, assenyaladament, i un cert nombre de produccions singulars i esparses conservades en totes les èpoques en els manuscrits o per la impremta apareixen construïdes fora de la seva preceptiva.

A partir del renaixement i les noves facilitats per viatjar, els europeus van començar a descobrir que els pobles que no havien conegut Aristòtil no per això deixaven de conrear artísticament les seves llengües: Montaigne (1533-1592) n'és el primer i el més famós testimoni, que oposa la «poésie populaire et purement naturelle» a la «poésie parfaite selon l'art» a partir de dos exemples: les *villanelles* de la seva Gascunya nadiua –la paraula recobreix aleshores qualsevol tipus de cançó pagesa o rústica– i una estrofa d'una cançó lírica d'un poble indígena brasiler, citat a propòsit del conegut passatge de les *Lleis* (X) en el qual Plató diu que les coses més grans i belles es deuen a la natura i a la fortuna, i les menors a l'art.

La distinció es presenta en el pla de la poètica: *popular* és simplement sinònim de «natural», sense «artifici», i la noció de *poesia popular* es delimita, doncs, negativament: s'aplica a la que, vingui d'on vingui –dels confins més exòtics o de les capes il·letrades de la població europea–, ha restat al marge de la poètica clàssica grecolatina, l'única poètica «d'art» sotmesa a teorització a Europa fins a l'arribada del Sturm und Drang. Tots els grans problemes amb què s'enfrontarà l'estudi de les literatures «alternatives» estan concentrats ja aquí: (1) la definició d'una poètica considerada «natural» no en termes intrínsecs sinó per oposició a una altra considerada «artificiosa», (2) l'assimilació de la literatura del *vulgus in populo* de les societats posseïdores de l'escriptura –per utilitzar una expressió de Hoffmann-Kreyer que ha fet fortuna– amb la de les societats que en són del tot desconexades, i (3) l'atribució d'aquest tipus de literatura a un col·lectiu –un «poble»– concret.

L'observació de Montaigne i totes les reflexions similars fetes des d'ell fins al darrer quart del segle XVIII no van passar de ser *divertimenti* de determinats crítics fascinats per alguns residus literaris curiosos i marginals fins que Johann Gottfried von Herder (1744-1803), dintre d'una conjuntura cultural específica de l'Alemanya del seu temps, no va constituir la «poesia popular» en element bàsic d'una teorització complexa que combinava una filosofia de la història amb una determinada teoria de l'origen del llenguatge, rebudes essencialment del seu contacte amb Johann Georg Hamann (1730-1788) –un singular i marginat debellador del pensament il·lustrat– mentre estudiava a la universitat de Königsberg (1762-1764), on simultàniament assistia a les classes d'aquell màxim pensador de la Il·lustració que va ser Kant.

La conjuntura cultural a la qual m'acabo de referir és la lluita dels intel·lectuals alemanys des del temps del vell Johann Elias Schlegel (1719-1749, oncle d'August Wilhelm i de Friedrich) fins a Lessing per posar les bases teòriques d'una literatura nacional, subjecta fèrrriament fins aleshores a la dictadura de la poètica clàssica imposada pels epígons alemanys de *L'Art poétique* de Boileau (1674), que conduirà a l'Sturm und Drang.

En una primera fase del debat es rebutja que la literatura sigui una pura cobertura per endolcir la píndola moral i s'intenta esquarterar al cànon clàssic amb l'ajut de determinats escriptors de l'altra banda del Canal: Milton (el 1740 Bodmer defensa *El Paradís perdut* de les crítiques de Johann Christoph Gottsched, el campió del classicisme a la francesa), la promoció d'algun autor alemany afí a les noves tesis (el Klopstock d'*El Messies*, publicat des de 1748 i inspirat en la traducció bodmeriana de Milton), Shakespeare –Lessing argumenta la superioritat de Shakespeare sobre Corneille (1759); la traducció de Wieland (1762-1766) converteix el cigne de l'Avon pràcticament en un dramaturg alemany–, i a partir de 1768-1769 les traduccions de l'Ossian forjat per James MacPherson.

El manifest fundacional de l'*Sturm und Drang* (*Von deutscher Art und Kunst [Sobre el caràcter i l'art alemanys]*, 1773) conté dues col·laboracions de Herder que resulten seminals no tan sols per a la catalització del moviment sinó per a l'elaboració de la idea de poesia popular: «Shakespeare» i l'«Extracte d'un intercanvi epistolar sobre Ossian». En el primer assaig, Herder anava més enllà que Lessing. No era, com havia dit l'autor de les *Cartes referides a la nova literatura alemanya*, que Corneille s'acostés més als clàssics en la mecànica i Shakespeare en l'essència, sinó que analitzant per què el dramaturg anglès no es podia entendre en termes de la poètica clàssica i sospesant alhora la seva validesa com a model per a una nova literatura alemanya, Herder conclouïa que Shakespeare era fidel a la cultura popular d'on sortia (i aquí, com veurem, popular equival a 'nacional'), perquè si bé la inspiració poètica era universal, no ho era la manera amb què s'expressava: Shakespeare (com Sòfocles, afegia) era un portaveu del «geni col·lectiu» de la seva nació i s'havia erigit en portaveu dels seus pensaments, els seus sentiments, els seus costums i les seves reflexions morals. A la carta VII de l'«Extracte», dedicada a la poètica de les cançons dels pobles primitius (Ossian passava per ser un autèntic bard gaèlic del segle III d.C.), Herder utilitzava finalment per primera vegada la paraula *Volkslied* 'cançó popular' i feia una crida a recollir-ne: ell mateix ho acabava de demanar a les darreries de 1771 –mentre enllestia a Bückeburg els seus dos assaigs– al seu amic Goethe, que aleshores es trobava a Estrasburg, on s'havien conegut l'any abans, que n'hi va enviar, efectivament, una petita col·lecció d'onze peces. Aquesta va ser la primera vegada que es van recollir cançons populars pel seu interès intrínsec.

En l'assaig sobre «Shakespeare» el debat sobre la nova literatura alemanya es plantejava des d'una perspectiva que transcendia el debat purament poètic. Herder concebia l'existència d'edats històriques, cadascuna de les quals formava un patró cultural independent (amb les seves parts constitutives interrelacionades de manera orgànica) que es desenvolupava naturalment a partir de l'anterior. D'acord amb Montesquieu, aquests patrons culturals estaven configurats per l'entorn físic en el qual s'havien originat, i d'aquestes circumstàncies havien sorgit les diferències nacionals que, reforçades al llarg dels anys per l'acció de la història, havien conduït gradualment a la formació d'unitats nacionals distintes, cadascuna de les quals estava dotada del que ell va anomenar caràcter o esperit nacional (*Volksgeist*). Com que cada nacionalitat havia estat creada per l'acció de la naturalesa i de la història, Herder

sostenia que pretendre desenvolupar-se sobre fonaments culturals altres que els propis –i això era el que li havia succeït a la literatura alemanya alienada per la poètica clàssica francesa– significava interrompre la continuïtat de la línia evolutiva i anorrear la unitat orgànica de la nació, cosa que conduiria a la mort de la nació mateixa.

Herder també havia après de Hamann que l'home havia conquerit la raó a través del llenguatge per reelaboració successiva a partir d'un primer estadi irracional d'usos metafòrics lligats a l'experiència sensorial –«La poesia és la llengua materna de la humanitat», havia dit el seu mestre–, i pensava que el llenguatge portava i conservava l'empremta d'aquesta evolució, que reflectia l'experiència natural i històrica del grup humà que la parlava i per tant era el pilar bàsic que el constituïa en nació: «Una nació [...] no té res de més valuós que la llengua dels seus pares. Al seu interior hi viu el tresor sencer de tradició, història, religió i principis de vida, tot el seu cor i tota la seva ànima». Cada nació, aleshores, desenvolupant la seva llengua, el seu art, la seva literatura, la seva religió, els seus costums i les seves lleis –tots els quals eren expressió del seu esperit nacional: aquest és el sentit del títol *Von deutscher Art und Kunst*– estava treballant no tan sols per al seu desenvolupament i benefici propi sinó en favor de la civilització en conjunt, per tal com cada nació tenia una missió específica a complir en el progrés cap a la condició humana (*Humanität*): «Cada nació –deïa– ha de teixir el vel de Minerva, cadascuna en el lloc que li correspon». (Així s'entén també el títol de la segona edició, pòstuma, dels *Volkslieder: Stimmen der Völker in Liedern* [1807: *Les veus dels pobles en les seves cançons*].)

Per tot això, Herder creia que l'esperit nacional d'un poble (i per a ell poble [*Volk*] és un sinònim de nació) s'expressava màximament, al costat de la llengua, en la poesia que el reflectia: «La poesia és l'expressió de les febleses i les perfeccions d'una nacionalitat, un mirall dels seus sentiments, l'expressió de la cota més alta a la qual aspira», i considerava que les poesies populars eren «els arxius d'una nacionalitat», l'«empremta de l'esperit d'una nació».

Era vital, doncs, aixecar l'edifici de la nova literatura alemanya sobre la seva poesia popular (enteneu 'nacional'). Sempre cabia l'aproximació lateral a través de Shakespeare, d'Homer, de Milton i de tots els que no havien acceptat o rebut la poètica clàssica, certament; però, ¿on eren els poetes «populars» alemanys, és a dir, els poetes que formaven una unitat orgànica amb el seu esperit nacional, els que permetien que la força creativa de l'esperit nacional es manifestés en l'ús lliure de la seva imaginació i el recurs a les seves emocions en lloc de la seva raó? Prou hauria volgut trobar-los, però amb l'excepció de Klopstock tots havien «baratat la seva primogenitura alemanya per un plat de lleties francès», com diu recurrent a una gràfica metàfora W. A. Wilson.

En aquest punt se li va presentar a Herder el concurs providencial d'una obra publicada no gaires anys abans que li va indicar un camí inèdit fins aleshores: les *Reliques of ancient English poetry* (Londres, 1765) compilades pel reverend Thomas Percy. Percy, segons ell mateix explica, havia rescatat a casa d'un amic seu un manuscrit infòlio de mitjan segle XVII que les minyones anaven esparracant full a full per encendre el foc. El manuscrit contenia gairebé dos centenars de poemes lírics i narratius

i Percy va decidir fer-ne una antologia. De fet va manipular bastant els textos i només una quarta part de les *Reliques* procedeixen de l'infòlio, la resta procedeix de col·leccions de romanços com la de Pepys i aportacions d'amics, entre les quals hi havia balades de circulació oral. Herder va rebre en préstec les *Reliques* de Percy a començaments d'agost de 1771. Les *Reliques* li van cridar l'atenció sobre la procedència oral d'algunes composicions, i de les *Reliques* Herder va treure la idea d'acostar-se a la circulació oral d'allò que fins aleshores havia extret només de fonts escrites.

La primera part dels *Volkslieder* va aparèixer finalment el 1778 a Leipzig, encapçalat, a manca d'una introducció que apareixerà a la segona (1779), per una sèrie de citacions de diversos autors sobre la cançó popular (Montaigne, Milton, Sidney, Addison, Luter, Agricola, Burney, Lessing, Gerstenberg).

La caracterització més precisa de la «poesia popular» apareix formulada a la Introducció de la segona part. La poesia popular és simple, col·lectiva, primigènia:

No hi ha cap mena de dubte que la poesia, i especialment la cançó, va ser al principi de caràcter popular, és a dir, fàcil, simple, feta sobre coses que interessaven tant la multitud com els rics i en la seva llengua, i per a tota naturalesa sensible. La cançó s'agrada de la multitud i la unanimitat de molts: requereix l'orella del públic i el cor de les veus i els esperits. Certament, com a art de mesurar les lletres i les síl·labes, com a quadre fet a base de composició i colors per al lector assegut damunt d'un coixí no hauria nascut mai o no hauria existit mai, com succeeix en tots els pobles. Arreu del món i en totes les llengües, fins i tot de l'antiquíssim i obscur Orient, la multitud deixa les marques d'aquest origen, si calgués exhibir-les i comptar-les.

Els noms i les veus dels poetes grecs més antics testimonien això mateix. Linos i Orfeu, Fantasia i Hermes, Museu i Amfíó, siguin noms i notícies de fauna o bé reals, mostren què era aleshores la poesia. ¿D'on va sorgir? ¿On vivia? Vivia a l'orella del poble, als llavis i a l'arpa de poetes de carn i ossos, cantava el relat, l'esdeveniment, el secret, la meravella i el prodigi: era la flor de la particularitat d'un poble, de la seva llengua i del seu terror, dels seus negocis i beneficis, de les seves penes i les seves presumpcions, de la seva música i la seva ànima.

La cançó popular era susceptible de degeneració, com explica parlant dels Minnesinger (que «foren i no foren cantors populars, segons com es miri la cosa»):

D'altra banda les coses bones són rares arreu i en tots els temps. Després d'una bona melodia i venien sens dubte seixanta de dolentes, que certament no es continuaven cantant, que morien en la mateixa boca del cantor; a la fi el conjunt de la noble art es convertia en una artesanía i una requincalla tan lamentables que es necessita gust i ganes només per rastrejar-hi o endevinar-hi alguna cosa dels seus antics primers temps.

I armat de la distinció que fa l'alemany entre *Volk*, 'poble' en el sentit de 'conjunt d'individus units per una cultura, una història i una llengua comunes' i *Pöbel* 'populatxo' i parlant també dels Minnesinger, defineix inequívocament el «poble» de la poesia «popular»:

No és propi del cantor popular [*Volkssänger*] que hagi de pertànyer a la plebs [*Pöbel*] o que canti per a la plebs [*Pöbel*]; que soni en boca del poble [*Volk*] ben poc ofèn l'art poètica més noble. El poble [*Volk*] no significa la plebs [*Pöbel*] dels carrerons, que mai canta ni compon res sinó que crida i blasfema.

Herder utilitza com a sinònims poble (*Volk*) i nació (*Nation*); el seu poble és el subjecte de les essències evanescents però precioses de l'esperit nacional. És així com concep la poesia «popular»: com la poesia autènticament nacional, la poesia que correspon, tal com ho fan les llengües, a la configuració mental pròpia de l'esperit de cadascuna de les nacions (*Volksgeist*), i per això és –ha de ser– perceptible en la poesia de les seves zones més «pures»: les etapes arcaïques de la seva història o la que es troba vivint en estat «natural» encara entre la seva població (i si s'hi esmuny alguna impuresa allí està el recol·lector vigilant per filtrar-la).

Un terç de segle més tard, els Grimm afegiran a la cançó –entesa particularment en una forma concreta, la tirada lírico-narrativa, favorita de Herder (denominada modernament en català amb l'anglicisme balada)– la rondalla (1812-1815) i la llegenda (1816-1818) populars: aquests seran els gèneres clàssics als quals es dedicaran els deixebles de Herder, que parlaran sempre de literatura popular. Maspons i Labrós, el recol·lector de la primera col·lecció de contes populars publicada a Catalunya en forma de llibre, proclama amb veu ben alta la seva filiació herderiana quan diu, en el pròleg de *Lo rondallaire*:

Les tradicions populars, com diu un conegut escriptor [Leopold Feu], encara que no expressin ab tota fidelitat la veritat dels fets són un escollit element per a la interpretació històrica, ja que revelen en tota sa nuesa les creències, los sentiments morals, les costums, los temors, les preocupacions, l'ideal poètic i artístic, en una paraula, tots los ressorts interns de la societat a què es refereixen; los pobles que estimen i respecten la història troben en son propi caràcter, en sa espontaneïtat, la manera de realisar tots los progressos llegendaris, i jo, que crec que això és cert, i que els pobles sols coneixent-se a si propis poden esser grans; per això és que m'he donat pressa a publicar nostres quèntos, ja que ells, com és ben sabut, no són més que l'expressió íntima idealisada del poble, tramesa a través dels sigles per la tradició oral.

Si Herder no va deixar a la posteritat cap noció precisa de la cançó popular ni menys encara cap teoria general de la literatura popular –ell parla sobretot de «cançó popular» (*Volklied*) o de «poesia popular» (*Volkspoesie*, fins i tot amb sentit irònic: *Volksdichterei*), mai d'un concepte íntegre de «literatura popular»–, sí que li va conferir a aquest producte inconcret, fabulós i elusiu la condició de jaciment arqueològic de l'esperit nacional i va dotar-lo d'un mètode d'excavació: la interrogació d'informants «incontaminats». Dotat, si no d'un objectiu clar, sí d'una justificació patriòtica i d'un mètode de recol·lecció, l'estudi de la literatura popular podrà continuar i perdurar mancat d'una teoria pròpia: al capdavant, tractant-se de literatura sempre podrà acudir a la filologia.

5. Literatura tradicional

Però a mesura que avança el segle XIX, el mètode habitual de recol·lecció –l'escorcoll a cegues de la memòria dels «informants» fora de context amb garbellat posterior per part del recol·lector– va topant cada vegada més amb els progressos de la instrucció pública obligatòria i els mitjans de comunicació de masses, no debades *popular* ha

anat adquirint un nou significat: el que convé a tot allò que, amb independència del seu origen o la seva poètica, es troba «en voga entre el poble», siguin, en el cas de la cançó –per no sortir del gènere-estrella herderià–, balades i corrandes utilitzades en situacions autènticament folklòriques o materials merament ingressats a la memòria per via oral o ocular: romanços, cuplets, tangos, fragments de sarsuela o cançons apreses a l'església, a l'escola, anant a ballar o, més ençà, escoltant la ràdio. És així que en l'àmbit hispanoparlant Ramón Menéndez Pidal va proposar el 1916 de substituir l'adjectiu *popular* per *tradicional*, que s'ha convertit en marca característica de la seva escola però que no resulta menys problemàtic. Cal reconèixer, tanmateix, que el problema va venir suscitat per la terminologia anglosaxona, que coneix dos adjectius, un de procedència germànica (*folk* 'característic de la gent comuna d'un poble o comarca i que reflecteix el seu estil de vida') i un altre d'arrel romànica (*popular* 'pertanyent o relatiu al públic consumidor en general'), per al sector en què les llengües romàniques només en tenen un, *popular*.

La noció menendezpidaliana de tradicionalitat (formada, com no podia ser d'altra manera en el seu moment i en la seva tradició acadèmica, a partir d'una experiència molt concreta d'enquestador de balades a partir d'«informants» i estudiós de despatx sobre transcripcions en paper i no com a observador d'execucions reals) descansa en l'existència de variants –molt nombroses i de valor artístic positiu– i en la noció d'un «estil tradicional» caracteritzat per la intensitat i la simplicitat (o «naturalitat»), el dramatisme (o lirisme) i la impersonalitat.

L'erudit espanyol creia que tots aquests elements eren producte exclusiu de la reelaboració per part del «poble» al llarg del temps –«la *poesía tradicional* es poesía de un pueblo que se hace “autor”», diu a al seu *Romancero hispánico*, satisfet de poder salvar el *Volksgeist* herderià fins i tot després de la mort del mite romàntic–, i per a ell l'«estil tradicional» és quelcom que, inexistent en un principi, es va adquirint gradualment:

La poesía popular no es poesía primaria, producida en una época primitiva, anterior al nacimiento de la poesía artística, ni es obra personal producida desde el primer momento por un poeta de inspiración ingenua o incompleja. Una vez que hemos sustituido ese adjetivo equívoco, *popular*, hallamos que no hay poesía que originariamente sea *tradicional*; suponerla, es un contrasentido, pues ella es un producto formado en el curso de la tradición misma. Y entonces la tradición poetizante no es anterior a la poesía de arte individual, sino que es posterior, pues deriva de ella mediante la acción prolongada de las variantes.

Sense comptar que aquest concepte de tradició parteix d'un repertori molt concret i de llarga durada (el *romancero*) i difícilment podria fer-se extensible a tota la «poesia popular» (com les efímeres «veus de manifestació» estudiades per Aiats 1999) i menys encara al del conjunt de la «literatura popular» (per exemple als gèneres «en prosa», sempre d'una elasticitat formal absoluta o de vegades «efímers», respecte als quals no és invocable un precedent «d'art», com és, per exemple, el cas de l'acudit), va resultar que, quinze anys després d'haver estat invocada, aquesta oposició neta entre una poesia individual (és a dir, la «poesia d'art») i una poesia anònima i col·lectiva, sotmesa a la reelaboració per part del públic (la *tradicional*), ja s'estava començant a

matissar sota una nova llum: la de la poètica de la composició dita oral-formulística, que estava a la base d'un altre gènere que a l'antiga Grècia i a l'edat mitjana (com passava aleshores encara a la Sèrbia contemporània) també havia viscut en variants: l'èpica (Foley 1988). Els treballs seminals de la teoria oral-formulística de Milman Parry (continuats pel seu deixeble Albert B. Lord) són de 1930/32, però recullen la influència essencial de la recerca pionera feta des de la fi del segle anterior per una sèrie d'investigadors pròxims a l'etnologia com, entre altres, Vasili V. Radov sobre els kirguisos de l'Àsia central i Gerhard Gesemann i Matija Murko sobre l'art professional dels *guslari* serbis).

No tots els autors que componen un poema hi esmercen una expressió individual –fan «poesia artística»–, com suposava Menéndez Pidal. Ara sabem que el poeta oral dissol la seva personalitat en un discurs característic, segmentat per una mètrica elemental en unitats fàcilment combinables i intercanviables –com les dels versos monorims relativament curts o partits en hemistiquis, comuns a les balades i a l'èpica–, que el fa susceptible d'improvisació i resistent al desgast, i l'afaiçona amb un estil concret que se serveix de fórmules, compartides per tots els seus col·legues i que són ben conegudes del públic, que es complau a reconèixer-les i que és capaç d'utilitzar-les també si li ve de gust o en veu la necessitat. La poesia oral tendeix naturalment, tant per part de l'autor com del públic, a la fluïdesa i a la reelaboració: a la variant. El seu estil narratiu respon al que Walter Ong en diu la «psicodinàmica de l'oralitat» i coincideix punt per punt amb els trets isolats per Menéndez Pidal: és molt més paratàctic que hipotàctic, procedeix amb tècnica «puntillista» (és a dir, que és més agregatiu que no pas analític), tendeix a reduir l'expressió a fórmules establertes, s'abellix de la redundància, és conservador i amant dels valors tradicionals, amb un cert gust per l'arcaisme, aferrat al món de la vida humana, tenyit d'un to molt «dialèctic» i afecte als contrastos i a les oposicions, més emfàtic i emotiu que no pas objectiu, màximament funcional, i prefereix les situacions concretes a les abstraccions. L'origen de la «impersonalitat» i el formiguer de variants de les balades «tradicionals» es troba aquí, codificat des de l'inici en el seu sistema poètic, que és ja, ell mateix, col·lectiu. No podia ser altrament: si se n'elimina l'arrel de la seva substància poètica, la «tradicionalització» es converteix en una força cega que actuaria en uns casos sí i en altres no gratuïtament, capritxosament, inexplicablement.

Per altra banda, la «tradicionalitat» no és cap atribut inherent a cap element de la comunicació artística entre les persones: no hi ha elements intrínsecament tradicionals –intrínsecament folklorics– en oposició a altres que no ho són, ni, paral·lelament, tampoc és cert que «la tradició» –així, amb article determinat i hipostatitzada: convertida en un cabal concret, limitat i patrimonial, només susceptible de minvar o, com a màxim, de desenvolupar-se només a les zones marginals de la societat– s'extingeixi simplement com a conseqüència de la desaparició física dels seus portadors. Els elements de la literatura popular només es creen quan n'hi ha demanda social i només perduren –és a dir continuen en ús– mentre aquesta demanda subsisteix i no pas per raons intrínseques (ni tampoc en virtut del seu sistema poètic, que l'única

cosa que pot fer és facilitar aquesta pervivència). El fenomen de la vigència funcional, observat a través de les ulleres apassionades i fonamentalistes del romanticisme primer i de la frígida miopia positivista després, és el que ha pogut produir la il·lusió de «tradicció», però en matèria de literatura popular seria més apropiat parlar no de «tradicció» sinó de «període de vigència activa».

6. Literatura oral

El descobriment de la naturalesa de la poesia improvisada oralment, suscitat en principi per la «qüestió homèrica» i a la qual havien contribuït nombrosos precedents vinguts del terreny de la filologia i l'etnologia va semblar que donava per fi una resposta adequada al problema no tan sols de l'anàlisi d'un gènere de la literatura popular sinó que els seu plantejament podia fer-se extensible a tot el seu conjunt, no debades els folkloristes nordamericans enquestats per Maria Leach, procedents de l'antropologia, tendien a no distingir, com ja s'ha vist, abans i després dels temps anteriors a l'aparició de la teoria oral-formulística de Parry i Lord, entre la literatura oral dels pobles que no en tenen d'altra i la dels que també coneixen l'escripta. Seria aplicable la mateixa teoria a tots dos casos?

Un examen, per sumari que sigui, de les cançons o de qualsevol dels gèneres de la literatura popular de qualsevol societat actual revela immediatament una pluralitat de sistemes poètics i musicals, graus de «tradicionalització» diversos –per reprendre per un moment la terminologia menendezpidaliana– i una multiplicitat de discursos i intencions que no deixen de reflectir globalment l'estratificació interna i l'evolució de la societat que les produeix i se'n serveix, tot i que una recerca decantada cap a l'*arxivística folklòrica* –afortunada expressió creada per Ignasi Roviró (1992), que designa la recol·lecció i estudi dels materials obtinguts segons el mètode romàntic: exclusivament a base d'execucions informatives, sense parar atenció als protagonistes, els grups humans, les intencions i les circumstàncies de les seves actualitzacions– i que ha estat històricament condicionada més per l'afany de col·leccionar i «salvar» un nucli bastant reduït de productes «prestigiosos» però obsolescents (balades, rondalles) que per l'anàlisi de les execucions reals i dels sistemes d'art verbal vius hagi privilegiat els gèneres més coincidents amb una determinada poètica d'origen certament oral.

Aquesta era una de les qüestions: la unitat del sistema poètic de la literatura popular en les societats industrialitzades i alfabetitzades massivament des de temps relativament antics (sobre el cas de la cançó, veg. Pujol 2006). Però a banda d'aquesta n'hi havia d'altres: l'art esmerçat en una cançó narrativa per part d'un *guslar* serbi o un *griot* senegalès davant del seu públic (o, el que és el mateix, per part d'un glosador mallorquí en debat amb un col·lega davant d'un grup d'espectadors convocats *ad hoc*), ¿és exactament igual que el dels que intervenen en un acudit contat per un agent comercial manresà a un client o en una llegenda urbana que apareix espontàniament en la conversa

de dos adolescents tarragonins que coincideixen en una sortida de convivència (o el que és el mateix, els cants amb què els aficionats camerunesos saluden les proeses dels seus herois al camp de futbol)? I finalment: els folkloristes, d'acord amb la concisa i brillant formulació de Bascom, s'ocupen de l'«art verbal», però en l'era del telèfon, les fotocòpies, el correu electrònic, l'ús generalitzat de l'escriptura, el PowerPoint, les videoconferències i internet, la paraula oral en directe, ¿continua sent l'únic sistema de comunicació entre les persones susceptible de sofrir una formalització artística? En definitiva, ¿pot una teoria poètica de la paraula delimitar i recobrir satisfactòriament tots els tipus d'activitat comunicativa directa que no es produeix en el «grau zero» –per adoptar una coneguda expressió barthesiana– entre les persones en tots els moments, en tots els llocs i en totes les situacions?

7. *Comunicació artística en petit grup*

Si es parteix de la noció objectivable d'art verbal oral i s'examinen els casos suscitats comparativament més amunt parlant de la literatura oral es farà evident una diferència important entre el combat poètic dels dos glosadors, l'execució d'un cant narratiu d'un *guslar* o el relat d'un *griot* per una banda i la relació d'un acudit o una llegenda urbana o l'execució d'una veu d'estadi per una altra. En la primera sèrie hi ha un(s) executant(s) i un públic, cadascun conscient del seu paper, i l'execució té un valor intrínsec: el públic sap que ha de deixar fer a l'executant la seva feina sense interpellar-lo i s'interessa pel descabdellament del debat o per l'argument del cant narratiu o del relat; en la segona, tenim un petit grup humà –és a dir, un nombre de persones en contacte directe (és a dir, en situació de *feed back* comunicatiu), amb independència del nombre, totes en peu d'igualtat– en què un dels membres intenta, mitjançant el seu art verbal, de resoldre un problema que té plantejat en relació amb el grup del qual forma part, els membres del qual poden correspondre positivament o no, de manera immediata, a la seva iniciativa: l'agent comercial intenta crear mitjançant la rialla una relació de complicitat per desplegar més efectivament la seva feina, un dels dos adolescents pretén «quedar-se» amb l'altre, els aficionats volen expressar la seva admiració al seu ídol de manera intel·ligible malgrat el seu nombre. En la segona sèrie, l'art verbal és instrumental: a banda del seu valor com a tal serveix per solucionar un problema plantejat en el si del petit grup; en la primera, no (veg. l'anàlisi detallada d'un esdeveniment comunicatiu d'aquestes característiques a Pujol i altres 2003.)

Si a més a més es respon sense prejudicis la pregunta que es feia a continuació, no hi haurà dubte que les bromes telefòniques dels adolescents, els rètols de les fotocopisteries amb un barrufet demanant per quan es vol la feina, els enigmes gràfics que es plantegen els infants o els adults en petit grup, les cadenes de cartes sobre malalts infantils terminals o les cadenes d'e-mails advertint sobre un nou i perillosíssim (però fals) virus, les inscripcions latrínaries que creen un petit grup en diferit entre el seu autor i l'usuari del lloc, les presentacions humorístiques de PowerPoint

sobre temes d'actualitat política o social que circulen electrònicament, etc., han de ser considerades com altres tantes formes de formalització artística (per minsa que pugui ser) de procediments comunicatius no orals i/o no verbals.

Combinant les conclusions dels dos paràgrafs anteriors l'antiga noció romàntica de literatura popular o tradicional queda actualitzada, eixamplada i delimitada objectivament si se substitueix per la de «comunicació artística en petit grup», segons una afortunada síntesi formulada per Dan Ben Amos en la seva ponència sobre la definició del folklore (entès a l'americana, com a literatura oral / popular) al congrés anual de American Folklore Society el 1968.

En aquesta definició «contextual», l'oralitat o la tradicionalitat (que tanmateix existeixen, per bé que només siguin predicables en aquest cas), 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 (cosa que comporta un altre avantatge: la desaparició de l'«anonimat» de la «literatura popular»), i la noció essencialista de poble –el poble entès com a categoria ètnica, social o cultural a la qual pertanyerien permanentment alguns individus per oposició a altres que no hi pertanyerien mai– desapareix: en termes comunicatius, les persones deixen de ser «poble», en el moment en què la interacció comunicativa en petit grup s'acaba, i com és lògic, poden tornar a ser-ho i deixar-ho de ser al cap del dia tantes vegades com calgui, sense que, naturalment, estiguin obligades en cap cas a fer art quan es trobin en aquesta situació, que no té res a veure amb l'adscripció ètnica, el nivell cultural o de renda, el domicili o les ocupacions professionals de cadascú, per més que aquestes característiques –juntament amb moltíssimes altres– afectin i contribueixin a configurar el seu eventual comportament folklòric. Com que és evident que en arribar a aquest grau de contingència qualsevol accepció de la paraula *poble* deixa de ser aplicable (per a l'estudi de la comunicació artística en petit grup i per a qualsevol especulació científica), resulta preferible abandonar-la.

BIBLIOGRAFIA

- AIATS, Jaume. 1999. «Como modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación». *Antropología: Revista de pensamiento y estudios etnográficos*, 15-16 (març 1999).
- AIATS, Jaume (coord.); i Montserrat CAÑELLAS, Gianni GINESI, Jaume NONELL i Joaquim RABASEDA. 2006. *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor.
- BEN-AMOS, Dan. 1971. «Toward a definition of folklore in context». *Journal of American Folklore*, 84: pàgs. 3-15. (Trad. esp.: «Hacia una definición de folklore en contexto», dins Cristina SÁNCHEZ CARRETERO i Dorothy NOYES (eds.). *Performance, arte verbal y comunicación: Nuevas perspectivas en los estudios de folklore y cultura popular en los Estados Unidos*. Oiartzun: Sendoa, 2000, pàgs. 35-53.)
- BENDIX, Regina. 1992. «Diverging paths in the scientific search for authenticity». *Journal of Folklore Research*, 29, pàgs. 103-132. (Incl. a A. DUNDES 2005, I, pàgs. 290-318.)
- DORSON, Richard M. 1968. *The British folklorists: A history*. Chicago: U. of Chicago P.
- DORSON, Richard M. 1969. «Fakelore». *Zeitschrift für Volkskunde*, 65, pàgs. 55-64. (Incl. a DUNDES 2005, I, pàgs. 281-289.)
- DUNDES, Alan (ed.). 2005. *Folklore: Critical concepts in literary and cultural studies*. Londres: Routledge. 4 vols.
- FOLEY, John Miles. 1988. *The theory of oral composition: History and methodology*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- HERDER, Johann Gottfried von. *Volkslieder / Stimmen der Völker in Liedern*. A cura de Heinz Röllecke. Stuttgart: Reclam, 1975.
- HERDER, Johann Gottfried von; Johann Wolfgang von GOETHE, Paolo FRISI i Justus MÖSER. *Von deutscher Art und Kunst: Einige fliegende Blätter*. A cura de Hans D. Irmscher. Stuttgart: Reclam, 1977.
- HOBSBAWM, Eric J.; i T. O. RANGER (eds.). 1992. *The invention of tradition*. 2ª ed. Cambridge: Cambridge University Press. (*L'invent de la tradició*. Traducció de Mercè Coll i Hortensia Curell. Vic: Eumo Editorial, 1988.)
- LEACH, Maria (dir.). 1970. *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. 2ª ed. rev. Nova York: Funk & Wagnalls.
- MARTÍ, Josep. 1996. *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. 1953. «Poesía popular y poesía tradicional», dins Id., *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí): Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. II, pàgs. 44-47.
- MERTON, Ambrose [William J. Thoms]. [Carta al director]. *The Athenaeum*, 982 (22.8.1846), pàgs. 862-863. (Incl. a Alan DUNDES, ed., *The study of folklore*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall 1965, pàgs. 4-6.)
- MOSER, Hans. 1962. «Vom Folklorismus in unserer Zeit». *Zeitschrift für Volkskunde*, 58, pàgs. 177-209.
- MOSER, Hans. 1964. «Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde» *Hessische Blätter für Volkskunde*, 55, pàgs. 9-57.
- NEWALL, Venetia J. 1987. «The adaptation of folklore and tradition (Folklorismus)». *Folklore*, 98/2, pàgs. 131-151.
- ONG, Walter J. 1982. *Orality and literacy: The technologizing of the word*. Londres: Methuen.
- ORIOI, Carme. 1995. *El cançoner nadalenc català al Principat de Catalunya (1853-1951)*. Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú, 6. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PUJOL, Josep M. 1999. «Introducció a una història dels folklores», dins Ignasi ROVIRO i Josep MONSERRAT (eds.). *La cultura*. Col·loquis de Vic 3. Barcelona: Universitat de Barcelona – Vicerectorat de Recerca, pàgs. 77-106.
- PUJOL, Josep M. 2006. «Les cançons populars», dins Josep MASSOT i MUNTANER (ed.). *El cançoner popular català (1841-1936)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pàgs. 8-15.
- PUJOL, Josep M.; i Grup de Recerca Folklorica d'Osona. 2003. «Introducció», dins IId., «*Benvigut/da al club de la sida* i altres rumors d'actualitat». Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep. 1993. «Preàmbul i definicions», dins Id., *Estudis de lírica popular i lírica tradicional antigues*. Biblioteca Serra d'Or, 125. Montserrat. Publicacions de l'Abadia, pàgs. 5-10.
- ROVIRO, Ignasi. 1992. «Aproximació a l'estudi de la comunicació folklorica». *Ausa*, 128-129, pàgs. 71-104.
- THOMS, William J. veg. MERTON, Ambrose.

Ignasi Roviró Alemany
Grup de Recerca Folklorica d'Osona

1. *La comunicació, el centre de la vida*

Els experts han parlat de la «construcció social de la realitat» com un procés complex que permet a l'home de saber qui és i li permet d'ubicar-se en el món. Aquesta construcció passa necessàriament per la comunicació entre l'home i el medi i, sobretot, per la comunicació entre els homes. La construcció social de la realitat serà possible en la mesura que els actors siguin destres en el terreny de la comunicació. Explorar, doncs, el nostre terreny comunicatiu és explorar una de les arrels més pròpies de la nostra forma de ser humans, tant de manera individual com de manera col·lectiva. En aquest procés constructiu hi ha molts implícits que nosaltres no podem desenvolupar, però almenys hem de subratllar que el context simbòlic que pressuposa tota comunicació entre els homes és determinant perquè aquesta sigui possible. Una acció comunicativa només és possible si es dona en un marc de referència comú on els membres que interactuen en el procés comunicatiu comparteixin uns jocs de símbols.

El procés de comunicació és infinit i necessari. Al llarg de la vida necessitem constantment actualitzar aquest procés, i això és així perquè fonamentalment la informació no ens satisfà suficientment. Informar equival a donar forma més o menys objectiva a les dades, comunicar implica la subjectivació de la informació, és la humanització i la valoració de les dades. Perquè siguin compreses per mi mateix i pels altres, tant les nostres vivències més personals com els fets que podríem anomenar-los més públics han de ser «posats» en una escala comunicativa: han de ser pensats per a ser comunicats i han de ser comunicats per a ser pensats. Entendre allò que em succeeix i allò que ocorre als altres equival a comunicar-ho o a saber-ho comunicar. Aquesta necessitat ens atrapa al llarg de tota la nostra vida conscient.

L'àmbit de la comunicació és immens i inabastable en el poc espai que destinarem a la nostra aportació, que a més a més la volem reduir al que es pot anomenar les formes col·loquials.

Avui, i vist l'ús que els mèdia efectuen de la comunicació en general (i en especial en el llenguatge televisiu i radiofònic), el terme col·loquial ja no exclou cap àmbit. En certa manera sembla com si el món, gairebé en tots els seus aspectes i situacions, s'hagués tornat completament col·loquial. Cada vegada queden menys espais estrictament formals, on estigui vedada la forma col·loquial del llenguatge i de la vida. Tot i voler ser prudent en aquestes afirmacions i excloent-ne tota rotunditat, el fet és que vivim en uns espais i en uns teixits comunicatius cada vegada més col·loquials.

Així doncs, les pàgines que segueixen no són altra cosa que una breu aproximació a un fenomen que cada vegada més esdevé el centre de la nostra pròpia vida i que és d'alt interès tant per a teòrics com per a aquells que ens sembla que és un terreny inajornable. La nostra mirada a la comunicació col·loquial té una característica: ens hi aproximarem des de l'estudi del folklore, que és una forma pròpia de comunicació.

2. La comunicació folklòrica

De forma ràpida esbossarem les característiques d'aquest tipus de comunicació, orientats fonamentalment pels treballs que a Catalunya ha realitzat el professor Josep M. Pujol, de la Universitat Rovira i Virgili. La seva labor ha consistit fonamentalment en investigacions a partir de les noves tendències europees i americanes seguides pels folkloristes més experts.

Les cinc condicions necessàries per a l'aparició de la comunicació folklòrica són: (1) que no sigui merament informativa i estrictament objectiva, (2) que sigui creada o recreada estèticament, (3) que mostri traces de la competència del destinador i del destinatari en el camp de la comunicació folklòrica, (4) que el text sigui utilitzat en petit grup i (5) que la seva finalitat sigui superar un obstacle d'ordre material o immaterial. Evidentment que donem per suposat que tota comunicació, sigui o no folklòrica, és interactiva i intersubjectiva. En el cas del folklore, això suposa que els actors o subjectes de la comunicació estan en contacte ja sigui en el temps o en l'espai. És a dir que una conversa telefònica, un programa de ràdio o de televisió, un rètol insinuator, un anunci que deixa entendre més del que diu... suposen la presència d'un emissor i d'un receptor que saben el que diuen, que saben per què ho diuen i saben a qui ho diuen. A més a més, cada una d'aquestes activitats de comunicació folklòrica inclouen un seguit de respostes esperades.

És més que pura informació. És innegable que tota comunicació folklòrica comporta l'intercanvi d'informació. Evidentment: hi ha un destinador i un destinatari i entre ells s'estableix un seguit d'intercanvis comunicatius que poden ser verbals o gestuals. Entre ells s'instaura tota una complexa xarxa d'actes comunicatius. Si, per exemple, tenim ben clar que explicar un conte és, al cap i a la fi, narrar un argument, també és manifest que no s'explica perquè sí. Que hi ha un motiu per fer-ho. Potser millor: hi ha motius per fer-ho (pedagògicoadministratius, polítics, lingüístics, d'ordre social, morals, educatius, religiosos, etc.). Si no acceptéssim aquesta premissa no podríem ubicar el folklore al mig de la ciència de la comunicació. Ens adrecem al destinatari amb tot l'interès per fer fructificar la nostra relació. Per defensar-nos o per atacar. Per assolir un *status* o per enderrocar-ne un altre. Per cercar companyia i afectar. Per esdevenir centre d'interès. Per imposar i reprimir. Per aprendre o sol·licitar informació... Ara bé, perquè entrem en l'àmbit de la comunicació folklòrica no n'hi

ha prou amb que el nostre missatge sigui informatiu i vagi carregat de totes aquelles condicions que fan humana la comunicació. Tot acte de comunicació folklòrica ha d'ultrapassar la regió informativa i endinsar-se en el terreny de l'art tot elaborant el contingut a partir dels seus propis principis. És pertinent aquí qüestionar la concepció essencialista del folklore: no hi ha uns arguments (uns tòpics, dirien els lingüistes) folklòrics sinó una elaboració folklòrica de la informació.

Pressuposa la creació estètica. L'art és un factor decisiu per a l'aparició de la comunicació folklòrica. Sense ell seria del tot impossible poder disposar dels recursos de què el folklore ens dota. L'art, però, només el podem entendre com una acció humana que no s'esgota en el seu producte. Una acció que ultrapassa la pura materialitat de l'obra. Amb altres paraules, l'art –com qualsevol altra acció humana– és dinàmic i viu, i és totalment inseparable de les altres manifestacions de la cultura. A més, cal esborrar per sempre la distinció entre artistes i no artistes. En la mesura que som competents en la comunicació folklòrica ja disposem dels mecanismes per a la creació de textos i missatges artístics: ja som artistes, és a dir tècnics (en el sentit primer del mot) en un tipus de comunicació especial. I com en tota activitat, hi ha subjectes més hàbils que altres per a conduir la comunicació. L'art no pot ser mai *mimesis* –reproducció– d'alguns factors naturals o socials. L'art sempre ha de ser creació, i quan ens sembla que hi ha repetició, el que veritablement succeeix és una re-producció: una producció nova a partir d'un motiu vell. Per exemple la repetició d'un refrany en una comunicació folklòrica mai no es dóna en les mateixes circumstàncies: sempre és creació de bell nou. Aquest és el motiu central pel qual afirmem que el folklore és una creació constant i evanescent: en cada acte de comunicació folklòrica hi ha tot el folklore en acció.

És més: enllà de les raons ocultes que descobreix la psicoanàlisi, tot acte comunicatiu folklòric és fa conscientment. Amb això volem dir que hi ha la presència d'un acte voluntari que ha projectat superar una dificultat a través d'una forma estètica de la comunicació. Per a tal efecte el subjecte de la comunicació folklòrica esdevé esteta en grau suficient com per saber aplicar unes regles d'ús als seus textos i missatges. És així com podem dir que més que obres artístiques (narracions o productes folklòrics) hi ha accions estètiques. Aquí és on posem l'accent: en la creació i acció humana i no pas tant en el producte; en la visió del folklore com a valor d'ús més que no pas com a valor de canvi.

I un últim aspecte: el contingut objectiu que es trameta a través de la comunicació folklòrica es veu alterat per l'acció de l'art. És evident que sigui així, ja que cada codificació comporta unes connotacions especials i determinades depenent del codi que s'utilitza. I és precisament l'acte artístic el que imposa un codi nou per a la seva pròpia realització tot atenent a les reaccions dels altres subjectes que intervenen en el procés comunicatiu. En modular el text estèticament, el contingut informatiu és elevat a una nova categoria: passem del pla de la intenció al de l'expressió per quedar-nos atrapats en els jocs del llenguatge. En aquest joc s'altera completament la informació

tramesa ja que el bany estètic dota al contingut de tantes connotacions noves que acaba per modificar radicalment la informació primera.

És d'aquesta manera com entenem les paraules de J.M. Pujol: «L'art, doncs, és la coartada que ens transforma en productors de folklore, fins al punt que podem dir que aquest només existeix si la comunicació es produeix entre persones que estan en contacte directe, per superar un problema específic i és configurada artísticament».

Per haver-hi folklore calen subjectes competents en comunicació. En aquest aspecte, la comunicació folklòrica no es diferencia en res de qualsevol altra mena de comunicació humana, sinó que la suposa. Els lingüistes ens han mostrat que per establir relació entre dos éssers humans cal, entre altres coses, que aquests siguin competents per fer-ho. I donat que qualsevol subjecte humà amb les capacitats comunicatives ja és de dret un subjecte d'actes artístics, sembla evident que totes les anàlisis que han desplegat els sociolingüistes, els etnòlegs de la comunicació, els pragmatòlegs, analistes de la conversa, etc., s'apliquen directament als actes de comunicació folklòrica. Sabem perfectament que ens trobem en un terreny d'estratègia i de principis reguladors de l'acció comunicativa, tal i com ho mostra S. Serrano: «Des del moment en què un dels interlocutors obre la boca per parlar, hi ha un vertader desplegament de regles, principis i estratègies, verbals i no verbals, que van dels mots als silencis, de les regles de formació de frases a les regles d'ús de nivells de llenguatge apropiats, als torns de paraula... La comunicació és un tot i la conversa una de les seves manifestacions més rellevants».

El folklore s'ha de donar en petit grup. Si en l'anàlisi de la comunicació folklòrica ens acompanyem dels nostres veïns lingüistes i concretament –tal i com ja ho hem afirmat– dels etnòlegs de la comunicació i dels analistes de la conversa, és lògic considerar que la comunicació folklòrica és una interacció entre subjectes que es troben propers entre ells. Per això mateix creiem vàlid per a l'acotació del terreny de la comunicació folklòrica el recurs que fa D. Ben-Amos al tecnicisme provinent de la sociologia americana del petit grup. Evidentment que per pròpia definició el petit grup s'oposa el grup gran, un grup on no tenim cap evidència que els subjectes es trobin entre ells en contacte directe, on cada subjecte té greus dificultats o ja és impossibilitat d'entrada per accedir a tots els subjectes que formen part del grup. El petit grup va des d'un sol individu a una pluralitat indefinida però sense que mai no es pugui trencar aquest *face-to-face*, per més aparells mecànics o electrònics que es posin entre els interlocutors. Des dels fax fins als telèfons, tot passant pels terminals intel·ligents, els subjectes de la comunicació folklòrica tenim a les nostres mans tot un seguit d'artefactes que ens permeten de seguir mantenint la comunicació amb el petit grup encara que físicament no hi siguem presents. Alhora que també ens ofereixen la possibilitat de pertànyer a nous petits grups que abans eren insospitats: recordem, per exemple, els petits grups telefònics d'adolescents que tant d'enrenou han ocasionat.

És destinat a superar una dificultat. Quan en un procés interactiu de comunicació humana al si d'un petit grup apareix una dificultat comunicativa, els subjectes que hi intervenen poden resoldre el conflicte tot utilitzant les possibilitats de la comunicació folklòrica. I diem que «poden» perquè el folklore és sempre present en tota comunicació humana que es doni en petit grup i davant d'un conflicte com una possibilitat més. Per això mateix, el sentit més primordial i que defineix com a tal l'acte de comunicació folklòrica és, doncs, el fet de ser útil i pràctic. Veiem algunes situacions que poden ser potencialment conflictives i on la pràctica de la comunicació folklòrica sovint resol petits nusos comunicatius:

En obrir o tancar una situació comunicativa (l'inici d'una conversa, el comiat, introduir un tema delicat, esquivar un tema proposat).

En tallar una conversa que no s'acaba després d'haver col·locat tots els indicadors habituals (verbals i no verbals) de comiat o d'expressió del desig d'acabament sense que això comporti el fet de ser groller o mal educat.

En intentar superar la dificultat física d'emissió d'un so, d'una paraula o de tota una frase.

En percebre en la cara o en el cos dels meus interlocutors la força de les meves paraules, tot tenint per segur o probable la mala interpretació de les meves intencions.

En voler matisar o complementar alguna de les meves observacions que ja sigui per cansament repetitiu o per problemes d'ordre psicològic no considero oportú de fer sota les imposicions del discurs directe i informatiu-descriptiu.

En voler establir o restablir subtilment una quota de poder dins la situació comunicativa en què em trobo: és el joc viu i canviant dels rols.

En voler treure importància a una crítica adversa que erosioni la meua credibilitat davant la resta de membres del grup. Es tracta de refer el prestigi.

En enfrontar un malentès i per tal de prosseguir la comunicació en un to fluid, relaxat i cordial.

En no voler entomar directament una problemàtica massa compromesa per la temàtica o per la situació física dels interlocutors.

En rebre una resposta que no és la que ens esperàvem, que no és una resposta cooperativa amb el discurs que estic enunciant, és anar contra les possibles respostes que l'oient pot arribar a esperar donada la situació en què ens trobem.

En percebre que el grau de cortesia no és suficient en la interacció comunicativa.

En percebre que el grau d'incertesa o de conflictivitat d'una comunicació és massa gran per comprendre el seu sentit real o bé en no estar ben segur d'haver comprès les intencions de l'emissor.

Tot plegat no ens ha de portar a pensar que el recurs al folklore és sempre una acció *a posteriori*, un acte de defensa o contraatac. Si és cert que així ho pot ser, no és menys veritat que sovint és una comunicació d'endolciment d'un missatge que conté algun element que sospito que pot ser conflictiu. Per tant, la comunicació folklòrica pot desplegar tota la seva artilleria com a prevenció per la comunicació humana, com a profilaxi davant els perills comunicatius. I com a tal és sempre una possibilitat de discurs humà, sense la qual la interacció humana no seria possible.

3. *Popular i tradicional, dues abstraccions*

Massa sovint s'ha recorregut al concepte «poble», i als seus derivats, com ara «popular», per voler autenticar un contingut determinat, ja sigui una llegenda, un ball o una creença ben concreta. Si anomenem popular allò que fan en comú una quantitat substantiva de persones que pertanyen a una mateixa comunitat o bé si ho matisem tot afirmant que aquestes persones són de la classe social més desfavorida i nombrosa, aleshores allò popular sovint no té res a veure amb els productes que actualment descriuen alguns folkloristes. Avui allò popular són productes dissenyats per campanyes publicitàries, són esports massificats, són gustos que es mouen al so ràpid de la moda. Els productes populars avui surten per televisió. O a la inversa, que és millor: allò que surt a la televisió avui esdevé popular; i si allò emès no obté les quotes de popularitat, les cadenes eliminen ràpidament aquella producció de les seves pantalles. Ja no són temps d'oposar allò que fa la gent del carrer del que surt per la televisió o per la ràdio. Qualsevol manifestació pública ja és notícia o és entreteniment, i per tant, pot sortir als mitjans.

D'altra banda, al terme «tradicció», i per extensió a «tradicional», li ha passat alguna cosa de semblant. La nostra societat sembla que hagi perdut tot l'interès pel que de fet era la tradició. S'ha acontentat a fer-ne espectacle: s'ha recollit música que els nostres avantpassats cantaven i interpretaven amb l'interès no tant d'entendre les situacions comunicatives i vitals que la feien possible, sinó que se l'ha utilitzada com una forma més d'espectacle. Al nostre país s'ha elaborat una etiqueta que bé ho explica: és el «producte d'arrel tradicional». No és pas que personalment trobi criticable aquest fet, ans al contrari, el que crec poc afinat és el miratge que moltes vegades comporta aquest ambient. La virtualitat de les fires, festivals, trobades de sonadors... és que s'hi dóna una pàtina de realisme que recrea una realitat, unes emocions i una estètica que mai no han existit i que no resisteixen una mirada mínimament informada. Sota el nom de «tradicció» o «tradicional» moltes vegades es volen afegir a un producte de consum cultural uns esquemes emotius, una sensibilitat i una estètica rònega que és pura virtualitat de cartpedra.

Per aproximar-nos a les formes col·loquials de comunicació hem d'anar amb molta cautela amb aquestes terminologies provinents de paradigmes pseudoromàntics avui ja caducs. Preferim abstenir-nos-en.

4. *Les formes col·loquials de comunicació*

Per tot el que portem dit, ja s'endevina que gairebé qualsevol forma de comunicació pot ser col·loquial i alhora folklore. Més enllà de les característiques esmentades per poder qualificar una comunicació com a folklòrica, voldria subratllar una característica essencial perquè pogués anomenar-se també col·loquial. En cap cas no ho marcarà el fet que les persones que hi participen siguin d'un estament social

determinat, d'una raça, d'unes creences, d'una cultura, d'una edat, d'una tradició, d'un sexe, d'una llengua, d'un tipus de llenguatge... la col·loquialitat pot incloure tota aquesta enumeració. El que exclou és la formalització i reducció a uns tecnicismes i regles que no deixen cap mena de joc a la lliure creativitat. Les formes col·loquials de comunicació són, per definició, creatives. I el que creen són continguts, i especialment, situacions. No és casual que folklore i col·loquialitat combinen. És per això mateix que no es poden estandarditzar les situacions i fer un elenc de formes col·loquials de comunicació com si cada una tingués uns paràmetres, uns registres o unes regles fixes.

Moltes vegades no se sap ben bé si qui narra està explicant una anècdota, un acudit o exposa una trama narrativa de més envergadura. I de fet, des del punt de vista de la comunicació tant li fa. El que compta, a la fi, és la situació i la resolució de la situació. Un bon narrador dóna la sensació que mai no pararia de narrar i que sap entendre bé el context de la narració. Domina i neutralitza les possibles pèrdues de comunicació i, a través d'estratègia i de sàvies repeticions, refà tota pèrdua del fil argumental. Explicar un acudit bo en un mal moment o a uns pèssims contertulians espatlla allò que podria ser entès *a priori* com a bo. No n'hi ha prou a tenir un bon acudit per explicar, sinó que cal saber aprofitar o crear la situació per explicar-lo. L'humorista Eugenio, per exemple, creava la situació a través de diversos elements: d'una banda explicava un allau d'acudits seguits, un rere l'altre, sense cap lògica ben definida que els lligués. El cúmul d'acudits feia que si un no l'entenia o no et feia gràcia, t'engreixaves en el pròxim i d'aquesta manera, sempre podies entrar en la situació. D'altra banda, i a diferència de les posades en escena més espanyoles, plenes de gesticulacions, crits, ganyotes i provocacions, Eugenio era minimalista en el vestir, en l'escenografia i en la narració. Portava ulleres fosques i vestit negre. No tenia una gran expressivitat en el rostre. La seva força consistia a tenir un posat seriós i explicar situacions humorístiques, tot fent que el públic s'ho passés bé. Amb pocs comentaris i bons dominis dels silencis, feia entrar el públic en aquella còmoda situació en què és fàcil riure. Una situació ben interessant que fa que, un cop hi has entrat, trobis més humorístics uns acudits que en una altra situació no els hi hauries trobat tant. Per això, l'Eugenio sabia que la clau del seu èxit estava en la situació comunicativa, de la qual tenia més esment que dels acudits que explicava.

Aquestes qüestions les podem veure reflectides pràcticament en tot els tipus de conversa orals. Tant en l'explicació d'una anècdota, com en la narració d'un esdeveniment, com en un debat improvisat, com en qualsevol altra forma col·loquial de comunicació és tant important el missatge tramès com el domini del context i de la situació. I a vegades és més important qui explica i com ho explica que el que explica. Tots recordarem aquelles situacions en què una persona intervé en una conversa tot donant una informació rellevant o fins i tot important per a allò que s'està discutint, però ningú no l'escolta; no és que no s'hagi sentit, sinó que no s'ha escoltat perquè el fil comunicatiu no passava en aquell moment

per aquest contertulià. L'aportació s'haurà de tornar a fer i reclamar l'atenció necessària perquè la informació sigui assumida per tots. En alguns debats de televisió, es reclama aquesta atenció aixecant desmesuradament el to de veu, fent literalment una crida. Aquest recurs que en un debat televisiu esdevé – malauradament– espectacle, en moltes de les converses col·loquials seria entès com una acció poc cooperativa, poc elegant i, finalment, provinent d'una persona maleducada. En cap moment no hem d'oblidar que els debats televisius són programes de televisió, amb guió i minutatge, on, certament, hi ha lloc per a la improvisació, però en uns marcs molt precisos. Si bé en els llenguatges molt formalitzats aquests marcs contenen recursos estandarditzats, en els debats televisius s'ha concedit, en vistes a l'espectacle, la desaparició o matisació d'aquests recursos. El llenguatge escrit o el parlat d'alta formalització conté fórmules pràcticament rituals per començar o acabar una conversa, com ara els coneguts «distingida senyora», «benvolgut senyor», «benvolgut amic»; «aprofitem aquesta ocasió per saludar-vos atentament», «atentament», «una salutació cordial», «cordialment», «ben cordialment»...

Els trets característics de les converses espontànies són, per Sacks, Schegloff i Jeferson, les següents: són diàlegs en els quals habitualment només parla una persona per torn, si hi ha solapaments són breus (cal separar solapament de conversa paral·lela), l'ordre de les intervencions ni és fix ni és predeterminat, la durada de cada intervenció no és fixa, tampoc es predetermina ni el temps, ni el contingut ni els torns d'una conversa, el nombre de persones que poden intervenir pot variar al llarg de la conversa, el discurs pot ser continu o discontinu, s'utilitzen mecanismes diferents tant per construir els torns com per reparar els errors o transgressions en el moment de prendre la paraula.

En canvi, en un debat, segons ha establert Kerbrat-Orecchioni, es parla d'un tema que prèviament s'ha establert, normalment té una durada més o menys definida, les persones que hi intervenen és perquè tenen un rol prèviament reconegut i fan d'«experts», hi ha un moderador que indica les qüestions, dona les paraules, orienta el debat i tanca la interacció comunicativa. Si prèviament s'ha consensuat i quan el moderador li doni pas, un debat també pot deixar que el públic hi participi tot presentant algunes qüestions.

La tertúlia és una situació comunicativa que té per característiques el fet de produir-se en un lloc i un dia determinat (una plaça habitual, en un cafè, els dijous...), una hora més o menys precisa i un interès també força concret (futbol, moda...). Era prou habitual els «corros» dels dilluns al principi de les rambles, on es discutia obertament de futbol.

Tot deixant això ben establert, volem apropar-nos a tres tipus de situacions diferents, que poden resoldre's, en el terreny col·loquial, per via del folklore. Ens hi referirem utilitzant transcripcions d'exemples reals. De les tres situacions que presentem, dues es resolen pel folklore i l'altra per fórmules estandarditzades.

5. Salutacions d'inici d'una conversa

Els inicis de conversa en el terreny col·loquial solen ser complexos, especialment si les persones que intervenen en la situació comunicativa no es coneixen. En aquest cas, els primers moments són de coneixença de les persones i dels límits que s'imposen. En les situacions d'inici es concreten les regles de joc, es reparteixen els papers i es marquen les línies bàsiques per les quals discorrerà la conversa.

En l'exemple que a continuació transcrivim es poden veure alguns problemes bàsics de començar una conversa quan, de manera inesperada, es presenten a casa unes persones desconegudes.

El 12 de juliol de 1983 al Grup de Recerca Folklorica d'Osona recollíem les històries que explicaven els avis del Lluçanès. Ens adreçaren a un avi que segons els nostres informants era un home simpàtic i que sabia moltes coses «d'abans». No ens esperava. Picàrem la porta tres nois joves i desconeguts. Tots tres amb barba, cabells una mica llargs, amb uns *macutos* i carpetes que ja feien veure que buscàvem alguna cosa poc habitual. Des de dalt de la finestra va sortir una dona:

- 01 D1 Qui mana?
02 GR1 En Domingo?
03 D1 Mana?
04 GR2 Que hi ha l'avi, en Domingo?
05 D1 Sí que hi és.
06 GR1 El veníem a veure. Que podem pujar?
07 D1 Ara baixo a obriu-se. [*Un minut després s'obre la porta i surt una senyora gran*]
08 D1 Mana?
09 GR3 Veníem a veure en Domingo ¿que és a dalt?
10 D1 Sí. Pugeu. [*Per l'escala la dona pregunta:*] No us conec ¿qui sou?
11 GR2 Ja ens presentarem: som de Vic i veníem a veure l'avi. [*Entrem al menjador. Una dona jove amb un davantal ens espera*]
12 GR1 [*Amb to de simpatia*] Us podem enredar una estona?
13 D2 Com? [*Sorpresa*]
14 GR1 [*Força la simpatia*] Si us podem enredar una estona?
15 D2 [*Riu*] Estic amb el dinar jo!
16 GR3 Sou en Domingo, vós?
17 DB Sóc en Domingo Bruc i Noguera, per servir-los.
18 GR2 Què, com esteu?
19 DB Bé. Només que em voldria vendre uns quants anys i ningú me'ls vol comprar!
[*Riu*]
20 GR2 Això és de mal vendre! [*amb to d'humor*]
21 GR1 Em sembla que no hi ha gaire gent que hi faci tractes amb això! [*Enganxat amb l'anterior i amb el mateix to*]. [*GR3 riu*]
22 D1 Aixís què, d'on sou?
23 GR1 Nosatres som de Vic.
24 D1 De Vic?
25 GR2 Sí. Bueno, ja explicarem per què venim.

Com es pot veure en aquest retall inicial de la conversa, es crea una situació compromesa en entrar tres nois joves desconeguts en una casa sense donar gaires

explicacions. Sota l'amabilitat i primera confiança, hi ha una reserva òbvia: qui són i què vénen a fer? Aquesta reserva es veu al llarg de tot el tros de conversa transcrita, però en especial des del fragment 1 fins l'11 i per boca de D1. Quan entrem a l'habitació on es troba Domènec hi ha una altra dona més jove que està fent el dinar. GR1 posa un toc d'humor i en lloc del clàssic «que podem entrar?», demana si «podem enredar» (frag. 12). D2 s'ho pren bé però se'n desentén, perquè té feina i, finalment, ja preveu que la visita no és per a ella (frag. 15). Trepitjant-li la resposta, GR2 fa una pregunta directa sobre una obvietat. Ja era evident que l'home que es trobava assegut en aquella estança era en Domènec. Però de fet, la pregunta és necessària per centrar la conversa i iniciar el tema de la visita. Així, la pregunta del fragment 16 centra, posa un xic de tensió i d'expectació. És, d'alguna forma, una pregunta inicial: tot està a punt per començar. La resposta d'en Domènec és també inicial, es presenta amb els dos cognoms i es defineix com a servicial. No ha desaparegut encara la tensió de la primera coneixença. GR2 fa una segona pregunta, aquesta vegada sobre la salut d'en Domènec (frag. 18). En la resposta, en Domènec podria quedar-se en el formalisme i anar de dret a la qüestió del «què volen de mi?», però prefereix donar un to d'humor que rebaixa la tensió i l'expectativa i li permet obrir un àmbit de cordialitat i de certa confiança que ajuda a fer una situació més agradable per a tots. Domènec ha optat per la comunicació folklòrica que fa més fàcil la situació que ha de seguir, s'hi enganxen ràpidament GR1, GR2 i GR3. Amb tot l'expectativa de qui som i què volem segueix i D1, ara que el clima de confiança ja és més present, enceta de nou la qüestió i comencem a abordar-la tot seguir. La conversa pot començar plàcidament i sense massa tensions. Ara ve l'hora del qui som i del què busquem.

En la situació que hem descrit, és donen les cinc condicions perquè hi hagi folklore: és més que pura informació, pressuposa la creació estètica (tota la retòrica, l'oratòria i la creació en l'àmbit del discurs hi és present), els membres que hi intervenen són subjectes competents en comunicació, la situació és en petit grup i es tracta de superar una dificultat.

6. Situacions de final d'una conversa

Presentem ara la dificultat d'acabar una conversa. En molts casos, aquest tipus col·loquial d'interacció comunicativa mor per l'esgotament de la problemàtica tractada. En altres casos, una conversa es deixa perquè qualsevol de les persones que hi intervenen deixa de participar-hi, sense que la temàtica hagi arribat a un extrem final. En tots dos casos, deixar la conversa pot significar un problema que cal resoldre de la millor manera possible, sense causar cap dificultat a les altres persones que hi intervenen. Absentar-se sense quedar excusat suficientment pot ser considerat una falta de cortesia. Així doncs, en el terreny de la conversa existeixen una colla d'indicadors per fer saber a tots els participants que tens la intenció de retirar-te. Habitualment, la forma enunciativa és la més eficaç: dir de la manera més cortesa

possible que cal deixar la conversa. En uns casos es justificarà per falta de temps, en d'altres ens limitem en la simple indicació. Ara bé, i per canals no verbals, ja haurem advertit anteriorment de la poca disponibilitat de temps o bé ja s'ha mostrat com la conversa ha perdut interès a través de gestos, mirades i posicions corporals.

Volem posar un exemple de com s'intenta acabar una conversa en un plató de televisió i no es resol de la millor manera possible. Sense gaire justificació, el presentador entra en un tema massa agosarat per tancar un programa, que al final ha de cloure recorrent als formalismes clàssics. El folklore hauria estat una ocasió per resoldre favorablement una situació que s'ha complicat excessivament.

L'escena que es transcriu és del programa *Els matins* de TV3, emès el 07/12/06, entre les 13:04 i les 13:08. Josep Cuní i Empar Moliné, ja a la recta final del programa, parlen de notícies aparegudes a la premsa i les comenten en forma de breu tertúlia. S'acaba el programa i s'ha de donar pas al pròxim, presentat per Mari Pau Huguet. Estan explicant de forma distesa una notícia de la revista *Pronto* projectada a la pantalla del fons de l'estudi sobre l'anar a collir bolets. La conversa gira entorn de com habitualment es va al bosc sense gaire respecte.

- 01 JC [Pla obert] Com diu el Martí Boada sempre, quan entrem al bosc, el primer que hem de fer és tenir la sensació que entrem en una església ¿Eh que quan entres en una església abaixes el to de veu? Això d'anar al bosc i començar a cridar: - JOSEEEP!, LLUÍSAAA!
- 02 EM [Primer pla] Ai, jo sí! [posa les mans a la boca per amplificar el to] –SR. CUNÍÍÍÍ!..!
- 03 JC –QUE ENS HEM TROBAT UN ROVELLÓÓÓÓÓ!
- 04 EM [Estrefint la veu] –Í, N'HE TROBAT UN...! I fer-li una foto amb el mòbil. Que això és una cosa que/ que... com que no tens cobertura, ¿què has de fer? Fer-li una foto en el rovelló. I és que no pot ser...! No pot ser!
- 05 JC El rovelló/
- 06 EM En el rovelló!... és que..
- 07 JC El rovelló, que era el personatge dels pastorets.
- 08 EM Què m'ha de dir ene mi, que jo he fet d'abre durant tres anys en els pastorets/
- 09 JC Ah sí?
- 10 EM fins que/
- 11 JC d'abre?
- 12 EM em van ascendir a Isabeló.
- 13 JC [Primer pla] Perdó?
- 14 EM Primer vaig fer d'abre.
- 15 JC Adornat, suposo?
- 16 EM [Primer pla] Sí, sí, allò que et fan fer [aixeca les mans en forma de branques]. Però vaig ascendir [Pla obert]. Jo he interpretat a Isabeló, Sr. Cuní!
- 17 JC Sí? [comencen a sortir els rètols de final de programa, que s'acabaran al frag. 40]
- 18 EM [Primer pla] «Veient mon amor perdut tinc al cor tal defici que m'angoixa el bullici i sols cerco la quietud». Pastorets, acte cinquè, escena quarta. Del Folch i Torres, eh!

- 19 JC [Primer pla, to parsimoniós] Senyores i senyors, ¿qui pot desdir res del que pugui dir la genuïna Empar Moliné?
- 20 EM [Primer pla, riu] Genuï...[riu]
- 21 JC [Primer pla] Única i irreproduïble [mira i somriu a la càmera]
- 22 EM [Primer pla] És vritat!
- 23 JC Li queda alguna altra curiositat?
- 24 EM Me'n queda un que és molt/ que és molt breu [Pla obert] i que a vostè l'ha de fer reflexionar.
- 25 JC A veure.

A la pantalla del darrera es projecte una notícia recent a la revista Pronto: «Interpretó los 28 papeles de una obra. A grandes males, grandes remedios. Eso es lo que debió de pensar Arash Armon, un joven actor iraní que ante la negativa de su país de dejar viajar a sus compañeros de compañía teatral para participar en el Festival entre Culturas de Tortosa (Tarragona) decidió narrar e interpretar él sólo los 28 papeles de la obra».

- 26 EM Diu «interpreta los 28 papeles de una obra/»
- 27 JC Ah, això dels pastorets.
- 28 EM Aquest noi/
- 29 JC venia/venia
- 30 EM d'això
- 31 JC venia d'anar d'això. Vostè enyora no 'ver fet vostè sola tots els personatges dels pastorets!
- 32 EM Aquí vaig, Sr. Cuní!
- 33 JC 28 papeles de una obra.
- 34 EM Aquet/aquet noi venia/venia a actuar a/a... només va venir ell, anava a Tortosa. Només va venir ell i els atres no els varen deixar passar. I ho va fer tot, Sr. Cuní. Si algun dia vostè es posés malalt i la Raola, també; tota la gent d'aquest equip es posés malalt... Jo podria salvar aquet programa. [Primer pla] Jo donaria pas a l'Espartac, jo feria...
- 35 JC També estaria malalt.
- 36 EM Doncs llavors ho feria jo. Feria el trànsit, feria el futbol, ho feria tot, [Pla obert] Sr. Cuní.
- 37 JC I també feria de Mari Pau, suposant que ella estigués malalta i no pogués donar-li pas?
- 38 EM Naturalment, [Primer pla] naturalment que sí!
- 39 JC Em costa d'imaginar-la fent de Mari Pau!
- 40 EM Sé que li costa. Sé que li costa perquè vostè és una persona que no pensa amb les meves capacitats. [s'acaben els rètols, són a fora de temps] Però jo podria fer-ho.
- 41 JC [Primer pla] No, no, no, no és una qüestió de capacitats, ni de pensar o no. Costa. Senzillament em costa.
- 42 EM Doncs no!
- 43 JC Jo [EM vol intervenir, però JC no la deixa] Jo veig ara per exemple la Mari Pau, com vostè també. Miri-se-la, aquí. Miri-se-la! [Primer pla, EM mira el monitor. A la pantalla de la TV es veuen dues finestres, a la de l'esquerra hi ha JC i a la de la dreta hi ha Mari Pau Huguet que està a punt per començar el seu programa. MP somriu i saluda amb la mà].
- 44 EM La veig, la veig!
- 45 EC La veu?
- 46 EM La veig.

- 47 JC I a mi em costa veure-la a vostè en lloc de la Mari Pau. Què vol que li digui?
- 48 EM Doncs em pen/ [a l'esquerra, primer pla d'EM, a la dreta, de MP]
- 49 JC Són faves contades!
- 50 EM /tinen les mateixes persones del vestuari.
- 51 JC No! A ella la pentinen. A vostè no ho sé! [a l'esquerra, primer pla d'JC, a la dreta, de MP]
- 52 EM A mi també m'ho fan
- 53 JC Sincerament...
- 54 EM Sr. Cuní. [a l'esquerra, primer pla d'EM, a la dreta, de MP]
- 55 JC Sincerament...
- 56 EM Les nostres companyes/
- 57 JC Si vostè creu que es pot/ [a l'esquerra, primer pla de JC, a la dreta de MP. Quan JC ho veu, amb veu contundent diu al realitzador:] No, no, no, treu-me a mi. Posa-la a ella! [El realitzador posa les dues imatges, la d'EM i la de Mari Pau. Quan les veu, JC diu:] Si vostè creu que es poden comparar aquests pentinats... ¿on som?
- 58 EM Les persones/les persones que ens pentinen a la Mari Pau i a na mi...
- 59 JC [Interromp] Mari Pau, ¿on som?
- 60 MP També em costa imaginar-me a ne mi que l'Empar faci de mi perquè aquesta riquesa de vocabulari i aquesta cosa tant especial que té..., és que jo no la tinc!
- 61 EM Ens pentina la mateixa persona, per això!
- 62 JC Insisteixo, a vostè no la pentinen, l'enganyen!
- 63 MP [Riu]
- 64 EM No, no és vritat! No és vri/ allà/ allà és famós aquet pentinat que en diem estàtua de la llibertat [amb la mà es toca el cap]. És famós, i un dia han de venir aquestes noies.
- 65 JC Gràcies, fins a... [a l'esquerra, primer pla de JC, a la dreta, de MP]
- 66 EM Ja me'n vaig, ja me'n vaig.
- 67 JC Gràcies. Fins dilluns a les vuit, programa cinc-cents. Mari Pau, quan vulguis.
- 68 MP Fins dilluns, que vagi bé. Gràcies. Bon llarg cap de setmana. [Primer pla de MP]

Ràpidament es passa d'una petita anècdota (plantejada entre els frags. 1-6) a plantejar una situació ben nova a partir de l'ambivalència del nom rovelló. El periodista Josep Cuní sap que té uns pocs segons de marge abans d'enfocar el final del programa i assaja un breu comentari sobre els pastorets. El que no sabia era que Empar Moliné li sortiria amb una frase esplèndida (frag. 8), plena d'humor real. Declara que ha fet d'arbre: un «paper» gens usual en una representació teatral. La sorpresa de JC es deixa veure fins el frag. 14, on ja ha entrat en la nova situació humorística. En aquesta situació, el periodista dóna per suposat que l'arbre devia ser adornat. Una suposició ben gratuïta perquè en els pastorets no s'hi representa cap arbre de Nadal. EM li respon que sí, però ho justifica dient que li feien aixecar els braços. L'escriptora, però, té una certa pressa per explicar que va representar el paper d'Isabeló, i en recita un breu fragment. JC queda sorprès i clou l'escena magistralment al frag. 19 amb un comentari i un to conclouent. Com que encara queden uns breus segons (els rètols finals de programa encara es van emetent) i tenen una notícia més per comentar, JC li dóna pas per exposar-la (frag. 23). La qüestió podria resoldre's fàcilment en el frag. 36 tot donant les gràcies a EM per la seva bona disponibilitat, però el fet és que els

rètols encara no s'han acabat i queden uns breus moments. Llavors, JC diu que no se la imagina fent de Mari Pau Huguet. L'acusació d'EM al frag. 40 fa que JC no pugui acabar fàcilment el programa, ja que li ha de donar resposta. JC li diu que no és una qüestió de capacitats, sinó de visualitzar la seva imatge en lloc de la de la Mari Pau. Aquesta qüestió n'obre una de més perillosa, la comparança física: EM és molt menys agraciada que MP. Apareix, per tant, un nou problema que no deixa acabar el programa, quan ja fa uns moments que s'havia d'haver acabat. JC no sap trobar la manera de posar-hi punt i final. El problema podria tenir una certa gravetat, ja que la comparança entre les dues dones pot ser ofensiva. Amb molt bona vista, EM ho focalitza cap al pentinat. JC dedica uns comentaris no massa afortunats i amb pretesos tocs d'humor al pentinat d'EM. En el frag. 60 intervé Mari Pau per reconduir la situació cap a la brillantor intel·lectual d'EM. JC insisteix en la broma del pentinat, que EM ja no accepta de tant bon grat. JC tanca el programa de manera abrupta (frag. 65), deixant pas a la nova presentadora.

JC no ha trobat una bona fórmula per acabar el seu programa i donar pas al pròxim. Ha assajat l'humor, però no li ha sortit prou bé perquè ha caigut en la comparança i en menystenir el pentinat d'una col·laboradora habitual. Al final ha hagut de recórrer al formalisme més clàssic per acabar amb una situació que se li complicava: el folklore li hauria pogut donar un cop de mà si en aquesta situació comunicativa i col·loquial JC hagués estat prou hàbil per salvar tots els personatges que hi havien intervingut. Es tractava de reconduir la situació per via de l'art.

7. *Superant un moment delicat*

El folklore és un recurs sempre possible per superar situacions adverses i delicades. Aquestes poden ser de moltes menes, però el recurs a una situació comunicativa que es resolgui per via artística (el gir humorístic en pot ser una bona aplicació) n'és la solució menys traumàtica. Vegem-ne un exemple.

El periodista Antoni Clapés va ser passatger d'un d'aquests avions entre Londres i Barcelona que varen ser exposats al Poloni 210. La companyia aèria British Airways va notificar aquesta contaminació el 30/11/2006. En el programa de ràdio «versió Rac1» dirigit per aquest periodista i emès el 08/12/2006, als volts d'un quart de sis de la tarda, Jofre Font, col·laborador del programa, presenta davant d'Antoni Clapés i del senyor Marcel·lí novetats musicals per poder regalar en les pròximes festes de Nadal. Explica que el grup musical Pet Shop Boys ha tret recentment el llibre *Catalogue*, han inaugurat una exposició a Londres i ha tret un disc. A mitja exposició, Antoni Clapés estossega i interromp breument les paraules de Jofre Font.

01 AC Oita'l, el poloni!

02 SM Encara tens poloni, pel damunt?

03 AC Me temo que sí. Per tota la vida, pel que m'han informat. [*una veu en off diu*]

- 04 OF Sá-ca-lo. [*en un to metal·lic*]
 05 JF Doncs! [*vol seguir la seva exposició, però és tallat per la veu en off que insisteix*]
 06 OF Sá-ca-lo. [*en el mateix to*]
 07 AC Ja ho intento ja treure'l, però m'han dit que se't queda aquí per tota la vida!
 [*silenci breu*]
 08 JF Queda a dins això? [*silenci breu*]
 09 SM Bueno, mira [*més baix i amb to de dubte*]
 10 JF [*Amb un cert to de preocupació*] Això que es quedi a dins... [*silenci breu*]
 11 SM [*Segur i amb to d'humor*] Però això està bé perquè a la llarga els fluorescents se t'encendran sols. Entraràs a casa i els fluorescents se t'encendran sols.
 12 JF Com us deia, el curiós de veure aquest llibre, de veure l'exposició, és veure que al llarg dels vint anys, el grup sempre s'ha presentat de la mateixa manera.

La situació que es va donar en aquesta emissió planteja també les característiques assenyalades per la comunicació folklòrica. S'inicia en una interrupció –un estossecc– no volguda d'una col·laboració. AC es podria haver disculpat amb un simple «Perdó». Però recorre a l'humor per fer-ho (frag. 1) i així converteix el que era una molèstia en un acudit. Amb aquesta expressió ha girat la situació: d'inconveniència es passa a l'humor. La intervenció d'AC podia haver provocat unes rialles i acabar-se, tal i com pretén el frag. 5, que vol retornar a la informació interrompuda ràpidament. Però la situació se li gira en contra per la pregunta clara i directa que SM formula en el frag. 2. Ara ha de donar alguna explicació d'un tema que l'angoixa. El frag. 3 i el 7 ja no són d'humor, AC deixa veure la preocupació que li provoca el tema del poloni 210. Els frags. 8-10 podrien donar peu a entrar a parlar del problema, oblidant la informació que s'estava donant i afegir angoixa a la que ja té AC: els silencis i els tons bé hi conviden. Però com que, d'una banda el programa és d'humor, i per altra, tota la situació que es pot veure en la transcripció també en destil·la una mica, SM en el frag. 11, fa un tomb agosarat i que ho canvia tot. Agafa un tòpic molt recurrent quan s'ha parlat de les línies elèctriques d'alta tensió que passen per sobre de nuclis habitats i l'aplica sobre els efectes que podria tenir una contaminació per poloni. Ho fa sense ofendre i tanca la possible derivació cap a temes que causen dolor i preocupació a AC. Aleshores, tancada la qüestió, el col·laborador JF reprèn el tema que estava exposant abans de ser interromput per l'estossecc.

Conversar ve del llatí *conversor* 'freqüentar un lloc', 'viure, tenir tracte habitual amb algú': és que conversar és l'activitat més quotidiana que ha tingut l'home des de la seva aparició com a espècie, tot i que l'estudi científic d'aquesta activitat s'hagi començat recentment. És en la conversa on els humans ens «freqüentem», on ens coneixem i ens deixem conèixer força. És també aquí on exposem les nostres pors, els nostres desitjos i les nostres creences. El folklore oral i, essencialment tota forma de comunicació col·loquial, és en el fons una forma de conversa que ens apropa a nosaltres mateixos, ens fa copartípeps d'una comunitat concreta i d'un temps històric determinat. L'art de la conversa permet de fer surar encara més allò d'humà que hi ha en els homes i els dona una imatge força exacte de qui i què són.

ESBÓS DE CLASSIFICACIÓ DE LES UNITATS FRASEOLÒGIQUES LOCALITZADES A LES
«RONDALLES MALLORQUINES» D'ANTONI MARIA ALCOVER

Bàrbara Sagrera Antich
Universitat de les Illes Balears

Avui dia un dels problemes fonamentals per a la classificació de les unitats de discurs repetit és la qüestió terminològica. Tant és així, que la quantitat de termes usats pels diversos lingüistes que han abordat el tema no volen dir res sense el contingut que els atribueix l'investigador que els usa. És per això que qualsevol arregaça d'unitats ha d'anar precedida d'una classificació que li doni sentit i que sigui capaç de deixar el menor nombre de casos sense resoldre. Vet aquí, doncs, el que justifica aquest esbós de classificació aplicat al conjunt d'unitats fraseològiques –més de 1.700– localitzades a les *Rondalles Mallorquines* recopilades per Antoni Maria Alcover a finals del s. XIX.

La base del nostre treball i de la classificació l'ha constituïda el concepte de discurs repetit definit per Coseriu. Segons l'autor, el discurs repetit comprèn tot allò que en el parlar d'una comunitat es repeteix de manera idèntica, com a discurs *ja fet* o combinació més o menys fixa, com a fragment per llarg o breu que sigui de *ja dit*. El discurs repetit s'oposa a la tècnica lliure del discurs. I l'autor esmentat encara matisa el tema dient que discurs repetit pot ser una cita, però també poden ser considerats així els proverbis, les locucions fixes, les fórmules tradicionals, etc.

És bo de veure que l'abast d'aquest concepte era massa ampli i per això el restringirem a la localització de fragments de discurs que es reproduïxen d'una manera més o menys idèntica, i per això han esdevingut grups fixos de paraules que presenten un sentit idiomàtic. És el que s'anomenen unitats fraseològiques. Aquestes construccions, formalment, solen presentar sempre una estructura idèntica i inamovible, no debades alguns autors han parlat de reproducció. No obstant això, si tenim en compte que el procés de fixació és gradual i només comprensible des d'una perspectiva diacrònica, podem constatar que no totes les unitats fraseològiques presenten el mateix grau de fixació. I què és el que regula el grau de fixació? Doncs la possibilitat de fer canvis en l'estructura mentre el sentit idiomàtic, particular d'aquella unitat, es mantingui.

Ens referim a sentit idiomàtic com a particular d'una determinada comunitat lingüística, al marge de si el significat de l'expressió és deduïble o no a partir dels elements que la formen. S'ha parlat d'expressions clares, en les quals significat i designació¹ coincideixen: *blanc com la paret, clar com l'aigua, brut com un porc...* o

¹ «La *designación* es la referencia a la 'realidad', o sea, la relación en cada caso determinada entre una expresión lingüística y un 'estado de cosas' ¿real?, entre 'signo' y cosa denotada. La *designación* puede corresponder a un significado de lengua (que representa su posibilidad), pero puede también no corresponder al respectivo significado y ser 'metafórica'; «El *significado* es el contenido de un signo o de una expresión en cuanto dado en una lengua determinada y exclusivamente por medio de la lengua misma»; «El *sentido* es el contenido propio de un texto, es decir, lo que el texto expresa más allá y a través) de la *designación* y el significado.» (Coseriu 1973).

opaques, de les quals és impossible deduir-ne el sentit, ja que designen quelcom diferent del significat literal que expressen llurs components: *posar-se ses cames an es coll, treure faves d'olla, fer tec...* Tant unes com les altres formen part del bagatge lingüístic dels parlants competents d'una llengua, la qual cosa vol dir que en tenen assimilat el significat i el camp d'aplicació, igual que el de les unitats simples de lèxic. I és que la fixació inclou també els procediments d'ús d'aquestes expressions, les vincula a determinades situacions comunicatives i les bandeja d'altres. En la dicotomia saussureana llengua/parla hem de considerar les unitats fraseològiques part del concepte de llengua, ja que el parlant no fa una creació original i única, diu quelcom que ja sabia, i que també és compartit per la resta de membres de la comunitat.

L'estranger que s'inicia en una llengua n'ha de memoritzar la forma, el significat i l'àmbit d'aplicació, al marge que l'expressió sigui opaca o clara o que l'individu tingui major o menor habilitat lingüística per interpretar-ne el significat. La percepció com a tal perquè el parlant, en fer-ne ús, ha trencat l'espontaneïtat que caracteritzava el seu discurs, inserint un fragment de discurs repetit; s'ha trencat la vinculació directa amb la situació pròpia del discurs espontani, el parlant fa una abstracció, s'ha introduït una veu diferent que fa que locutor i enunciator² no coincideixen.

Aquest fet és especialment destacable en els refranys, ja que molt sovint s'atribueix explícitament l'autoria a una altra persona amb fórmules com «diuen», «ja ho va dir aquell...», etc. Com la resta de manifestacions de la literatura oral, molt sovint posen de manifest l'ús de recursos o procediments que en faciliten la memorització: al·literacions (*de bot i bolei, cloquejar es cap, fer pica de porc...*), la rima (*de pressa, que s'olla vessa!, donar cresta per ballesta...*).

Tots aquests aspectes, i no únicament la particularitat semàntica, és a dir, l'ús particular d'aquestes peces de parla dins una comunitat lingüística, dictades pel pas del temps i per la tradició, són els que confereixen un sentit únic, peculiar, en definitiva idiomàtic. I és en aquest sentit que divergeixen de possibles homòfons literals producte de la tècnica lliure del discurs. La fixació explica que aquestes expressions observades des d'un punt de vista sincrònic siguin considerades productes històrics amb adherències culturals. La repetició idèntica fa que s'hi reflecteixen estadis anteriors que posen de manifest usos, costums i una particular visió de la realitat d'una comunitat concreta. Inclouen arcaïsmes, construccions sintàctiques en desús, lèxic desconegut pels parlants actuals, i malgrat tot poden continuar essent funcionals perquè ja no tenen cap vinculació directa amb la situació primigènica que les va motivar. Aquest tret es mostra d'una manera molt clara en aquelles expressions que a causa de l'ús reiterat han patit deformacions de tal manera que les unitats que les formen no existeixen dins el sistema, però en canvi són part de la norma, d'allò que

² *locutor*: el locutor és la persona que parla al text, la persona a qui s'atribueix la responsabilitat de l'acte de parla, que realitza l'enunciat, el *jo* discursiu; *enunciator*: correspon a una veu, diferent de la del locutor, que parla al text en primera persona (Cuenca 1996).

realment es diu.³ La pèrdua del referent real que les va motivar i l'associació a determinades situacions, sobretot en aquelles en què l'ús programàtic és el que té més pes (salutacions, fórmules), fa que moltes presentin deformacions formals importants: *Com es vel·la cresta*, *Com es vere revenjoli*, etc. En la nostra anàlisi no hem tingut en compte aquells grups de mots que a causa de la recurrència han esdevingut combinacions fixades i s'oposen a les frases lliures que es formen segons les regles sintàctiques: *rodar clau*, *fals escaire*, etc.

Pel fet de tenir l'origen en la parla reflecteixen dialectalismes i estructures molt particulars d'una comunitat. Això explica que moltes de les unitats fraseològiques documentades en el nostre cas, no apareguin a reculls fets al País Valencià o al Principat. Se'n troben d'equivalents, però amb un lèxic o una estructura sintàctica diferents. És el localisme propi de la cultura popular barrejat amb l'universalisme. Al cap i a la fi, cada comunitat des de la seva visió particular reflecteix les mateixes preocupacions i dèries arreu del món.

De tot plegat hem intentat fer la nostra particular classificació. Considerant que la fixació és la característica essencial de les UF i d'aquesta es deriven les altres hem classificat les unitats basant-nos en el grau de fixació que presenten les unitats.

1) Refrany (*ref.*): aquest terme aplega aquelles unitats fraseològiques que poden constituir un text autònom i presentar l'estatus d'acte de parla. A més presenta sovint unes característiques estructurals particulars: estructura versal gairebé sempre binària amb una cesura interna que divideix el vers en dos hemistiquis i sovint amb rima assonant o consonant, tot i que la rima no apareix sempre. En general es caracteritza pel seu contingut didàctic, és al cap i a la fi la veu de l'experiència, un compendi de saviesa popular: *De consells no en vages fart, i tu pren la millor part*; *Qui no vol pols, que no vagi a l'era*; *A l'abril, cada gota val per mil*.

2) Frase feta (*f.f.*): és un tipus d'unitat fraseològica que conté una forma verbal no fixada. El verb que conté es comporta amb tota regularitat i pot conjugar-se en qualsevol temps i en qualsevol nombre i persona sense que això afecti el sentit idiomàtic de l'expressió. Es tracta d'unitats lèxiques comparables a altres elements de la llengua, que semànticament funcionen com a unitats significatives estables, però que encara no han assolit un grau de fixació prou elevat que afecti tot el conjunt. Les hem entrades amb el verb en infinitiu. Molt sovint equivalen a una forma verbal simple: *posar-se ses cames an es coll* (*caminar*); *fer els ous en terra* (*fracassar*). Però en altres casos no és així: *No tenir on caure mort* (*pobre*). Les unitats que hem entrat sota aquest terme presenten un d'aquests tipus d'estructura sintàctica:

–verb + complement directe: *remenar es galindons*, *posar forqueta...*

–verb + complement directe+complement circumstancial: *passar s'arada davant es bous*, *posar-se ses cames an es coll...*

³ «La norma de la llengua, en cambio, contiene todo aquello que, en el habla correspondiente a una lengua funcional, es tradicional, común y constante, aunque no necesariamente funcional: todo aquello que se dice (y se entiende) 'así y no de otro modo'. [...] Mientras que la norma contiene todo aquello que es realización tradicional, el sistema contiene sólo las oposiciones funcionales: aquello que, en una técnica idiomática, es distintivo y que, de ser diferente, tendría (no sería) ninguna función en la lengua funcional considerada y podría, eventualmente, llegar a ser irreconocible. Por consiguiendo todos los rasgos que se comprueben como distintivos pertenecen al sistema» (Coseriu 1973).

- verb + complement circumstancial: *riure per ses butxaques, xerrar pes colzos...*
- verb + comparació: *tremolar com una fulla de poll, créixer com una carabassera...*

3) Locució (*loc.*): es tracta d'unitats de discurs repetit plenament lexicalitzades. Presenten una flexió fixada i actuen morfològicament i sintàcticament com qualsevol mot o qualsevol sintagma. No permeten canvis de flexió sense que l'ús discursiu no variï. Morfològicament n'hem documentat d'aquesta mena:

- sintagma nominal: *una mala fi, l'any tirurany*
- complement circumstancial: *a la xisclera, a l'acte, en revolt...*
- adjectiu + comparació: *blanc com sa paret, vermell com la grana...*
- participi + complement circumstancial: *calçat per aigo, agafat amb cans...*
- una comparació: *com un Llàtzer, com un pinyol de cirera...*
- una estructura oracional completa: *altre bony m'ha eixit, a fugir toquen...*

4) Construcció (*cons.*): són expressions constituïdes per expressions gramaticals reomplibles mitjançant mots lèxics. En aquest cas allò que es repeteix és l'estructura: *a (lloc, infinitiu) s'ha dit; [verb] + qui + [verb]...*

5) Fórmula (*fór.*): formes establertes per a executar accions concretes. Fórmules d'inici i de tancament del text, fórmules de salutació i de comiat, etc.: *Això era; alabat sia Déu!; per fat i fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més...*

Cal advertir que es tracta d'una classificació, ben segur que millorable, però si més no pràctica en el sentit que ha permès cobrir sota una de les categories descrites cada una de les unitats documentades. És una classificació provisional que ha funcionat per al corpus rondallístic d'Alcover, però encara resta comprovar que també sigui vàlida per a corpus més extensos.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M. (1925): «Glosari», *Aplech de Rondayes Mallorquines*, tom I, pàgs. 162-204, Ciutat de Mallorca, Estampa de Mn. Alcover.
- ALCOVER, A.M. & MOLL, F. De B. (1926-1968): *Diccionari Català-Valencià-Balear*, I-X, Ciutat de Mallorca, Moll.
- Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, 1936-1972, 24 volums, Palma, Moll.
- BADIA, A. M. (1984): «Pròleg», dins Raspall, J. & Martí, J. (1984): *Diccionari de locucions i frases fetes*, Barcelona, Edicions 66, pàgs. 5-7 [edició de 1994].
- BLADAS, O. (1997): «Expressions lexicalitzades: anàlisi i comparació», *Els Marges*, 59, pàgs. 23-44.
- CALATAYUD, J.V. & LLUNA, X. (1995): «Fonts per a l'estudi de la fraseologia catalana», *Caplletra*, 18, pàgs. 221-231.
- CASTELLÀ, J. M. (1992): *De la frase al text. Teories de l'ús lingüístic*, Barcelona, Empúries.
- CONCA, M. & GUIA, J. (1993): «L'ús dels termes paremiològics en la història de la literatura catalana», *Els Marges*, 48, pàgs. 23-52.
- CONCA, M. (1988): *Els refranys catalans*, València, 3 i 4 [edició de 1993].
- COSERIU, E. (1973): *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos [edició de 1986].
- CUENCA, M.J. (1996): *Comentari de texts*, València, Tàndem.
- Diccionari de frases fetes, refranys, i locucions* (2000), Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- FARNÉS, S. (1992): *Paremiologia catalana comparada*, Barcelona, Columna.
- GEERAETS, D. (1995): «Especialització i reinterpretació en les expressions idiomàtiques», *Caplletra*, 18.
- MORVAY, K. (1995): «Problemes de fraseologia i fraseografia catalanes», *Caplletra*, 18, pàgs. 211-220.
- RAMOS, R. (1992): *Introducció a la sintaxi*, València, Tàndem.
- RASPALL, J. & MARTÍ, J. (1995): *Diccionari de locucions*, Barcelona, Edicions 62 [edició de 1996].
- RASPALL, J. & MARTÍ, J. (1996): *Diccionari de frases fetes*, Barcelona, Edicions 62 [edició de 1997].
- RUIZ, L. (1997): *Aspectos de fraseología española* [edició de 1993], València, Universitat de València, «Quaderns de Filologia», annex XXIV.
- SALVADOR, V. (1995): «De la fraseologia a la lingüística aplicada», *Caplletra*, 18, pàgs. 11-29.
- SAUSSURE, F. (1990): *Curs de lingüística general*, Barcelona, Edicions 62.
- ZULUAGA, A. (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt am Main, Verlag Peter D. Lang.

RELACIONS ENTRE GÈNERES ETNOPOÈTICS: «L'HOME DE LA LLUNA»

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili

«Ma vienne omai; ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine.»

DANTE, *Divina comèdia*, Infern: XX, 124-126.

1. *Objectius*

A partir d'una base comuna, un mateix relat, creença o costum pot derivar en diferents gèneres etnopoètics, segons la forma o la funció adoptades. Com en qualsevol classificació, la frontera que separa un gènere etnopoètic d'un altre no sempre és clara.

Com a mostra d'aquesta relació entre els diferents gèneres i de l'ús de les classificacions, prendrem un relat com a base i veurem el tractament que li dona l'autor que ha recollit el material, la classificació del material des d'un punt de vista més actual i, finalment, les possibles relacions entre els gèneres classificats, a partir del seu origen comú. El relat que prendrem de mostra és «L'home de la lluna» i ens centrarem en les aportacions sobre aquest fetes pel folklorista Cels Gomis al segon capítol del seu treball *La lluna segons lo poble*, publicat l'any 1912.¹

L'objectiu d'aquest treball és, doncs, doble. Primer, veure dos punts de vista en relació al material recollit. És a dir, seguir, d'una banda, el tractament del material per part del seu recol·lector, un autor del segle XIX, amb una perspectiva diferent de la nostra i, de l'altra, contraposar-lo al tractament que en podria fer un estudiós d'avui dia. L'altre objectiu és veure la relació existent entre diferents gèneres etnopoètics que tenen una mateixa base comuna, així com els dubtes que ens poden sorgir a l'hora d'adscriure un relat a una categoria o una altra.

2. *La lluna segons lo poble*

2.1. *Edicions*

El mes de febrer de 1884 apareix publicat a les pàgines de *L'Avenç* el treball «La lluna segons lo poble» de Cels Gomis. Es tracta d'un aplec de «preocupacions y supersticions que respecte a la Lluna hi ha encara entre nosaltres», amb paraules del

¹ Per una visió més global, tenint en compte referències mitològiques, simbòliques i literàries, veg. l'interessant article d'Hernández (2006), que estudia, a partir d'un relat recollit a Mula (Múrcia), el motiu de l'origen de les taques de la lluna i les seves variants en el folklore oral i la literatura; no inclou les variants del territori lingüístic català. Agraïxo a Josep M. Pujol aquesta referència.

mateix autor al pròleg de la segona edició (Gomis 1900: 88). Aquest recull és la primera aportació estricta del folklorista a aquest àmbit d'estudi. Fins al moment, Gomis ha publicat articles de caire polític, manuals pedagògics i poemes. Com a soci delegat de l'Associació d'Excursions Catalana col·labora al *Butlletí* de l'entitat, des del 1879.² Els articles que hi publica segueixen la línia encetada per l'Associació amb contingut de temàtica bàsicament excursionista. Tot i que aquests escrits són miscel·lànic i contenen aportacions que podem incloure dins l'àmbit del folklore, amb les aportacions que el folklorista recull en les seves excursions, cal dir que apareixen sempre en aquest marc excursionista. Trobem una excepció a l'«Aplech de cançons populars catalanes» publicat a l'*Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana* de l'any 1882. No ens trobem però, davant un article de Cels Gomis, ja que ell hi figura com a recol·lector, al costat d'altres col·laboradors de l'entitat. En aquest «Aplech», Francesc Maspons i Labrós recopila i anota les cançons recollides per Cels Gomis, Vicenç Plantada i Fonolleda i Josep Cortils i Vieta per diferents territoris. Tot i que el contingut pertany aquest cop sí al folklore i no a l'excursionisme, la presència del nostre folklorista és una col·laboració en la tasca de recollida del material i no en la seva redacció o presentació.

Així doncs arribem al 15 de febrer de 1884, amb la publicació del recull de creences i supersticions sobre la lluna a les pàgines de *L'Avenç*. «La lluna segons lo poble» es divideix en cinc apartats diferents:³

- I. Lo que es
- II. Lo que s'hi veu
- III. La seua influencia
- IV. Dues preocupacions
- V. Cansons y dites sobre la Lluna

Com és habitual a l'època, el treball es publicarà en diferents parts.⁴ Aquesta primera edició apareix dividida en dos fragments: als números 24 (15 de febrer de 1884, pàgs. 164-170) i 25 (29 de febrer de 1884, pàgs. 184-192) de *L'Avenç*, així com a la «Biblioteca de L'Avenç» de manera unitària.

Abans de l'aparició d'una nova edició del treball, a les pàgines del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* trobem la notícia d'una conferència de Cels Gomis sobre el mateix tema, del 20 de maig de 1897 (volum VII, pàg. 174).⁵

La segona edició, lleugerament augmentada, es publica al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* l'any 1900, aquest cop en cinc parts diferents i acompanyada d'un pròleg (pàgs. 84-91; 113-116; 153-165; 203-208 i 226-232).

² L'Associació d'Excursions Catalana es crea el 1878, com a resultat d'una escissió de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques creada dos anys abans (Carulla *et al.* 1975: 64).

³ Segueixo l'ortografia de l'edició de 1912c.

⁴ És el cas d'altres treballs del mateix autor com, per exemple, l'extensíssim «Excursions per la província de Guadalajara», publicat entre 1882 i 1884 a les pàgines de l'*Anuari* i del *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*.

⁵ L'any 1891 l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i l'Associació d'Excursions Catalana es fusionen i neix el Centre Excursionista de Catalunya (Carulla *et al.* 1975: 66).

El 1912 trobem una edició diferent, dins el número 174 de la col·lecció «Lectura Popular. Biblioteca d'Autors Catalans» de la Il·lustració Catalana (pàgs. 513-544). En aquesta hi trobem noves aportacions de l'autor però hi manca el pròleg a la segona edició. D'aquest mateix any data la tercera edició, aquest cop augmentada amb noves aportacions que se sumen a les de les anteriors edicions, així com el pròleg de la segona edició. Aquest llibre és el volum IV de les Publicacions de la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya. També és del mateix any una edició de la Tipografia de L'Avenç. A la portada hi figura l'anotació «Tercera edició notablement augmentada». És aquesta edició la que recupera l'editorial Alta Fulla com a facsímil en dates més recents, l'any 1999, dins la col·lecció «El calaix de sota», núm. 6.

Entre les successives edicions trobem diferències de contingut, cosa habitual en els treballs d'aquest tipus del folklorista. Cels Gomis recull el material en la majoria dels casos gràcies als seus viatges per motius laborals. Això li permet trobar material divers i incrementar al llarg dels anys les seves recol·leccions de variants. El folklorista publica els materials recollits, ja sigui a les pàgines de les publicacions de l'època o de manera individual en llibres. Però el seu interès pel tema el porta a seguir recollint nous materials que incrementen de manera progressiva les seves col·leccions. Ens pot servir d'exemple la segona edició de *Metereologia i agricultura populars*, publicada pel seu nét, Cels Gomis i Serdañons, l'any 1998, a partir del manuscrit inacabat del seu avi, que refonia en un sol volum i amb noves aportacions l'obra original del mateix títol de l'any 1888 i *Lo llamp y'ls temporals* de 1884. No ens trobem ara amb un cas excepcional, ja que és quelcom habitual en el mètode de treball del folklorista. De vegades, no només presenta novetats pel que fa a la quantitat de material sinó que també modifica o fins i tot suprimeix part del text publicat anteriorment.

Per aquest mateix sistema de treball, és habitual també que el mateix autor declari que la seva és una aportació que es pot augmentar notablement. Al pròleg de la segona edició de *La lluna segons lo poble* Gomis diu:

Si aquestes prohibicions y condemnes van donar cap resultat, digui-ho lo gran nombre de preocupacions y supersticions que respecte a la Lluna hi ha encara entre nosaltres, segons podrà veure-s a l'aplech que a continuació publico, aplech que un més detingut estudi podria fer que fos encara molt més nombrós. (Gomis 1912c: 11)

És evident que un estudi més acurat (no només en folklore, però sí de manera especial en àmbits com aquest on és important el treball de camp) proporciona una major profunditat i riquesa de contingut. Però també és d'agrair tasques com la de Cels Gomis, que publica el material recollit, en continua recollint i el presenta de nou, amb les noves aportacions. En aquest sentit, tot i deixar material inèdit,⁶ Cels

⁶ Penso, per exemple, en *La bruixa catalana*, que conté materials recollits entre 1864 i 1915 i que l'autor no va publicar en vida. Afortunadament, el seu nét Cels Gomis i Serdañons va recuperar-los per a publicar-ne una edició a l'editorial Alta Fulla l'any 1987 (la tercera edició és de 1996).

Gomis s'allunya d'altres autors com Marià Aguiló, que no van veure en vida el fruit (la publicació) de tants anys de recol·lecció de material. Cal matisar, però, que ens trobem amb autors que pertanyen a diferents generacions (amb les diferències que això pot implicar), tot i viure ambdós al segle XIX. Seguint la terminologia emprada per Llorenç Prats (1988), Marià Aguiló pertany a una primera generació, la «generació romàntica», i Cels Gomis a una tercera, la «generació excursionista».⁷

2.2. *Corpus*

Com dèiem a l'inici, ens centrarem en el segon capítol de *La lluna segons lo poble*. La delimitació és necessària, per diversos motius. És en aquest segon capítol del treball de Cels Gomis, titulat «Lo que s'hi veu», on apareix el relat de «L'home de la lluna». Un estudi més aprofundit, que inclogués tot el material que el folklorista presenta en aquest recull, ens allunyaria dels objectius plantejats. Per exemplificar les relacions entre gèneres, hem cregut més convenient delimitar l'anàlisi a un únic relat. Un altre motiu, relacionat amb aquest, és la presència de les variants, que augmentarien de forma considerable si ampliéssim el camp d'estudi.

A continuació presentem el corpus a analitzar, és a dir, allò que podem veure a la lluna quan la mirem, segons la informació recollida per Cels Gomis. A partir del material original que Gomis mostra al segon capítol del seu recull hem realitzat una primera classificació, per facilitar la posterior agrupació en gèneres. Aquí es recullen totes les variants que al voltant del mateix tema presenta el folklorista, tot i que la presentació difereix de la utilitzada per ell. Cels Gomis presenta les diferents variants una rere l'altra, sense establir divisions ni subdivisions. Sí que relaciona unes variants amb unes altres però sense entrar detalladament en els trets que permet agrupar-les en un sentit o en un altre. La classificació que segueix presenta totes les variants agrupades en diferents subdivisions. A l'apartat següent entrarem a comentar-les amb més detall.

Els criteris utilitzats en la presentació del material són els següents:

- En primer lloc apareix el títol de la variant. En el cas d'agrupacions, un títol de caire més genèric per a cada grup, numerat i en lletra cursiva.
- Les diferents variants (v.) de cada grup, numerades (v. 1, v. 2, etc.).
- El nom del recol·lector o autor a partir del qual Gomis obté la informació.
- Entre parèntesis, el lloc de recol·lecció de la variant.
- Entre claudàtors, la referència bibliogràfica a partir de la qual Cels Gomis ha obtingut la informació.
- En un cos més petit, un breu resum de la variant o, en algun cas concret, la cita d'algun paràgraf entre cometes.
- Separada per un signe de paràgraf (¶) l'edició on apareix el text quan es publica per primer cop, quan és posterior a la primera edició.

⁷ En la mateixa línia, una altra distinció que es pot establir entre ambdós és, en relació a l'àmbit de treball, «folklore literari» (Marià Aguiló) i «folklore excursionista» (Cels Gomis) (Prats *et al.* 1982).

– Els relats que poden aparèixer dins de més d'un grup se citen a partir de la seva classificació dins del primer grup adscrit, amb l'anotació «Relació amb».⁸

Cal dir que tota aquesta informació no apareix sempre en tots els casos, amb la qual cosa no disposem de la mateixa concreció per a totes les variants.

«*Lo que s'hi veu*»

(a) La lluna com a cara. Segons el catolicisme: costum de representar el sol i la lluna amb cara humana a ambdós costats de Jesús crucificat.

(b) «No li miris la cara [a la lluna] que't menjaria»: quan una criatura mira la lluna.

(c) La roda de la fortuna: a la nit de Sant Joan (Ontorio del Pinar, Burgos).

(d) L'home de la lluna:

1. *Els arços*

v. 1. Celestí Barallat (Vallès, Barcelona) [*Gay Saber*, època 2a, any III, pàg. 3]. Citat a partir de Francesc Maspons i Labrós [«Lo Vallés», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana* corresponent a l'any 1881, pàg. 91].

Un home vol tapiar un camí amb arços. La lluna se l'emporta amb els arços i l'exposa com a escarment per als homes egoistes.

2. *Robatori*

v. 1. F.M. Luzet (Bretanya, França) [*Revista Cèltica*]. Citat a partir de Celestí Barallat [op. cit.].

Un home es troba amb un veí que porta un feix de gatoses. Reclama que li torni perquè li ha robat. El veí diu que no és cert i ho jura per la lluna. La lluna se l'emporta perquè diu mentida. Serveix de lliçó per a la canalla.

v. 2. (Vall d'Aran).

L'home porta un feix d'argelagues i la falç.

v. 3. (Malgrat, Barcelona).

El lladre roba uns arços en una nit de fosca. Quan torna carregat, surt la lluna. El lladre la maleeix i la lluna se l'emporta com a càstig.

v. 4. Paul Sebillot (Alta Bretanya) [*Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne*, Paris, tom II, pàg. 356].

⁸ Així, per exemple, a la variant 4. (5. *Personatge*) del grup (d) (L'home de la lluna) se cita la relació amb la variant 6. (2. *Robatori*), que és on apareix el relat per primer cop. És a dir, la quarta variant del cinquè grup és la sisena variant del segon grup.

L'home dels arços és condemnat a passejar-se amb la lluna fins al dia del judici final com a càstig pels seus robatoris.

v. 5. (Ribera d'Ebre).

Nostre Senyor té una vinya. Troba un home carregat amb raïms i li diu que són de la seva vinya. L'home jura per la lluna que no ho són i la lluna se l'emporta.

¶ BCEC 1900⁹

v. 6. (Daroca, Saragossa).

Pere Bisagre té un paner de raïms. Jura pel «sant Misteri» que no els ha robat i queda petrificat en marbre.

L'estàtua d'en Pere Bisagre és darrere d'un reixat de ferro a l'antic hospital de Sant March. El «sant Misteri» són unes hòsties ensagnades que es conserven amb els corporals, damunt dels quals va succeir el prodigi.

¶ BCEC 1900

¶ 1912a

v. 7. (Alcoi).

L'home de la lluna és en Joan Cresol, un francès que al voltant de 1860 va robar «lo viril» amb les sagrades formes, penjant-lo dins d'un femer de casa seva.

¶ 1912a

v. 8. Francesc Maspons i Labrós [«De Mollet a Bigas», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana*, any II, 1883, pàgs. 215-219].

Localitats on veuen l'home de la lluna, sempre com a càstig per haver robat.

¶ BCEC 1900

3. Forner amb burro carregat de llenya

v. 1. (Monzó, Osca).

Un forner mira la lluna durant una hora seguida i la lluna se l'empassa. Per això no es pot mirar la lluna cara a cara.

4. Treball en diumenge

v. 1. Julien Vinson (Archansaus, País Basc) [*Le Folk-Lore du pays Basque*, Paris 1883, pàgs. 7-8].

Un diumenge un home va amb uns arços a tapar un forat del seu camp. Déu el castiga a fer claror totes les nits per no haver obeït la seva llei. Se l'emporta amb els arços i serveix de lluna.

⁹ BCEC (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*).

v. 2. J. Leite de Vasconcellos (Portugal) [*Tradições de Portugal*, Porto 1882, pàgs. 4-5].

Un home treballa en diumenge: arregla un camp amb arços. Se li apareix Déu. L'home s'excusa dient que no el veu ningú. Déu el posa en un lloc on tothom el vegi, a la lluna, amb el feix d'arços. Aquest home és qui produeix les taques que es veuen a la lluna.

¶ BCEC 1900

v. 3. F.M. Luzet (Bretanya), citat per Leite de Vasconcellos [op. cit. nota pàg. 5].

Un home va a buscar llenya un Divendres Sant. És portat a la lluna amb el seu carro carregat de llenya.

¶ BCEC 1900

5. Personatge

v. 1. Caïm.

L'home de la lluna és Caïm, patint entre espines.

v. 1.1. Signor Prato (Itàlia).

v. 1.2. J. Leite de Vasconcellos (Portugal) [*El Folk Lore Andaluz*, tom I, pàg. 379].

v. 2. Longinos.

(Santander, muntanyes).

L'home de la lluna és «Longinos / cargado de espinos», com a càstig per haver anat a buscar els arços un Dijous Sant. (Monte de los Anales, Ruylubuca, Santander).

Hi ha una roca anomenada el «Carro»: un carro carregat de llenya i tirat per dos bous. Està petrificat per haver anat a buscar llenya en Dijous Sant.

v. 3. Clotar.

Enrich Heine (eslaus) [*Cuadros de viaje*, Madrid, vol. I, pàg. 52].

L'home de la lluna es diu Clotar i la fa créixer vessant-hi aigua.

¶ 1912a

v. 4. Pere Bisagre.

Relació amb v. 6. (2. *Robatori*).

¶ 1912a

v. 5. Joan Cresol.

Relació amb v. 7. (2. *Robatori*).

¶ 1912a

6. Llengua

v. 1. Relació amb v. 1. (2. *Robatori*).

Que la lluna se m'emporti.

v. 2. (Quesada, Jaén).

Una nit un vell surt a buscar llenya. Es troba cansat i diu «Así la luna me trague». Allí diuen «Viejo de la Luna / en la luna estoy / pero no me voy». (Catalunya): «Déu me mati!»; (Quesada, Jaén): «¡Permita Dios que la luna me trague!».
¶ BCEC 1900

v. 3. Relació amb v. 5. (2. *Robatori*).

La lluna m'endrague/m'endrage (segons la localitat).
¶ BCEC 1900

v. 4. Modismes.

Quan una persona es troba sense defensa: «Qui m'ha de defensar? L'home de la lluna?».
¶ BCEC 1900

(e) Les taques de la lluna:

v. 1. (Antics peruans, Perú).

Una guineu, enamorada de la lluna, la vol acaronar. L'esgarrinxia i la lluna queda senyalada per sempre més.
¶ 1912c

v. 2. L'home amb el feix d'arços.

Relació amb v. 2. (4. *Treball en diumenge*).

3. *Classificació del material*

Com hem vist, el corpus recollit per Cels Gomis és nombrós, com és habitual en els treballs del folklorista.¹⁰ El material és divers, però podem establir una primera classificació, en cinc grups diferents:

- (a) La lluna com a cara.
- (b) La mirada a la lluna.

¹⁰ Evidentment, en relació al nombre de pàgines, més breu en aquest cas si el comparem amb d'altres. A un altre nivell tenim, per exemple, les gairebé cinc-cents pàgines de la seva *Zoologia popular catalana. Modismes, aforismes, creencies, supersticions, etc., etc. que sobre ls animals hi ha a Catalunya, ab gran nombre de confrontacions*, de 1910.

- (c) La roda de la fortuna.
- (d) L'home de la lluna.
- (e) Les taques de la lluna.

3.1. *L'home de la lluna*

De tots els grups, el més nombrós és el quart (d), que fa referència a l'home de la lluna. Podem dividir-lo en sis unitats més, amb les corresponents variants cadascuna d'elles. La base comuna a totes elles és la presència a la lluna d'un home. Les sis divisions d'aquest grup fan referència al nucli característic de cada variant; en la majoria dels casos, el motiu que explica la seva presència a la lluna:

1. Tapiar un camí amb arços.
2. Un robatori.
3. El forner que mira la lluna.
4. Treballar en diumenge o festivitat religiosa.
5. Un personatge.
6. La llengua.

Cels Gomis presenta el relat de l'home dels arços a l'inici del capítol i, a continuació, les diferents variants, sense establir cap tipologia. Relaciona, com fa sempre en aquests casos, variants de diferents localitats: indrets on ell ha escoltat el relat (a Catalunya i Espanya) amb d'altres de l'estranger, a partir de referències bibliogràfiques d'altres autors. És conscient de l'existència d'un patró semblant arreu, però no va més enllà. Si observem aquest material des d'un possible punt de vista de l'estudiós modern del folklore (i no del segle XIX) ens adonem que una altra manera de classificar aquest material pot ser agrupar-lo sota un mateix tipus rondallístic, segons el catàleg internacional de tipus rondallístics d'Antti Aarne i Stith Thompson, en la seva darrera edició (2004) duta a terme per Hans-Jörg Uther.¹¹ A ATU trobem el tipus 751E* titulat «Man in the Moon». La descripció és la següent:

751E* *Man in the Moon*. This miscellaneous type includes various narratives dealing with a man (woman, animal, object) on the moon [A751 ff.]. Examples:

A man (watercarriers, a woman with a butter churn, a man with a bucket of tar [A751.4]) is sent to (can be seen on) the moon for punishment. The punishment is usually for breaking a religious commandment (being hard-hearted, stealing, working on Sunday, etc.) [A751.1].

In some variants, the figure of a hare [A751.2], a frog, a toad [A751.3], or a tree [A751.6] is seen on the moon.

Remarks: Most of these tales are etiological, and explain the dark marks on the moon. (Uther 2004: 404-405)

Una classificació possible del quart grup (amb totes les seves variants) és doncs adscriure'l a aquest tipus rondallístic. Gomis ens aporta un bon grapat de variants que es poden sumar a les que presenta Uther al catàleg.

¹¹ Més conegut com a ATU (Aarne-Thompson-Uther).

Resulta interessant resseguir una mica els precedents d'aquest tipus. En l'edició anterior al 2004 del catàleg internacional, de l'any 1961, no hi apareix. És, doncs, un tipus de nova creació a ATU. Però trobem un antecedent al catàleg tipològic espanyol de Julio Camarena i Maxime Chevalier. Efectivament, al volum tercer del seu *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, de l'any 2003, dedicat als relats religiosos, trobem la proposta d'un nou tipus (el [760F]) que Camarena-Chevalier descriuen així:

[760F] [El hombre de la luna llena]

Un hombre (a) roba leña, (b) trabaja en domingo (Thompson C58, C630 y Q223.6), (c) blasfema (Th. A1066), (d) comete una traición, o/y (e) hace una imprecación temeraria dirigida a la luna (Th. C75.1) Ésta se lo lleva (Th. 751.1.4, E512 y Q235.1). (Camarena-Chevalier 2003: 128-129)

Camarena-Chevalier enumeren versions castellanques, catalanes, basques, portugueses i també literàries. Ens trobem doncs davant d'un tipus amb una difusió força àmplia.

D'altra banda, en relació a les versions catalanes, a les citades al *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*,¹² cal afegir les següents:

- «L'home de la lluna», de Pau Bertran i Bros (1989: 239).¹³
- «L'home de la lluna» i «Lluna, traga-me», d'Ester Limorti i Artur Quintana (1998: 118-119).
- «Per què a la lluna s'hi veu una ombra humana», de Camil Geis (1935: 27-28).
- «La lluna vista des de la Val d'Aran», de Pep Coll (2003: 209-210).¹⁴

Bertran i Bros, de la mateixa generació que Cels Gomis,¹⁵ recull una variant del tipus, però, com el nostre folklorista, no va més enllà en el seu estudi.

L'apartat quart del recull de Cels Gomis el podem classificar, doncs, utilitzant com a eina el catàleg internacional de tipus rondallístics. Assenyalàvem com Gomis presenta les variants d'aquest tipus (i com ell Bertran i Bros, en un cas) sense aprofundir en el tema. Centrant-nos en el cas de Gomis, cal tenir present tant la seva metodologia com la seva època. Com a folklorista, Cels Gomis dóna molta importància a les variants que sobre un mateix relat pot recollir. Habitualment, les agrupa i classifica, com fa als seus extensos treballs sobre zoologia o botànica, però no les utilitza per bastir cap metodologia teòrica. Cal tenir present, però, que

¹² «Perquè la lluna té fesomia de persona», «Una altra de perquè la lluna té fesomia de persona» i «De què vénen els estels del lladre-pomes» d'Amades (1950: 860, 865); «L'home de la lluna» de Coll (1989: 125); «L'home de la lluna» de Quintana (1995: 183) i «Es jai de sa lluna» d'Alcover (1936-1972, vol. V).

¹³ Publicat per primer cop a *La Il·lustració Catalana*, 299 (31.12.1892).

¹⁴ No es tracta, en aquest cas, d'una variant recollida oralment. Coll cita com a fonts escrites utilitzades en aquesta versió Ramon Violant (1949): *El Pirineo Espanyol*. Madrid: Plus Ultra i, precisament, Cels Gomis (1912c).

¹⁵ Si continuem amb la classificació de Prats (1988).

aquesta era una pràctica habitual entre els folkloristes catalans de l'època. En aquest sentit, Gomis no és cap excepció:

Metodològicament, la presentació dels seus treballs és correcta, com també és correcte, i creixent al llarg del temps, el coneixement que té de les col·leccions nacionals i estrangeres; però, a part d'això, els seus treballs no passen de ser mers reculls, sense cap mena de perspectiva teòrica. Certament, aquesta era la pràctica corrent del folklore de la seva època, i més que més del folklore a Catalunya. (Prats 1988: 136)

Cal tenir present, en tot moment, el context: Cels Gomis mor l'any 1915. El catàleg de tipus rondallístics d'Antti Aarne data de 1910; la segona edició, revisada per Stith Thompson, de 1928; i la tercera, com hem vist, de 1961. I no és fins a la nova edició, de data molt recent (2004) on apareix el tipus descrit. La difusió del catàleg internacional de tipus rondallístics per terres catalanes és tardana.¹⁶ A més, l'obra de Cels Gomis no es caracteritza per la presència de rondalles. Probablement, aquest relat de l'home de la lluna és un dels pocs materials del folklorista que podem adscriure a aquest gènere.¹⁷

3.2. *La cara de la lluna, la roda de la fortuna i les taques de la lluna*

La resta del corpus presentat al segon capítol de *La lluna segons lo poble* té un nombre molt reduït de variants. De fet, exceptuant el darrer grup (e), la resta presenta una única variant.

En el primer (a) i en el tercer cas (c), ens trobem amb dues creences contraposades. La primera d'elles s'explica a partir de la iconografia religiosa cristiana, segons les anotacions de Cels Gomis. La lluna, en aquest cas, és una cara. I aquesta creença deriva de la tradició iconogràfica cristiana de representar el sol i la lluna amb cara humana a ambdós costats de Jesucrist crucificat.

De manera paral·lela, el tercer grup presenta la lluna com a roda de la fortuna, només, però, durant la nit de Sant Joan. En aquest cas es relacionaria aquesta creença amb l'imaginari popular, màgic i festiu d'aquesta data tan especial. Tot i tenir el nom d'un sant, és més important en aquest context la vessant màgica de la festa, més que la religiosa.

Segons aquesta divisió, a la lluna hi trobaríem la cara de Jesucrist o la roda de la fortuna, si tenim en compte el context de la creença religiosa o la vessant màgica d'aquesta nit tan especial.

¹⁶ La catalogació de les rondalles catalanes té els seus inicis amb la tesi doctoral de Josep A. Grimalt (1975) dedicada a l'*Aplec* d'Alcover, la tesi de llicenciatura de Josep M. Pujol (1982) dedicada a la resta de reculls catalans (excepte Amades) i la tesi de llicenciatura de Carme Oriol (1984) dedicada a Amades. De data encara més recent és la publicació de la catalogació de les rondalles de tot el domini lingüístic català a càrrec, precisament, de Carme Oriol i Josep M. Pujol (2003).

¹⁷ Entès aquí de manera àmplia. Es tracta més aviat d'un relat etiològic, com hem vist en la descripció del tipus ATU 751E*.

El cinquè grup (e), que explica les taques de la lluna, es podria adscriure al tipus rondallístic de l'home de la lluna, ja que comparteix amb aquest el seu caràcter etiològic: explica les marques que s'observen a la lluna. De fet, dins el quart grup de l'home de la lluna trobem el segon relat [v. 2. (4. *Treball en diumenge*)], que explica les marques de la lluna a partir de l'home carregat amb el feix d'arços. L'altre relat d'aquest cinquè grup també es podria incloure en el tipus rondallístic, però amb la particularitat de l'absència de l'home de la lluna. En aquesta variant [v. 1. (e)], el protagonista del relat és un animal (una guineu, en aquest cas),¹⁸ que és la causa de les taques de la lluna. Caldria analitzar, doncs, la importància de cada element. Es pot prendre com a nucli principal del relat el seu caràcter etiològic, coincident en el cas de l'home de la lluna i de la guineu. És a dir, en tots dos casos s'explica per què hi ha unes marques a la lluna. Però no són versions estrictament idèntiques ni paral·leles si ens centrem en la causa d'aquest fet: en un cas s'explica per l'home de la lluna i en l'altre per l'acció concreta d'un animal. Depenent de la importància atorgada a cada element, aquest relat s'inclouria dins del tipus rondallístic de l'home de la lluna o en quedaria exclòs.

Finalment, el segon grup (b) presenta un relat d'advertència infantil:

Quan una criatura mira a la Lluna, se li sol dir: «No li miris a la cara, que't menjaria».
(Gomis 1912c: 19)

És aquest un relat diferent dels anteriors. Els motius que el distingeixen són diversos. Com hem vist als grups primer (a) i tercer (c), l'home de la lluna no hi apareix. Es conserva però una de les seves característiques: la capacitat, per part de la lluna, de «segrestar» les persones (els nens, en aquest cas concret). En la majoria de variants de l'home de la lluna veiem com el personatge principal del relat és el mateix home. La lluna té un paper important, però queda en un segon terme, en aquest sentit. És a dir, el nucli del relat és l'acció de situar l'home a la lluna. Pot tenir l'origen a través de Déu (en aquells casos en què l'home és castigat) o bé a través de la mateixa lluna (quan és ella qui el situa en aquest lloc). En el cas del càstig de Déu, la lluna apareix com a lloc de destinació on complir el càstig rebut. És simplement el destí. Té un paper passiu. En l'altre, la lluna adopta un paper més important perquè és la seva pròpia acció la que fa canviar de lloc l'home. Té un paper actiu. És aquest darrer cas el que s'apropa al relat que ara comentem. La lluna adopta característiques humanes, es personifica, i apareix com un personatge actiu que realitza l'acció: és ella mateixa qui transporta l'home a la lluna. D'aquesta manera, podem relacionar també aquest darrer relat amb l'home de la lluna. La relació s'estableix a partir de la coincidència en el seu paper actiu.

La finalitat d'aquest relat és realitzar un advertiment a les criatures. Aquesta funció tindria més paral·lelismes amb el relat de l'home de la lluna si adoptés la seva forma.

¹⁸ En altres casos (dels quals Gomis no té constància) pot ser, per exemple, una llebre (Frazer 1981: 32-33).

És a dir, si a la criatura se li digués que no miri a la lluna perquè «l'home de la lluna» se l'emportarà.¹⁹ No ens trobem però, davant d'aquesta variant i per això no la tindrem en compte aquí, només l'apuntem com a possibilitat. On sí que s'estableix un clar paral·lelisme és entre la funció d'aquest relat i la primera variant del grup de l'home de la lluna que té com a nucli el robatori [v. 1. (2. *Robatori*)]. Aquest relat que cita Gomis de Luzet²⁰ explica la funció atorgada en aquest cas concret al relat de l'home de la lluna. La cita acaba de la següent manera:

Y Heus-aquí que, com ell deya mentida, la Lluna se'l va emportar y desde aleshores serveix de llissó per la maynada. (Gomis 1912c: 20)

En ambdós casos, la funció és la mateixa: servir d'avertiment a les criatures. En un cas, l'avertència té un alliçonament clar: no s'han de dir mentides. En l'altre, no apareix aquest alliçonament moral. En tots dos casos, el paper de la lluna és actiu ja que és ella mateixa qui «s'emporta» o «es menja» l'home de la lluna o la criatura.

Si adoptem ara com a nucli del relat el vessant lingüístic trobem paral·lelismes entre aquest segon grup (b) i la sisena agrupació de relats de l'home de la lluna (6). Temàticament, aquest darrer grup es pot classificar dins del grup de l'home de la lluna per la presència d'aquest element dins del relat. Però també pot formar un grup independent, basat en la vessant més lingüística, de forma i contingut. Ens trobem amb dos casos. El primer és el més nombrós i està format pels relats que contenen la proposició «Que la lluna se m'emporti», amb les seves variants. La seva relació amb l'home de la lluna (i el motiu pel qual en forma un subgrup) és el fet que el personatge del relat diu aquesta frase i és a partir d'aleshores quan la lluna se l'emporta. Llavors passa a denominar-se «home de la lluna». Els relats on apareix aquest jurament fet en fals i que relacionen dos grups (robatori i llengua) serien el primer del grup que té com a nucli el robatori [v. 1 (2. *Robatori*)] i el cinquè del mateix grup [v. 5. (2. *Robatori*)]. Per això tots dos relats apareixen també dins el grup que té com a nucli la llengua, el sisè grup de l'home de la lluna (6).

Destaca, d'altra banda, el comentari de Gomis en relació a la vigència d'aquesta creença en la variant recollida a la Ribera d'Ebre:

A la part catalana de la Ribera d'Ebre és hont més viva so trobada aquesta creencia en l'home de la Lluna. (Gomis 1912c: 22)

¹⁹ Tindriem aleshores un paral·lelisme clar amb advertències que adopten una forma i una funció semblant, com quan també per advertir o espantar les criatures s'anomena «l'home del sac», per exemple.

²⁰ Com hem assenyalat al corpus, la cita remet a un fragment de F. M. Luzet, *Revista Cèltica*, que Gomis cita de Celestí Barallat (*Gay Saber*, època 2a, any III, pàg. 3) que és citat a partir de l'article de Francesc Maspons i Labrós («Lo Vallès», *Anuari de la Associació d'Excursions Catalana* corresponent a l'any 1881, pàg. 91).

El segon cas que cal esmentar apareix únicament al grup de llengua. Es tracta del proverbi («modisme», en paraules de Cels Gomis) que diu una persona quan es troba sense defensa:

«Qui m'ha de defensar? L'home de la lluna?» (Gomis 1912c: 23).

Es tracta d'un ús diferent del relat de l'home de la lluna. El personatge hi apareix, però en aquest cas s'utilitza com a proverbi per donar a entendre que algú no té defensa possible. Cels Gomis interpreta l'existència d'aquest proverbi com una prova de la creença estesa de l'existència d'aquest home. Aquí ens interessa destacar, sobretot, l'ús d'aquesta construcció: a partir del relat de l'home de la lluna s'articula, amb una forma diferent (un proverbi), però sobretot amb una funció diferent, un relat que té el seu mateix origen. La creença de l'home de la lluna ha derivat en un proverbi que recull la part central del relat inicial (la presència a la lluna d'un home), però que ha perdut el seu caràcter etiològic. Per entendre el significat d'aquest proverbi cal, però, prèviament, conèixer el referent del relat inicial. Aquest és un exemple de les relacions que es poden establir entre gèneres diferents, a partir d'una base comuna.

3.3. *El gènere*

Com hem dit més amunt, Cels Gomis no fa cap classificació exhaustiva del material exposat, més enllà d'agrupar els relats semblants. Pel que fa al gènere, el folklorista classifica el relat de l'home de la lluna dins de les «tradicions». De fet, engloba les variants exposades dins d'aquest gènere en quatre ocasions, de manera explícita. Així, anomena aquest relat «tradició» (dins l'apartat (e) dedicat a l'home de la lluna) quan parla dels arços (grup 1), robatori (grup 2), la versió 6 del mateix grup i la versió 2 del personatge (grup 5). Podem fer extensible però, aquesta classificació a la resta de material.

L'any 1884 Cels Gomis publica a les pàgines de *L'Avenç* un pla de treball adreçat a qui vulgui estudiar el que en aquest moment anomena «literatura oral». Dins d'aquest pla de treball trobem una proposta de classificació de gèneres. L'any 1912, el nostre folklorista publica una nova edició d'aquest pla de treball, aquest cop amb exemples de cada gènere.²¹ En aquesta nova edició, Cels Gomis dedica tot un apartat a classificar les «Tradicions». Les divideix en quatre grups: mitològiques (A), religioses (B), històriques (C) i locals (D). I estableix noves subdivisions dins de cada grup. Pel que fa a les tradicions mitològiques, les classifica en: llegendes de caràcter mitològic (a), adoració dels astres (b), adoració de les forces de la naturalesa (c), adoració dels animals (d), adoració de les plantes (e) i adoració de les pedres i metalls (f) (Gomis 1912d: 84). Interessa especialment destacar aquesta darrera classificació perquè, com hem dit, en aquesta nova edició el folklorista explica i

²¹ En aquesta nova edició canvia també de manera significativa el títol de l'article pel de «Folklore català».

exemplifica els diferents apartats. Per exemplificar les tradicions que fan referència a l'adoració dels astres (dins les tradicions de caràcter mitològic) Gomis utilitza el relat de l'home de la lluna, aquest cop dividit en dues variants: «l'home dels arsos» i el «Mal cassador» (Gomis 1912d: 175):

Conta la primera que un home molt rich, y encara molt més egoista que rich, volguent tapar un camí que desde temps inmemorials passava al través de les seues terres, aprofitant la fosca de la nit, va comensar a arrestellar-hi arsos y més arsos quan, sortint de sopte la Lluna y sorprenent-lo en aquella tasca, se'l va xuclar junt ab lo feix d'arsos que en aquell moment traginava, y allà dalt lo té per vergonya y escarment de tots los egoistes del món. (Gomis 1912d: 175)

Pel que fa a la tradició del mal caçador, diu Gomis:

Diu la segona que hi havia un pagés tant y tant aficionat a la cassa que no respectava may res ab tal de poguer satisfacer la seua deria. Sent un diumenge a missa y estant oberta la porta de la iglésia, al moment d'alsar a Deu va veure passar una llebra y's va posar a correr darrera d'ella. Pero la Lluna se'l va empassar y desde a les hores corre y correrà sempre més allà dalt per tota una eternitat. (Gomis 1912d: 175-176)

El primer cas el podríem classificar dins el primer grup de variants de l'home de la lluna. El segon cas podria relacionar-se amb el quart grup del treball en diumenge tot i que només compartiria amb les altres variants d'aquest grup el trencament d'un precepte d'ordre religiós. Aquesta darrera variant de l'home de la lluna és especialment interessant, no només perquè Gomis no l'havia presentat dins el seu treball sobre la lluna sinó perquè ve acompanyada per un motiu recurrent en la literatura popular: el mal caçador. En aquesta versió recollida per Gomis es donen la mà les dues tradicions (com ell mateix les anomena): el mal caçador que no pot descansar en pau per haver incomplert una tradició religiosa i l'home de la lluna. Ens trobem un cop més davant d'un cas de relació entre elements diferents, en aquest cas, motius temàtics. És ben conegut el motiu del mal caçador dins la literatura oral. En la versió que Gomis ens presenta com a exemple, aquest motiu ve acompanyat pel relat de l'home de la lluna. Es tracta d'una versió que val la pena destacar perquè habitualment, la condemna que rep el mal caçador per haver violat el respecte a la litúrgia és vagar per tota la eternitat sense repòs.²² En aquest sentit, és remarcable el comentari que fa el folklorista en relació a aquesta tradició, en una nota explicativa:

Com los cassadors son matiners óuen la missa primera y com es durant los dies curts que's fan les casseres no s'ha d'estranyar que fos la Lluna l'astre que's xuclés lo Mal cassador. (Gomis 1912d: 176)

És a dir, presenta arguments a favor de la plausibilitat d'aquesta versió en concret.

²² És el cas de les versions d'«El Mal Caçador» de Bertran i Bros (1989: 175) i «Els de Beuda sempre cacen» d'Amades (1950: 847), per posar dos exemples.

Pel que fa al proverbi que parla de l'home de la lluna comentat anteriorment, ja hem dit com Gomis l'anomena «modisme». Si seguim la seva classificació del «folklore català» trobem l'apartat vuitè dedicat a les «Particularitats del llenguatge» que el folklorista divideix de la següent manera: vocabulari de paraules especials de cada localitat (a); diferències fonètiques (b); diferències de terminació (c); diferències d'accent (d); giros de frases (e) i modismes locals (f) (Gomis 1912d: 87). L'article resta inacabat i no trobem exemples d'aquestes categories. El que sí que podem destacar és el grup setzè titulat «Aforística general». En aquest grup Gomis hi posa els proverbis, refranys i adagis «més usats a cada localitat» (Gomis 1912d: 89). La manca d'exemples ens priva de veure, però, la diferència establerta entre els «modismes» i els «proverbis» per part del folklorista i els motius de l'adscripció del proverbi de l'home de la lluna als «modismes» i no als «proverbis».

4. *Conclusions*

Ens plantejàvem a l'inici un doble objectiu. Assagem ara unes conclusions que ens hi acostin. Amb l'exposició i l'anàlisi del corpus triat hem observat, en primer lloc, la diferència del punt de vista entre un folklorista del segle XIX com Cels Gomis i un estudiós del segle XXI. El tractament que Cels Gomis fa del material recollit se centra en l'exposició més que en la interpretació. Seguint la línia habitual a la seva època, recull i després publica el material que li resulta interessant. En el seu cas, la importància de les variants és fonamental. L'aportació de Gomis al camp del folklore és molt destacada, en aquest sentit. El folklorista omple pàgines i pàgines de variants recollides per indrets de l'estat Espanyol i també de l'estranger. En el primer cas ens trobem amb material de primera mà, que ell mateix recull i compila, fruit de les seves estades per la geografia hispànica. En el segon cas, recorre a diferents obres d'altres autors. Utilitza, doncs, una doble font d'informació, que presenta de manera combinada als seus aplecs de material. En el cas de l'home de la lluna, el folklorista observa la similitud entre els diferents relats i els agrupa en un mateix capítol («Lo que s'hi veu») del seu treball global sobre la lluna (*La lluna segons lo poble*). Avui en dia, mitjançant el catàleg internacional de tipus rondallístics, podem relacionar i agrupar aquestes variants amb d'altres d'arreu del món i observar-ne el seu funcionament intern, això és, l'estructura del relat. Aquesta diferència entre un estudiós d'avui dia i un folklorista del segle XIX com Cels Gomis ve donada, com hem dit més amunt, per una metodologia diferent, però també per un context diferent. L'ús del catàleg internacional de tipus rondallístics és una eina que pot utilitzar un estudiós d'avui dia, però queda fora de l'abast en el context de la Catalunya del segle XIX. Amb això no restem importància al treball de Cels Gomis (ni de la resta dels seus contemporanis), ja que seria absurd. Simplement exposem les diferències a l'hora de tractar el material estudiat en contextos diferents.

Precisament, les relacions entre gèneres és l'altre objectiu que ens plantejàvem tractar. L'agrupació de les diferents variants que Cels Gomis presenta al segon capítol

del seu aplec de creences sobre la lluna ens permet reflexionar a continuació sobre aquest tema i les seves dificultats.

Agafant com a base comuna el relat de l'home de la lluna, hem realitzat cinc agrupacions de tractaments del relat, de vegades diferents entre ells, d'altres pràcticament idèntics, amb les seves subdivisions, variants i relacions entre ells. Hem fet, doncs, una tria seguint un criteri o un altre. Segons la forma o funció adoptada com a principal, el relat de l'home de la lluna s'agrupa d'una manera o altra. Les relacions entre gèneres etnoepèics que la classificació del corpus presentada ens han permès són les següents:

i. La contraposició de creences

El mateix objecte és observat des de dues vessants diferents, segons el context cultural. D'una banda, la lluna representa una cara, creença que troba la seva explicació en un context iconogràfic cristià amb la representació del sol i la lluna amb cara humana a ambdós costats de Jesús crucificat, segons interpreta Cels Gomis.

D'altra banda, el mateix objecte representa la roda de la fortuna, únicament durant un context concret com és la nit de Sant Joan. En aquest cas la vessant màgica d'aquesta nit és la que dóna sentit a la creença.

En tots dos casos ens trobem amb una creença que té la funció d'explicar què es veu a la lluna (una cara o una roda). La interpretació depèn del context adoptat. Amb aquests exemples entrariem de ple en el terreny del simbolisme, cosa que no farem aquí. Només apuntem la coincidència parcial de forma dels relats (són dues creences), així com les diferències (la lluna representa dos objectes diferents que s'interpreten a partir de dos contextos també diferents).

ii. El tipus rondallístic

El grup de relats format per les diferents variants de l'home de la lluna es pot agrupar sota una mateixa etiqueta de gènere: el tipus 751E* del catàleg ATU. En aquest cas, ens trobem amb una coincidència de base (un mateix tipus) que presenta diferents variants. Aquest sistema de classificació presenta les seves dificultats.²³ El tipus presenta diferents variants i està format per diferents motius, extrets de l'índex de motius de Stith Thompson (1993). Trobem relats que poden coincidir amb els trets descrits, però que presenten dificultats d'adscripció al tipus, ja sigui per qüestions de forma o contingut. En el corpus presentat, hem vist com el relat de la guineu i la lluna com a explicació de les marques de la lluna es podria incloure dins d'aquest tipus rondallístic o no, segons el criteri adoptat. El caràcter etiològic del relat és clar. Però el protagonista i les accions que efectua són diferents en relació a les altres variants. La descripció del tipus inclou la presència d'animals, però quan n'especifica algun, no hi inclou la

²³ No entrarem aquí en disquisicions teòriques en relació a aquest tema. Únicament apuntem les dificultats en relació al gènere en el cas que ens ocupa.

guineu. Com dèiem més amunt, depèn de la importància atorgada a cada element del relat, en relació als altres, i de la interpretació més o menys estricta del tipus en qüestió incloure aquesta variant. Aquesta és una qüestió amb la qual els catalogadors de rondalles es troben sovint. Per això, un mateix relat pot presentar catalogacions diferents segons l'estudiós, depenent dels criteris adoptats en cada cas.

iii. *El proverbi*

A partir d'una mateixa base comuna (el relat de l'home de la lluna) trobem variants que deriven d'aquest nucli però que se'n distancien pel que fa al gènere. L'exemple més clar que hem exposat a partir del corpus recollit per Cels Gomis és el que ell mateix anomena «modisme». Podem establir, com hem vist, dos jocs de relacions entre diferents variants.

Un primer cas enllaça l'avertiment fet a les criatures a través d'un proverbi («No li miris la cara [a la lluna] que't menjaria») amb el mateix avertiment fet a través del relat de l'home de la lluna [v. 1. (2. *Robatori*) citat anteriorment]. En tots dos casos la funció general coincideix: s'adverteix els nens petits. Les formes adoptades són diferents: un proverbi, en un cas, i un relat (dins del grup de l'home de la lluna) en l'altre. En aquest segon cas l'avertiment és més específic, ja que s'explica aquest relat a una criatura perquè no digui mentides. En el cas del proverbi (en la variant recollida, com a mínim) no es fa aquest segon pas. Ens trobem, per tant, davant dues formes diferenciades (amb les seves semblances) que poden tenir un mateix origen.

El segon cas va més enllà, en aquesta relació entre gèneres. Es tracta del proverbi que diu algú quan es troba sense defensa i al·lega a l'home de la lluna («Qui m'ha de defensar? L'home de la lluna?»). Com a base d'aquesta construcció trobem el relat de l'home de la lluna. Però en aquest cas, el relat inicial és únicament el referent. La seva forma ha canviat i ara és un proverbi. El caràcter etiològic del relat de l'home de la lluna queda esborrat. És evident que per entendre aquest proverbi cal conèixer el referent inicial. Aquest és un exemple de l'estreta relació entre gèneres. El relat que explica la presència d'un home a la lluna ha derivat en un proverbi que utilitza aquest referent, però que adopta una forma i una funció diferents. En aquest cas no s'explica l'origen de la presència d'un home a la lluna o què provoca les taques que s'hi veuen, sinó que la seva funció principal és expressar la falta de recursos davant d'una situació adversa.

Així, doncs, amb els exemples comentats, podem observar com a partir d'un relat que serveix de base comuna, segons la forma o la funció adoptades, el gènere derivat pot estar relacionat de manera més o menys directa, però és diferent.

BIBLIOGRAFIA

- AARNE, Antti; i Stith THOMPSON 1961: [AaTh]: *The types of the folktale*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- ALCOVER, Joan 1936-1972: *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Recó*. Ciutat de Mallorca: Moll, vol. V.
- AMADES, Joan 1950: *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles – Tradicions – Llegendes)*. Barcelona: Selecta.
- BERTRAN i BROS, Pau 1989: *El rondallari català*. Editat per Josep M. Pujol. Il·lustrat per Joan Vila. Barcelona: Alta Fulla. «Arxius del Folklore Català», 12.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio; i Maxime CHEVALIER 2003: *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos* [vol. III] Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- CARULLA i CANALS, Lluís; Maria FONT i BERNAUS; i fills 1975: *L'excursionisme a Catalunya 1876-1976. Cent anys del Centre Excursionista de Catalunya*. Fundació Carulla – Font, Nadal 1975.
- CHEVALIER, Jean (dir.) 1999 [1969]: *Diccionario de los símbolos*. 6a edició. Barcelona: Herder.
- COLL, Pep 1989: *Quan Judes era fadri i sa mare festejava*. Barcelona: la Magrana.
- COLL, Pep 2003: *El rei de la Val d'Aran i altres llegendes*. Barcelona: Empúries.
- FRAZER, James George 1981 [1907-1918]: *El folklore en el antiguo testamento*. Mèxic/Madrid/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GEIS, Camil 1935: *Llibre de rondalles populars*. Barcelona: Llibreria i Tipografia Catòlica.
- GOMIS, Cels 1884a: «La Lluna segons lo poble», *L'Avenç*, III, núm. 24 (15 febrer 1884), pàgs. 164-170; núm. 25 (29 febrer 1884), pàgs. 184-192.
- GOMIS, Cels 1884b: *La lluna segons lo poble*. Barcelona: Biblioteca de L'Avenç.
- GOMIS, Cels 1884c: «Literatura oral catalana», *L'Avenç*, III, núm. 28 (15 abril 1884), pàgs. 244-250.
- GOMIS, Cels 1900: «La lluna segons lo poble», [BCEC] *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, pàgs. 84-91, 113-116, 153-165, 203-208, 226-232.
- GOMIS, Cels 1912a: *La lluna segons lo poble*. Barcelona: Il·lustració Catalana, «Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans», 174, pàgs. 513-544.
- GOMIS, Cels 1912b: *La lluna segons lo poble*. 3a edició, augmentada. Barcelona: Publicacions de la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya, vol. IV.
- GOMIS, Cels 1912c: *La lluna segons lo poble*. 3a edició notablement augmentada. Barcelona: Tipografia de L'Avenç.
- GOMIS, Cels 1912d: «Folklore català», *Arxiu d'Estudis del Centre Excursionista de Terrassa*, pàgs. 82-89, 174-179, 191-195, 206-210.
- GOMIS, Cels 1999 [1912c]: *La lluna segons lo poble*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, «El Calaix de Sota», 6.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel 2006: «El rapto de la luna: cuentos, leyendas y mitos sobre el origen de las manchas lunares», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, núm. 2 (maig-agost 2006), 25 pàgs.
[<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/herandez.pdf>]
- LIMORTI, Ester; i Artur QUINTANA 1998: *El Carxe: Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*. Transcripcions musicals de Lluís Borau i Ester Pérez. Alacant: Diputació Provincial d'Alacant – Institut de Cultura Joan Gil Albert.
- ORIOI, Carme; i Josep M. PUJOL 2003: *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. Materials d'etnologia de Catalunya, 2.

PRATS, Llorenç; DOLORS LLOPART i Joan PRAT 1982: *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions 1853-1981*. Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular.

PRATS, Llorenç 1988: *El mite de la tradició popular*. Barcelona: Edicions 62, «Llibres a l'abast», 237.

QUINTANA, Artur 1995: *Lo Molinar: Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*. Calaceit: Instituto de Estudios Turolenses – Associació Cultural del Matarranya – Carrutxa, vol. I.

THOMPSON, Stith 1993 [1955-1958]: *Motif-Index of Folk-Literature*. Ed. augm. i rev. Indiana University Press/InteLex Corporation. Bloomington [cd-rom PC].

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. (FFC 284, 285, 286). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

FUNCIONALITAT PEDAGÒGICA DE LA POESIA DE TRADICIÓ ORAL (APUNTS)

Miquel Sbert i Garau
Universitat de les Illes Balears

«[...] és necessari prendre mesures per garantir l'estat i el suport econòmic de les tradicions vinculades a la cultura tradicional i popular; tant dins les col·lectivitats d'on procedeixen com fora d'elles. A tal efecte convendria que els Estats Membres:

a) elaborassin i introduïssin en els programes d'estudi, tant escolars com extraescolars, l'ensenyament i l'estudi de la cultura tradicional i popular d'una manera apropiada, tot remarquant de manera especial el respecte d'aquesta cultura en el sentit més ampli possible, i tenint en compte no només les cultures rurals o dels llogarets, sinó també les creades en les zones urbanes pels diversos grups socials, professionals, institucionals, etc., per fomentar així una millor comprensió de la diversitat cultural i de les diferents visions del món, especialment les d'aquells que no participen de la cultura predominant.»

(Resolució aprovada en la 32a sessió plenària, el 15 de novembre de 1989 a París, per la Conferència General de l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura.)

*Introducció*¹

«Canta la mare del nadó, a la posta:

*Son, son vine, vine,
'n ets uiets de la nina.
Si la son venia,
jo l'adormiria.
Si la son no ve,
no l'adormiré. (CPM III/21/4)*

La monotonia de la cançó endormisca la criatura... Però, amb la cançoneta, la mare no només fa venir el son, alguna cosa més es desenvolupa...

Mentre va agafant els dits de l'infant, fa la consueta la padrina:

*Això és son pare,
això és sa mare,
aquest demana pa,
aquest diu que no n'hi ha,
i això és sa porcelleta
que demà hem de matar
i farà nyic, nyic, nyic, nyic! (CPM III/37/5)*

¹ Aquest treball és un resum de l'exposició oral que, amb el mateix títol, desenvoluparem al *II CURS DE CULTURA POPULAR. La poesia oral: gèneres, funcionalitat i pervivència*, Auditori de Sa Mâniga Cala Millor (Mallorca), organitzat pel Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la UIB, 27/10/2006.

Quan estreny el dit petit, la padrina no només fa esclafir amb rialles el nét o la néta, sinó que posa en funcionament alguna cosa més... O és que algú de nosaltres pot pensar, tal volta, que només es practiquen els noms dels dies de la setmana quan hom recita?:

Es dilluns, a comprar llums.

Es dimarts, a comprar ais.

Es dimecres, a comprar nesples.

Es dijous a comprar ous.

Es divendres, a comprar ais tendres.

Es dissabte, sa jaia pasta». (CPM III/93/11)²

Funció pedagògica?

La pedagògica era una de les funcions de la poesia de tradició oral?³ Pot ser-ho actualment? Intentem una certa reflexió al respecte:

1. Jean Noël Pélen (1986)⁴ afirma que es tracta d'*escoltar* la literatura oral –la poesia, en el nostre cas– i retornar-li quelcom del sentit que els oients i transmissors li atribuïen si volem esbrinar-ne la funcionalitat essencial.
2. El repte, doncs, és d'intentar una mena *transcontextualització* a la inversa en comptes de pretendre interpretar unes manifestacions culturals des del nostre context.
3. Cal considerar la poesia de tradició oral des de la seva pròpia lògica discursiva i així en podrem descobrir les orientacions funcionals fonamentals.
4. Les diferents funcions de la poesia de tradició oral són difícilment individualitzables, es conjuminen amb major o menor grau en els textos poètics i el predomini d'una d'elles o d'un grup sobre les altres ve a dotar-los d'un sentit (més aviat d'una finalitat o funció) més específic.

² SBERT I GARAU, M. 1996: *La poesia de tradició oral: funcionalitat pedagògica*, «L'Arc», 3, 1997, pàgs. 7-12. Les cançons que reproduïm que apareixen amb la indicació CPM són extretes de Ginard, P.R. 1966-1975, *Cançoners populars de Mallorca*, 4 vols., pròleg de F. de B. Moll, Ed. Moll, Palma, amb indicació de volum, núm. de la cançó i pàgina.

³ El concepte fet servir cal enquadrar-lo en la concepció següent, exposada a *Notes sobre la poesia de tradició oral* (text inèdit nostre que havia de servir de pròleg a un primer volum del catàleg de glosadors de Mallorca, dirigit per G. Janer Manila, avui en projecte): «Resulta evident que, en fer la relació dels àmbits que abraça l'etnopoètica, hom no al·ludeix directament a la "poesia" (es parla de "cançó"). Per la nostra part, des del respecte absolut a aquesta proposta classificatòria (de fet, compartida intuïtivament pels nostres folkloristes "clàssics" des d'Amades a Ginard i d'altres més antics, que han designat sempre "cançoners" els reculls de textos etnopoètics compilats, en tractar-se de composicions en "vers" o en "estrofes"), hem volgut mantenir la denominació "poesia de tradició oral", perquè, ateses les reflexions al respecte que intentàrem ja fa anys i de les quals aquestes notes són creditores, creïem que no exclouen ni contradiuen l'esquema de treball que ofereix l'etnopoètica (només es tracta d'una diferència nominalista) i ens permeten una síntesi entre les visions més tradicionals d'aquesta matèria i les més properes cronològicament, conceptualment i metodològicament a nosaltres. En qualsevol cas, la construcció sintagmàtica "poesia de tradició oral" que fem servir és un descriptor compatible amb la proposta "cançó" que s'empra des de l'etnopoètica, del qual pensam que podria ser una definició aproximativa no gens desjectable».

⁴ PÉLEN, J.-N. 1988: *Memoire de la littérature orale la dynamique discursive de la littérature orale: réflexions sur la notion d'ethnotexte*, a *Croire la mémoire?*, Aoste.

Per tot això, si volem respondre la qüestió inicialment plantejada hem de proposar-nos redescobrir la màgia de la veu i l'artifici de la poesia de tradició oral, i amb aquest recobriment potser ens aproparem a la seva funcionalitat pedagògica inicial, base de la que pugui detentar actualment (tot i els canvis referencials derivats del pas del temps i de l'evolució sociocultural).

La indagació sobre la funcionalitat de l'etnopoètica en general i de l'oralitat poètica en particular ha estat retent. Potser el punt de partida que per als nostres efectes és més rendible sigui *escoltar* els capparets essencials. Walter Ong (1982)⁵ afirmava, tot aprofundint en la seva aportació sobre els diversos graus de l'oralitat, que l'oralitat primària forneix estructures de personalitat que, d'alguna manera, són més comunes i exterioritzables i menys introspectives que les comunament proporcionades per l'escriptura. «La comunicació oral uneix la gent en grups». L'escriptura i la lectura són activitats solitàries que projecten la psique sobre ella mateixa i Paul Zumthor (1983)⁶ deixava palès que l'existència de la poesia oral, sota qualsevol de les seves formes, constitueix a llarg termini un element indispensable de la socialització humana, «un factor essencial de la cohesió del grup».

Nivells funcionals

És sobre les bases anteriors que hem de bastir el fonament on cal basar les anàlisis dels estudiosos de la funcionalitat (Bogatyrev, 1982,⁷ potser el que més ens ha influït) quan distingeixen entre diferents nivells funcionals: sociològic, psicològic, psicopedagògic, psicolingüístic o lúdic.

Com a resum sintètic de les diverses facetes funcionals integrables a cadascun dels nivells podem fer l'esbós d'una manera esquemàtica,⁸ no gens exhaustiva:

- Nivell sociològic
- funció sociològica
- funció d'informació
- funció màgica
- funció catàrquica
- funció reguladora del treball
- funció de signe d'identificació
- funció històrica
- funció d'indici de l'estat civil
- funció estètica

⁵ ONG, Walter J. 1982: *Orality and Literacy*, Methuen, London / New York.

⁶ ZUMTHOR, P. 1983: *Introduction à la Poésie Orale*, Éd. du Seuil, Paris.

⁷ La citació de Bogatyrev és de JANER MANILA G. 1987: *Literatura tradicional, escola i territori*, Lliçó inaugural del curs 1987-88 a l'Escola de Formació del Professorat de la Universitat de Barcelona. Recollida al llibre *Escola i cultura*, 1989, Rosa Sensat/Edicions 62, Barcelona.

⁸ Adaptació de les propostes de JANER MANILA 1987, *op. cit.*

Nivell psicològic

–funció compensatòria⁹

Nivell psicopedagògic

- funció de tranquil·lització de l'infant petit
- funció d'explorar la realitat pels camins de l'enigma
- funció de joc terapèutic
- funció d'invitació al risc
- funció d'experimentar la fantasia,
- funció de comunicar una concepte alegre del sexe
- funció de condensació de l'emotivitat, etc.

Nivell psicolingüístic

–funció catalitzadora en l'adquisició del llenguatge

Nivell lúdic¹⁰

- funció alliberadora de l'excés de vitalitat
- funció de gaudi per la imitació
- funció ensinistradora activitats futures
- funció catàrquica
- funció d'autodomini
- funció de satisfacció imaginària de desitjos

Des de la didàctica a la pedagogia

De tots i cadascun d'aquests àmbits i de la totalitat del components funcionals expressats en podríem fer exemplificacions acudint als reculls de poesia de tradició oral, als cançoners (de fet l'escola fa estona que en fa ús i, a casa nostra, a més de reculls impresos, hi ha aportacions audiovisuals que posen de manifest les potencialitats d'aquesta poesia com a eina didàctica i educativa de primer ordre.¹¹ Potser a tall d'exemple, sense voluntat sistemàtica, podem fer alguns apunts, com escrivíem a l'encapçalament d'aquestes ratlles, o anotar que la paraula adreçada a l'infant per l'adult, complementada amb el ritme, el gest i el moviment, amb una

⁹ Amb paraules de JANER MANILA a l'obra citada a la nota anterior, «els jocs de paraules i l'embraguesa verbal són usats com a rituals de consolació o com a expressió controlada del desordre natural».

¹⁰ Veg. Costa, M.J. 1992: *Un continente poético esquecido*, «As Rimas Infantis».

¹¹ N'és un exemple mallorquí el vídeo *Véns a jugar?*, un recull de jocs per a infants a partir del llenguatge, elaborat per un nombrós grup de mestres i editat l'any 1995 per l'Ajuntament de Palma, el Col·lectiu d'Escoles d'Immersió i el MEC. Conformen el treball un ampli ventall de filmacions fetes a centres de Mallorca i un llibret amb els ttxos, les partitures i les corresponents descripcions dels jocs i les orientacions didàctiques pertinents.

modificació gradual de la interacció comunicativa que tendeixi a augmentar la participació de la criatura mentre es redueix la de l'adult, és un mecanisme eficaç –i natural– per a l'adquisició del llenguatge. A tal efecte, és ben comprovable com els jocs *verbomotors* i els *verboperceptius* són instruments idonis per fer efectiva aquesta realitat. Els cançoners en recullen a cor què vols i tots ells suposen jocs en què tant la melodia com la cinètica (psicomotricitat, en primer terme) gaudeixen d'un valor impagable com a recursos i estratègies didàctiques (i a un nivell superior poden assolir un notori valor pedagògic o educatiu en termes de processos mentals i d'educació en hàbits, valors i actituds):

Que mos arremolinam?
-Arremolina-mos-hi;
i aquells que no ho sabran dir,
embarassats rallaran. (Cardell /31/154)¹²

Una xica
pellerica
cama curta
picarrica
mena tres polls
pellerics
cama curta
picarrics. (CPM III/301/23)

És per la via de l'oralitat que s'entronca la poesia amb el joc, com ha observat J. Bruner,¹³ i amb ell es configuren gradualment tant el procés de construcció del pensament i de la pròpia personalitat dels individus com les bases de la seva socialització.

Tots els nivells funcionals s'interrelacionen i la totalitat de les funcions és aglutinada per la «funció pedagògica», perquè aquesta mena de manifestació folklòrica, el folklore poètic o l'etnopoètica, ha estat (quan encara formava part d'una realitat socialment viva) un dels vehicles de transmissió naturals dels continguts conceptuals, actitudinals i axiològics per fer efectives aquelles funcions, per contribuir a la configuració de l'univers simbòlic individual, determinat pel simbòlic col·lectiu.

Així ha estat des d'antic, des de molt antic. La poesia de tradició oral ha estat, entre d'altres virtualitats, un instrument pedagògic.

No ha de sobtar doncs, que la didàctica, atesos els valors pedagògics de la poesia de tradició oral, n'hagi fet ús. Posant l'èmfasi en un o un altre aspecte (mnemotècia, emotivitat, humor, enginy, etc.) ha aprofitat algun (o diversos) caires de la cançó tradicional (en termes d'etnopoètica) i l'ha convertida en eina (material didàctic). Els resultats, sempre en funció de l'honestetat del docent (i del sistema imperant), han demostrat la «utilitat» didàctica dels materials cançonístics. Quan els i les mestres

¹² CARDELL TOMÀS, S. 1988: *Cançons populars mallorquines*, Ajuntament de Lluçmajor, Lluçmajor.

¹³ Citat per COSTA 1992, *op. cit.*

han sabut *veure-hi* més endins, les cançonetes, els romanços, les glosades... han esdevingut auxiliars educatius, no només didàctics, remarcables.

L'ús escolar del que s'anomenava «literatura oral» o «folklorica» o «tradicional» ha estat una constant. A.R. Cortázar¹⁴ dedicà un estudi rellevant a les conseqüències derivades del canvi situacional que el pas de la *performance* creativa (o interpretativa, «projecció folklorica» en paraules de Cortázar) original suposava en encabir en el context d'una aula o d'una situació d'ensenyament-aprenentatge una composició poètica oral i es referia al concepte de «projecció didàctica».

Des d'una perspectiva similar ens permetien afirmar que:

La literatura de tradició oral, integrada per un corpus vastíssim de produccions diverses: poesia (cançonística, romancer, glosades, codolades, etc.), prosa (rondallística, llegendari, costumari, etc.), teatre, d'altres «gèneres» (enigmística, jocs verbals, paremiologia, fraseologia, acudits, anecdotaris, etc.) és un dels pilars de la cultura tradicional i popular. Resulta un corol·lari, doncs, afirmar que les relacions entre la literatura de tradició oral i els currículums escolars d'una comunitat històricament, socialment, culturalment, lingüísticament i políticament definida han de ser estretes.

És evident que no volem ací referir-nos a la ineludible presència de la literatura de tradició oral com a matèria d'aprenentatge en els currículums de les àrees literàries de l'educació secundària, per exemple, sinó a la dimensió més profunda, de fer presents les produccions d'aquesta mena al llarg de tot el currículum formatiu, des de l'educació infantil fins al final de l'educació obligatòria, amb la doble intenció de coneixement estricte d'uns materials i de funcionalitat educativa d'uns textos –d'origen oral– portadors d'una sèrie de valors –pedagògics i didàctics.¹⁵

El cas de l'«àrea lingüística» –de les àrees lingüístiques– és un dels més apassionants, també dels més difícils i delicats per raons de la diversitat de criteris amb què pot ser enfocat. Però són múltiples els àmbits curriculars on la literatura de tradició oral pot presentar una incidència instrumental, considerable en alguns dels camps, episòdica en d'altres.

Així, per exemple, en tot allò que fa referència al medi –social, natural, cultural– les possibilitats són enormes: el lligam amb la història ve donat per les tradicions –romancer, cançoner, llegendari, narrativa, etc.; la vinculació amb la geografia i les ciències naturals pot entendre's en el sentit que elements diversos de la terra, del cel, de la natura –astres, estrelles, accidents geogràfics, animals, plantes, etc.– són sovint punt de referència o objecte de tractament per part d'etnotextos –mites, llegendes, cançons, refranys, endevinalles; costums, gastronomia, creences, medicina popular, etc.–; el descobriment del cos i l'educació física poden veure's estalonats amb l'ús de cançons, d'endevinalles, de jocs –verbalitat, ritme i motricitat combinats; l'educació musical pot ser afavorida amb una munió de cançons i danses; el camp de les activitats extraescolars i complementàries pot resultar fèrtil –teatre, titelles, recitacions, tallers

¹⁴ CORTÁZAR, A. R. 1964 El folklore, la escuela y la cultura, Ediciones La Obra, Buenos Aires.

¹⁵ Tant la citació com els comentaris que segueixen a continuació pertanyen en bona mesura al nostre article *La poesia de tradició oral: funcionalitat pedagògica*, «L'Arc», 3, 1997, pàgs. 7-12.

de literatura de tradició oral, etc.; eventualment poden ser auxiliades la matemàtica –sobretot en períodes inicials– i l'educació visual –creació i anàlisi d'il·lustracions, per exemple; la transversalitat –educació en valors, desvetllament i consolidació d'actituds, etc.– trobarà en els textos de tradició oral una deu inescapable per a la configuració de models imitables.

Però cal tenir una actitud vigilant perquè no totes les manifestacions de la literatura de tradició oral són aprofitables com a instrument educatiu i perquè, també, els materials que es fan servir (no oblidem que es tracta de materials folklòrics separats del seu context generador) ho són, si hom intenta ser conscient del món que batega rere aquests textos, amb unes finalitats ben allunyades d'aquelles que els originaren. En aquests dos punts rauen bona part dels problemes amb què un currículum digne es troba a l'hora d'integrar la literatura de tradició oral com a element curricular. Per una part, cal esbrinar el gra de la palla i, per l'altra, reflexionar seriosament sobre les possibilitats –pedagògiques i didàctiques– de l'ús instrumental de les manifestacions literàries de l'oralitat. Cal retornar a les observacions inicials de l'escrit present.

Existeixen, és clar, problemes rellevants a l'hora de passar de la teoria a la intervenció pedagògica i didàctica. Per exemple, i en primer terme: com seleccionar els textos que la tradició oral ens ha lliurat a fi i efecte d'encertar amb l'elecció, sense traïr ni les composicions ni els alumnes? Són abundants les condicions prèvies determinadores del resultat, anatem-ne tres, tres tipus de coherència: la textual, la psicològica i l'educativa.

Existeix, tant en els textos de base oral com en els estrictament literaris, una «gramàtica interna» que els fa coherents amb uns plantejaments i aliens a d'altres propòsits o intencions. Cal considerar aquest tret: l'oralitat té les seves regles pròpies (tot i les interferències conegudes entre els codis oral i escrit, no tan allunyats com ens han volgut fer creure) i la seva millor efectivitat funcional es donarà quan això no sigui ignorat. Com sempre, el text és essencial. La seva naturalesa intrínseca del text en condicionarà la selecció: textos idonis per a un tipus de treball i d'altres per a un altre (ritme, onomatopeies, per exemple, remetent a la poesia; il·lació, gradació, seqüència, entre d'altres, poden associar-se directament amb la narrativa, que també compta en poesia de tradició oral, com és obvi). Som conscients que ens movem pels llindars del tòpic, però ensenyar implica optar.

Un segon tòpic el constitueix la coherència amb les característiques psicològiques i maduratives, en general, de l'alumnat: l'etapa d'interessos glòssics és referenciable amb determinades rimes infantils o cançons de bressol i la preadolescència ens pot, fàcilment i tòpicament, remetre al món de l'aventura i dels herois (la codolada, el romanç o la balada en serien tòpics ineludibles). Sempre l'humor i l'emotivitat. No oblidem que les funcions atribuïdes a la literatura de tradició oral són d'ordre lúdic, psicològic, psicolingüístic i sociològic. Així doncs, el grau d'adequació dels materials escollits a les característiques maduratives dels alumnes en els ordres indicats, en determinarà, en bona mesura, l'eficàcia funcional.

La tercera demanda de coherència es refereix als pressupostos educatius i és de base ideològica. La selecció dels textos de tradició oral es veurà afectada pels condicionats que fixen els objectius i les finalitats educatives. No tot el que la tradició ha conservat és concordant amb els principis axiològics sobre els quals es fonamenta la convivència –i l’educació– en un moment històric i social concret. Tal concordança suposa, ni que sigui absolutament ben intencionada, una manipulació. No cal indicar que no es tracta d’amagar o de mistificar, però sí d’utilitzar amb sensibilitat i respecte els productes a l’abast.

Hi ha un altre component que, a nivell conceptual, no convé negligir. Es tracta de la possibilitat de fornir-se la pròpia comunitat educativa directament –sense fonts editorials– dels materials de tradició oral. Ultra els aspectes formatius – procedimentals– que comporta la investigació –feta pel mestre, pels alumnes o per ambdós simultàniament–, convé subratllar les possibilitats d’aprofitament que la recerca directa comporta en l’aspecte de contribuir a l’augment del cabal de materials de folklore literari i al seu aprofitament incentivat per dos factors afegits: la motivació, derivada del protagonisme en la recerca i de la constatació de la implicació amb la realitat social dels fenòmens considerats.

Un caire no menor de l’ús dels materials de la poesia de tradició oral en l’educació i l’ensenyament afecta a una realitat punyent: la *variació* de la funció original dels textos de tradició oral en ser actualitzats/emprats amb intencionalitats educatives o instructives no pot suposar una alteració substancial de la versió objectiva mitjançant deformacions o arranjaments, d’una manera paral·lela a com en les obres de la literatura escrita no són acceptables les amputacions o tergiversacions textuais. Conscients com som de la relativitat del concepte de «fidelitat textual» en un àmbit com és el de la transmissió oral, característica de l’etnopoètica, creiem que les modificacions derivades del procés *natural* de transmissió són d’una naturalesa diferent a les possibles modificacions realitzades amb intenció educativa. Calibrar les unes i les altres exigeix coneixement de la matèria, seny i respecte tant a la tradició com als drets dels deixebles.

Per concloure aquestes reflexions volem transcriure literalment el paràgraf final de l’article que tan útil ens ha estat per a elaborar bona part d’aquestes ratlles. Dèiem al final de *Literatura de tradició oral i currículum* (1996):

Naturalment, en invocar la presència de la literatura de tradició oral autòctona -de la cultura tradicional i popular- en els nostres currículums ho fem en nom d’una didàctica plaent i de l’autoafirmació com a poble, no com una forma d’exclusió o d’egocentrisme. Ho fem amb la convicció que és la consciència de la pròpia identitat i la seva acceptació la millor base per a la globalització del coneixement i per a la comprensió i acceptació solidàries de les altres comunitats culturals del món.

Passats tants anys, ens reafirmam en cada una d’aquestes paraules.

IMBRICACIONS ENTRE LA LLEGENDA I LA BALADA:
EL CAS DEL COMTE MAL

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears

És ben sabut que la distinció entre gèneres literaris és essencialment un tema que preocupa els estudiosos, els erudits. Per a la gent del carrer, les diferències es redueixen bàsicament a vers o prosa, i poca cosa més. Generalment, en la narració oral allò que realment interessa i colpeix és la trama, els esdeveniments que succeeixen en el relat. En el cas de les narracions en prosa el que es conserva en la memòria del narrador és l'argument. No succeeix exactament el mateix en les composicions en vers, ja que en aquestes la melodia, el ritme i la rima marquen una empremta en la memòria de qui les canta i en determinen les característiques textuais (nombre de síl·labes, rima, etc.). Sovint ens ocorre que recordem una melodia, o una tornada, però ens manquen alguns versos per completar la lletra d'una cançó. En aquests casos, i si la cançó és narrativa, probablement completarem la història amb les nostres paraules, per tal que qui ens escolta s'assabenti d'allò que succeeix, de l'argument. Si és així, en la nostra *performance* haurem fet una combinació de gèneres que haurà estat útil per aconseguir l'objectiu inicial: transmetre una història. Quelcom d'això degué passar en el text que comentarem, en el qual una informadora explicà a mossèn Alcover una sèrie de fets referits a la figura llegendària del Comte Mal a Mallorca.

1. *Arnau de Mataplana i Ramon Safortesa, els comtes maleïts*

Però, qui era aquest Comte Mal, protagonista de tantes *llegendes negres*? Es tracta d'un cas singular de transposició o, si voleu, d'adaptació d'un arquetipus literari a un personatge històric. La tradició oral divulgada en terres de Catalunya Vella sobre el comte Arnau de Mataplana arribà a Mallorca i hi prengué carta de naturalesa. El caràcter malèfic d'aquest personatge i la condemna a vagar eternament com a càstig per la seva conducta, s'ajustà en la imaginació popular mallorquina a les malifetes d'un personatge històric que deixà un record molt negatiu en el nostre poble. De la fusió entre el comte Arnau català i el noble mallorquí Ramon Safortesa i Fuster, va néixer la figura llegendària del Comte Mal.

Ramon Safortesa Fuster, que va néixer a la Ciutat de Mallorca el 1627 i hi morí el 1694, als 65 anys, fou noble i militar. Va ser el segon comte de Santa Maria de Formiguera. Reclutà una companyia d'un centenar d'homes per servir Felip IV en la Guerra dels Segadors. El 1654 era mestre de camp del terç d'infanteria de Mallorca, encarregat de la defensa de Girona. Acabada la guerra, tornà a Mallorca on ocupà els càrrecs de procurador reial de Mallorca i de virrei interí. Intentà estendre els seus

drets senyorials a Santa Margalida i altres indrets, fet que provocà una forta reacció tant entre el poble com entre les autoritats municipals. De fet, tenim documentat que Ramon Safortesa tenia al seu servei un nombrós grup d'hommes armats –probablement entorn d'un centenar–, que haurien estat els seus soldats a les guerres de Flandes, els quals, amb llur conducta, atemorien la població sotmesa a la jurisdicció comtal. Per aquests motius l'anomenaren Comte Mal i li aplicaren la llegenda i la cançó, molt popular en les terres que havien estat propietat del comte i de la seva família, especialment la vila de Santa Margalida i els pobles i llogarets que estan arredossats a l'entorn del puig de Galatzó.

2. A cavall entre la llegenda i la cançó

Per a la redacció d'aquest article ens basarem en l'anàlisi del text que apareix a l'aplec de *Rondaies Mallorquines*, concretament en el tom 5 de la primera edició, publicada a Palma el 1909. La informadora va ser la mare de mossèn Joan Marquès, de Puigpunyent. La narració té una situació espacial ben delimitada, concretament se situa a tres possessions: Galatzó, Son Pont i Son Cotoner. Es tracta d'un relat que desenvolupa tres nuclis llegendaris diferents: el primer és una narració de bandolers i els altres dos giren al voltant del tema de l'ànima condemnada. El primer explica les malifetes del comte i la seva companyia de bandejats a Galatzó, el segon parla de l'aparició fantasmal del comte a la gent que habitava la possessió de Son Pont i el tercer, clarament vinculat al romanç, ens parla de les aparicions del comte a la seva dona.

Vegeu el text:

ES COMTE MAL ⁽¹⁾

Es comte Mal era es senyor de Galatzó i Son Pont. Diuen que anava sempre amb dotze bandetjats, i es bo de veure que no hi 'via d'anar per fer coses bones. Dins sa clasta de Galatzó, molts d'anys després de mort es comte, encara hi 'via ses tretze estaques a sa paret aont ell i es dotze bandetjats fermaven es cavalls, perquè tots tretze anaven a cavall.

Allà ont pegaven, feien matx. En haver-hi qualcú que li feia nosa, an es comte, hi anava amb aquells llocifers i l'enviaven a veure sant Pere, i si hi 'via cap avenc a prop, l'hi tiraven dedins.

Un homo veí que era anat de tabac contava que dins un avenc d'aquests, aont solien amagar tabac, trobaven calaveres i caps de mort.

Com va esser mort es comte, sortia a Galatzó, a sa caseta de s'hort, i a Son Pont, a cavall, i flametjant i fumant amb pipa; i solia sortir dalt sa sala.

Un de Son Pont un dia diu:

—Jo ho vui provar, si em farà por!

Se n'hi puja, a sa sala, s'hi tanca; i a s' hora de costum compareix es comte, tot flametjant, fumant amb pipa.

Aquell no s'hi embadalfí gota, sinó que s'amollà per sa finestra, i d'abaix el va veure que guaitava amb sa pipota an es morros, fent flamada.

⁽¹⁾ M'ho contà sa mare de mossèn Joan Marquès, de Puigpunyent.

Un altre pic a Son Pont un vespre passaven el rosari i, tac!, compareix es comte a cavall i flametjant. Com és a sa clasta que sent el rosari, gira en coua, i de d'allà! per damunt sa vinya; sa flamarada deixava anar tanta de resplendor que es penyals de Son Cotoner lluien. Ho veren es qui resaven el rosari, que sortiren defora, com sentiren es talabastaix.

A Galatzó sortia a sa senyora, i li deia:

–Ma muier lleal!,
mon desigual!

On tens ets infants?

I sa senyora responia:

–Allà dalt que dormen.

I ell reprenia:

–Ma muller lleal!,
mon desigual!

–Mon Déu, ajudau!

–solia dir sa senyora per llevar-lo-se de davant, i tot d'una li desapareixia.

Una vegada sa senyora, senyant-se, va dir:

–Mon Déu, ajudau!

Mon Déu, ajudau!

Aleshores sa terra s'obrí, i s'engolí es comte, i ja no és sortit pus.

Un cop d'ull a les característiques físiques del territori esmentat a la llegenda ens aporta informacions valuoses per entendre-la millor. La possessió de Galatzó pertany al terme del municipi de Calvià. Es troba situada entre el Puig del Senyor, es Castellet, la coma d'Almangre i el puig Batiat. És documentada el 1283. Sabem que el 1626 n'era propietària la senyora Olesa, viuda de Vivot. També el s. xvii en fou propietari el senyor Ramon Safortesa Fuster, conegut amb el sobrenom de Comte Mal. Les cases tenien torre, capella, celler i tafona. La producció agrícola era dedicada a la vinya, els olivars i el conreu de cereals i llegums. També tenia extensos pinars i garrigues, guardes de cabres i d'ovelles. El puig de Galatzó, a la Serra de Tramuntana, té 1027 m. Fa partió entre els termes de Calvià, Estellencs i Puigpunyent i entre les possessions de Son Fortuny (Estellencs), Galatzó (Calvià) i Son Nét (Puigpunyent). Com a vegetació hi predomina la garriga d'ullastre, el garballó i el pinar. El torrent de Galatzó neix al terme de Calvià, al vessant occidental del puig del mateix nom, davalla pel comellar de ses Sínies, passa per la possessió de Galatzó, s'ajunta amb altres torrents i desemboca a Santa Ponça. En el terme d'Estellencs, prop del cim del Galatzó, hi ha onze cavitats conegudes amb el nom d'Avencs de Galatzó. A Puigpunyent hi ha la cova de Galatzó, de 30 m. de recorregut. Entre els termes d'Andratx i Calvià s'alça el Castellet de Galatzó, turó de 423 m. que té dalt del cim un reducte talaiòtic fortificat. Es tracta, per tant, d'una zona de poc conreu, propícia als amagatalls, de natura salvatge, lluny de nuclis habitats i adequada per a tots aquells que realitzen activitats al marge de la llei.

Les característiques físiques d'aquest espai queden ben reflectides en un altre relat llegendari vinculat al Galatzó i al Comte Mal. Es tracta de la narració titulada «Es pastó de Galatzó», que trobem recollida per l'arxiduc Lluís Salvador i publicada en el

seu recull de *Rondayes de Mallorca* (1895). Aquí el protagonista és un pastor de la possessió de Galatzó, al qual el comte no li vol gens de bé. Després d'intentar assassinar-lo i veure com el jove és valerós i intel·ligent, el comte el deixa fer perquè s'adona que val més tenir-lo com a amic que com a enemic i ha de reconèixer que «hi veus més tu amb sos uis tapats que jo amb sos uis uberts».

Com ja hem esmentat, en el text d'Alcover tenim tres nuclis llegendaris:

1. El que explica com el comte i la seva companyia de bandejats estaven instal·lats o refugiats al Galatzó.
2. El que parla de l'ànima maleïda del comte i la seva relació amb els pacífics habitants de Son Pont i Galatzó.
3. El que es vincula a les aparicions del comte a la seva dona.

El primer nucli es una llegenda breu que podríem classificar de bandolers. Hi ha una concreció d'espai –el territori del Galatzó– i de personatges –el comte i els seus sequaços– i una intenció clara de versemblança, manifesta en les tretze estaves que romanen com a testimoni de la veracitat d'allò que es relata i també en les troballes d'ossos –suposadament humans– dins avencs del terme, verificades pel testimoni ocular d'un contrabandista, bon coneixedor del territori.

El segon nucli és una típica llegenda d'ànimes en pena que desenvolupa el tema de les aparicions. Per una banda, trobem desenvolupat el motiu del temor o el valor enfront d'un aparegut. L'home que es creu valerós, surt esporuguit per la finestra en veure la bubota flamejant del comte, que –notem un detall significatiu– fuma en pipa. En un segon nucli, és l'aparició la que marxa en trobar que els habitants de la possessió resen el rosari: es tracta d'una ànima malèfica foragitada per la força de la fe cristiana. En un relat i l'altre es destaca el genet envoltat de flames que resplendeix dins la fosca, en una clara vinculació del personatge amb l'infern i el diable.

El tercer nucli desenvolupa en prosa i de forma molt succinta el tema de la balada, encara que romanen alguns fragments de la forma versificada. En primer lloc, cal destacar la concreció geogràfica de l'espai –a Galatzó. De les diverses preguntes que el comte fa a la seva dona a la balada, en el nostre text només es conserva la que fa referència als fills. El narrador remarca especialment el tema de la invocació divina com a única arma efectiva per fer desaparèixer l'aparició –«Mon Déu, ajudau!». Finalment, la invocació juntament amb el senyal de la creu són els elements que fan possible la desaparició definitiva de l'ànima en pena.

Si comparem aquesta part del relat amb les diverses versions de la balada recollides a l'illa de Mallorca, podem comprovar que hi ha algunes coincidències. En el *Cançoner Popular de Mallorca*, Ginard Bauçà aporta tres versions: una recollida a Galilea (llogaret del municipi de Puigpunyent, a la falda del puig de Galatzó), l'altra a Santa Margalida (en terres que havien estat del comte de Formiguera) i l'última procedent de Banyalbufar, poble de la Serra Nord pròxim al Galatzó. Si ens fixem en la tornada –que constitueix l'element més característic de la balada que comentem–, podem observar que:

- a la versió de Galilea és: «muller leial / viudeta igual»;
- a la versió de Santa Margalida: «muller leial / mon bé igual»;

– a la de Banyalbufar: «*muiet lleial / mon desigual*», única que coincideix exactament amb la del text recollit per Alcover.

Pel que fa a la pregunta «*On tens ets infants?*» i la resposta «*Allà dalt que dormen*», la coincidència és amb la segona versió, de Santa Margalida:

–¿*A on teniu els infants, muller lleial?*
¿*a on teniu els infants, mon bé igual?*
–*A dins el llit són que dormen, mon Comte Arnau;*
a dins el llit són que dormen, ai Déu, aidau!

A les altres dues versions la pregunta fa referència a les filles i la dama respon «*a la cambra són que broden*», i de manera diferenciada, quan demana pels fills, la resposta és «*a la cambra són qui juguen*». Curiosament, cal remarcar que el comte de Formiguera, l'*alter ego* mallorquí del comte Arnau català, no va tenir fills, ni de la seva primera muller ni de la segona.

Finalment, i d'una manera un tant abrupta, el relat acaba amb la desaparició sobtada –i definitiva– del comte, engolit per la terra que s'obre als seus peus. Aquesta forma de desaparèixer és un motiu folklòric abastament conegut, i que retrobem com a càstig de pecadors en diverses rondalles del corpus mallorquí, com és el cas de *N'Espirafocs*, que clou així l'episodi d'intent d'incest.

3. *A mode de conclusió*

Únicament voldríem constatar la permeabilitat entre els diversos gèneres folklòrics, en aquest cas la llegenda i la balada. Diferents tradicions llegendàries referides a un mateix personatge i situades en un mateix lloc es combinen per elaborar un relat més llarg i complex que, quan més elements d'identificació i concreció aporta, més versemblant es fa. La informadora probablement recordava l'argument de la balada, però només conservava en la memòria un fragment de la forma versificada. Aleshores suplí aquesta llacuna amb l'explicació en prosa de la situació i dels fets. Aquesta és una possible explicació de les característiques del text, però no l'única. També potser que la informadora fos competent en ambdues formes –cantar o recitar la balada, explicar la llegenda–, però que n'usés una o altra en funció del context o de la demanda del recopilador. Competència i actuació, doncs, poden trobar-se a la base d'aquest document folklòric, en el sentit que l'ús d'una forma o de l'altra –l'elecció de fer una determinada *actuació* a partir de la *competència* múltiple de l'individu que actua com a informador– ve determinada per les característiques o necessitats que imposa el context. És probable que Alcover demanés a la seva informadora «si sabia alguna rondalla», com era el seu costum quan recollia materials per a l'*Aplec*. Com qualsevol altre informador mitjanament capacitat, la mare de mossèn Joan Marquès –de la qual no sabem el nom ni tenim cap altra dada– tenia una percepció bàsica dels gèneres folklòrics, que li feia veure les diferències essencials entre rondalla –o llegenda o

cuento– i balada –o cançó, *romanço*, *trobo*. I a partir d'aquest coneixement, degué respondre a la demanda d'Alcover, arrodonint el seu relat amb els fragments versificats. La revisió de les anotacions preses per Alcover potser ens aportaria alguna llum sobre aquest tema, però –de moment– no han estat localitzades.

D'altra banda, tot i la pervivència i impacte del personatge en l'imaginari popular mallorquí, és curiós que aquest relat sobre el comte Mal només va aparèixer a la primera edició de l'*Aplec* d'Alcover –el 1909– i va ser eliminat de les edicions posteriors, fins i tot de les que es feren en vida d'Alcover.¹ Inicialment, podríem pensar que aquesta desaparició va tenir la seva motivació en la incomoditat que la difusió d'aquesta mena de llegendes podia generar entre el membres de la classe noble mallorquina, alguns d'ells hereus dels Formiguera, i amb els quals Alcover – com a membre de la Cúria i canonge de la Seu de Mallorca– hi tenia alguna mena de relació. El cert és, però, que en el volum de 1909 hi ha altres llegendes molt diverses (sobre sant Pere, les tradicions del dia de sant Joan o la font de Xorrigo) que tampoc foren incloses en edicions posteriors, i per tant el motiu degué ser més aviat de caràcter funcional, probablement una qüestió d'espai.

Per acabar, només ens cal fer palesa la importància de la marca que el comte Arnau –i la seva transmutació en el Comte Mal mallorquí– ha tingut en la memòria col·lectiva del nostre país, i que es manifesta en les múltiples versions recollides de la seva història, sigui en un o altre tipus de gènere folklòric, i també en la seva extensa i variada recreació en la literatura d'autor.

¹ Alcover també publicà aquesta narració al *Bulletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (volum XII, octubre de 1909), pràcticament els mateixos dies en què va sortir en el tom V de *Rondalles Mallorquines* (setembre 1909).

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M.: *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*, vol. V, Palma 1896-1931.
- ARXIDUC LLUÍS SALVADOR: *Rondayes de Mallorca*, Arxiu de Tradicions Populars, José J. de Olañeta Editor, Palma 1982.
- E. C. de T.: *Descripción del predio Galatzó en la isla de Mallorca*, Impremta de P.J. de Gelabert, Palma 1846 (27 pàgines).
- ENSENYAT, J. B.: *Historia de la baronía de los sres. Obispos de Barcelona, en Mallorca*, Escuela Tipográfica Provincial, Palma 1919.
- GINARD, Rafel: «El Comte Mal», dins *Cançoner Popular de Mallorca*, vol. IV, Ed. Moll, Palma 1975.
- MONTANER, Pedro de – LE SENNE, Aina: «Aproximación al estudio de la formación de la clase noble en Mallorca: El patrimonio de los Formiguera durante el s. XVII», dins *Trabajos de Geografía*, 34, Palma 1978 (pàgs. 55-85).
- PONT RIERA, Catalina – FONT BALAGUER, Maribel (1990): *Recull de narrativa popular (Puigpunyent i Galilea)*, Ed. Ajuntament de Puigpunyent.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep: *El mito de «El comte Arnau» en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura*. Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña, Barcelona 1948.



1. Aquest és l'únic retrat que es conserva del noble mallorquí Ramon Safortesa Fuster (1627-1694), conegut pel sobrenom de *Comte Mal*.



2. Vista general de la muntanya de Galatzó, un dels indrets clau en la geografia mítica de l'illa de Mallorca.



3. Façana de les cases de la possessió de Galatzó, una finca reblida de relats llegendaris vinculats a la figura del mal comte.

MÉS INDRETS MALLORQUINS
MARCATS AMB LA PETJA LLEGGENDÀRIA DEL REI EN JAUME I

Caterina Valriu Llinàs – Tomàs Vibot Railakari
Universitat de les Illes Balears

L'any 2005 veié la llum el nostre treball *El rei En Jaume I, un heroi històric, un heroi de llegenda*, on foren estudiats un total de 74 indrets arreu de Mallorca marcats amb la petja llegendària del personatge més transcendent i emblemàtic de la història i la cultura de l'illa: rei En Jaume I. En aquell estudi analitzàrem la figura del rei des de diverses perspectives, però especialment a partir del seu corpus llegendari, que és un dels més amples, rics i diversos. Des de les setze llegendes recollides a l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*, de mossèn Antoni M. Alcover, passant per diverses fonts orals que encara mantenen vius alguns relats de l'heroic monarca, fins a altres llegendes que es troben escampades ençà i enllà en textos molt diversos, l'obra recull de manera global els nombrosos i variats relats que la tradició ha anat construint sobre l'excepcional monarca català.

El 1229 és una fita cabdal en la trajectòria històrica de Mallorca. Significa la incorporació de l'illa a la corona Catalano-aragonesa i, per extensió, al cristianisme i a la cultura occidental en general. Aquest fet, que capgirà la vida de les illes Balears, ha quedat enregistrat en els annals de la història, però també en la memòria del poble. Per als illencs, la figura del rei Jaume I és la fita cabdal de la seva trajectòria, però sobretot del seu univers llegendari. La petja mítica del monarca és present per tot arreu: en relíquies de culte cristià, en edificis, en roques, en camins, en possessions, en riberes... La seva mitificació, fins i tot, ha arribat a assolir categoria cosmològica, com en la llegenda que conta com el jove rei rescatà el seu pare segrestat pels sarraïns de dins una cova de Manacor.¹

Aquest nombrós recull de relats i indrets varen servir per demostrar que la figura del monarca –tot i ser arquetípic– no és plana ni unidimensional, sinó que –com si fos una mena de trencacloques–, cada llegenda o grup de llegendes configura la personalitat de l'heroi, aporta diverses qualitats però en destaca sempre alguna: el valor, la força, la templança, la capacitat d'organització, la devoció, el sentit de l'humor, la justícia, la caritat... Però no totes són laudatòries, en algunes el rei es deixa dur per la ira o resta desarmat per l'enginy dels seus súbdits. Tanmateix, aquestes últimes refermen al cap i a la fi un altre aspecte positiu: la humanitat del personatge, tot i el seu caràcter heroic.²

En el següent article afegim a l'esmentat treball –podríem dir a la manera d'addenda– quatre indrets més marcats amb la figura llegendària del rei Conqueridor,

¹ Sobre aquest episodi veg. C. VALRIU, «El cicle llegendari del rei en Jaume I: 'La primera proesa del rei En Jaume', llegenda iniciàtica del recull d'Alcover», *Randa*, 47, Barcelona 2001

² En relació a la personalitat del rei que dibuixa el llegendari, veg. C. VALRIU, «La figura mítica de l'heroi: el cicle llegendari del rei en Jaume I», dins *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 27, Barcelona 2005.

els quals han estat localitzats recentment. Les noves aportacions corresponen als municipis de Banyalbufar, Felanitx, Artà i Santanyí. Per tal de seguir una línia coherent i no trencar amb el sistema d'exposició que empràrem en el llibre abans esmentat, seguim aquí el mateix sistema.

1. *La Torre del Moro*

Ubicació: Possessió de Son Bunyola (Banyalbufar).

Informants / font: Bàrbara Albertí «de Cas Quesso», qui estigué prop de trenta anys a la possessió. Morí l'any 2002. L'entrevista fou enregistrada el mes d'agost de 1998 i posteriorment extractada al treball de T. Vibot (1999).

Com arribar-hi: Carretera d'Esporles-Banyalbufar, vora el coll de sa Bastida, on arrenca el camí de les cases de Son Bunyola. També s'hi pot arribar pel Camí de Baix des de Banyalbufar o des del port des Canonge.

Classificació: Llegenda del món de la història humana, sobre fets i figures històriques.

Text:

A sa torre quadrada, noltros li dèiem sa Torre des Moro, perquè deien que l'havien intentat destruir es moros. Contaven que el rei En Jaume s'escondí dins sa torre mentre conqueria sa serra, perquè de vegades era molt difícil això de vèncer es moros, i una vegada se va haver d'escondir: i allà hi va estar durant un parell de dies fins que es moros partiren. I tot això dèiem».

Comentari: La possessió de Son Bunyola és una de les més antigues i representatives del terme de Banyalbufar. S'ubica a la vall del port des Canonge, entre el puig de sa Bastida, la serra d'en Sec, Son Balaguer i Son Valentí. Fou en origen una alqueria islàmica que després de la conquesta fou denominada alqueria de la Torre (Rosselló & Albertí, 1995). Després de passar per una sèrie de propietaris de la mà pagesa de Banyalbufar, fou adquirida per la família noble Santacília. Posteriorment passà als Safortesa, nissaga pertanyent a l'alta noblesa ciutadana, els hereus de la qual la tingueren fins al 1930, quan la comprà l'empresari solleric Josep Puig i Canals. Aquest propietari bastí una torre rodona vora l'antiga torre de defensa de planta rectangular, dita popularment *la torre del Moro* o també *torre Vella*.

Aquesta narració ofereix un caire nou al perfil mític del monarca. Si en la gran majoria de llegendes que relaten els encontres amb l'enemic es mostra tan valent com victoriós, aquí és prudent i, fins i tot, covard. Per tant, aquesta narració esdevé una veritable excepció dins el corpus llegendari sobre el rei a Mallorca, on sempre la seva figura ve marcada per èxits militars i de gestió.

No sabem cert l'origen de la llegenda, però és molt possible que estigués determinada per una sèrie de factors de caràcter toponímic i històric. El territori de Son Bunyola concentra els dos únics jaciments prehistòrics del municipi de

Banyalbufar: un talaiot i una gran balma on s'hi han localitzat des d'antic un gran nombre d'ossos humans. A més de tots aquests elements tan enigmàtics per als habitants de la possessió, dins les tanques de conreu més properes a les cases s'estenen diverses marjades on es localitzen grans quantitats de ceràmica en superfície (gerres, plats, olles, etc.), que en versió dels mateixos informants eren dels sarraïns o bé dels primers cristians que habitaven la torre. Per altra banda, darrere les cases es troba l'hort de la Torre, el més rendible i singular de la finca, que molts pagesos banyalbufarins també vinculen amb els temps dels sarraïns i dels primers habitants cristians.

Tots aquests elements, juntament amb l'antigor de les cases i la singularitat del territori, han fet que des de sempre es relacionàs la vella torre i pràcticament tota la vall amb el «temps del Conqueridor».

2. *La sala del Rei*

Ubicació: Sala principal de la possessió sa Galera Nova (Cas Concos, Felanitx).

Informants: Simó Bonet, propietari de la possessió des de fa prop d'una desena d'anys.

Com arribar-hi: La possessió de sa Galera Nova es troba a l'altura del km 6'3 de la carretera de Cas Concos a Santanyí.

Classificació: Tradició explicativa.

Descripció: La sala del Rei s'ubica al fons del vestíbul, entre la segona sala, la clastra i les antigues dependències agrícoles. És de planta rectangular, amb coberta de bigues i amb un portal d'accés de llinda, força antic. Es tracta de la cambra principal de les cases de sa Galera Nova. Curiosament, aquesta possessió, tal com revela el seu nom, és relativament moderna (segles xvii i xviii), i per tant no fou una de les alqueries andalusines que va sotmetre el rei al segle xiii. Tot i això, la tradició oral que ha arribat a l'actual informador afirma que en aquesta sala hi romangué el rei En Jaume.

Comentari: En aquest cas, la tradició mostra dos elements força corrents en la creació d'espais llegendaris. En primer lloc, els antics habitants de la possessió relacionaren la millor sala del casal –aquella que possiblement només estava reservada als senyors de la casa– amb el rei Conqueridor; i en segon, la concessió ahistòrica, ja que no sabem si el rei en persona passà per aquestes terres entre 1220 i 1231, però el que sí que es pot afirmar és que no ho féu quatre segles més tard de la conquesta, moment en què es construeixen les cases.

3. *Coll d'en Faraig*

Ubicació: Coll que precedeix el puig del Bec de Ferrutx (Artà).

Informants: Miquel Pastor, d'Artà / Valriu & Vibot, 2005.

Com arribar-hi: Hi arribam des de l'ermita de Betlem pel camí que du fins al puig d'en Xoroi. Des d'aquí, per un tirany fítat, s'assoleix l'esmentat coll, marcat amb una fita de pedra, que marca la partió de les possessions de Morell amb sa Devesa.

Classificació: Topònim.

Explicació: Segons és tradició, el topònim es deu a un sarraí anomenat Faraig, que fugia de les tropes del rei en Jaume durant el setge d'Artà. La narració indica que l'esglaiat Faraig, per tal de no caure en mans de les tropes cristianes, travessà aquest coll per després desaparèixer per les costes del nord d'Artà.

Comentari: Artà, i en particular les seves serralades, guarden un bon nombre d'indrets amb restes toponímiques que ens remeten a la conquesta cristiana i a la seva llegenda. Concretament un guarda moltes similituds amb el nostre cas: la roca coneguda com en Baba Jussifà, un sarraí que decidí convertir-se en pedra abans de ser capturat pel rei i, d'aquesta manera, restar per sempre més a la terra que l'havia vist néixer.

En el nostre cas, la narració no és tan completa i tan sols fa referència al pas per aquest gran coll d'un sarraí escàpol dels cristians. Sembla que en el procés d'assimilació hi degué influir força l'esquerpa orografia del terreny. Des de la cara de tramuntana el Bec de Ferrutx i el pregon comellar que du fins al coll d'en Faraig (situat al costat) són possiblement els accidents geogràfics més impressionants de tota la serralada artanenca, indret per tant ideal on ubicar episodis llegendaris.

Per altra banda, cal esmentar que el nom Faraig és d'origen àrab, tal com apunta el *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Aquesta designació també la trobam a Mallorca com a nom propi jueu: Maimó Benifaraig (Beni-faraig), propietari d'una casa al carrer de l'Almudaina en 1282 a la Ciutat de Mallorca.

4. *El tresor des Bauç*

Ubicació: Al litoral de la possessió des Rafal des Porcs, entre cala s'Almunia i el caló des Màrmols (es Llobards, Santanyí).

Font: Aguiló (s/d) /Alcover (tom 24).

Com arribar-hi: Des de les cases des Rafal des Porcs, prendre pel camí que va fins a la torre de S'Almunia. Aquí arrenca un segon camí que du fins a la punta des Bauç. També s'hi pot arribar des de cala S'Almunia vorejant el litoral cap a migjorn, després d'haver caminat devers mitja hora.

Classificació: Llegenda referida al món de la història humana, sobre tresors amagats.

Narració:

El penya-segat des Bauç, de caiguda ben vertical, constitueix amb els seus cinquanta i escaig metres d'altura el punt més elevat de la costa de Santanyí. Vers la meitat del precipici, s'obre la boca d'una cavitat inaccessible sense equip d'escalada, que es coneix amb el nom de sa Cova des Diners. Els llobarders contaven que els moros hi havien amagat, en fugir de l'illa, un valuós tresor consistent en un gran caramull d'or fi i barres d'or sense obrar, custodiat tostemps pel dimoni (*es Negret*).

Comentari: Les llegendes sobre tresors amagats pels sarraïns quan fugien del rei En Jaume són variades i es localitzen a llocs diversos de l'illa. Recordem les Muntanyes des Tresor, a Sant Llorenç des Cardassar, on se situa un dels relats arrellegats a les

Rondaies Mallorquines per Mn. Antoni M. Alcover; a la possessió d'Alfàbia (Bunyola), on el mateix filòleg també registrà una narració en què els sarraïns amaguen dins la vella alqueria un ric tresor «de doblers i joies»; el puig de Sineu, ubicat entre aquesta població i Sant Joan, sota el qual deien que es trobava amagat un esplet de monedes i altres béns preciosos deixats pels sarraïns...

En aquest cas, els vençuts ocultaren un valuós tresor «d'or fi i barres d'or sense obrar» a la zona més esquerra del litoral santanyiner, a sota la punta des Bauç, dins la cova anomenada Des Diners. Tal com diu el filòleg Cosme Aguiló, es tracta d'una balma ubicada al bell mig del penya-segat, i per tant, l'accés només és possible mitjançant cordes.

D'altra banda, l'aparició de la figura del dimoni custodi d'un tresor sarraí no és nova. Recordem, si no, la llegenda *De com anà amb dos més a treure es tresor d'Artà*, protagonitzada pel també llegendari Tià de sa Real, en la qual s'explica com per obtenir el tresor cal vèncer la por al dimoni que el vetla.

La popularitat de la cova i la seva llegenda motivà la creació i pervivència de diverses cançons entre els llombarders, totes arreglades pel mateix Aguiló:

En Regarrec, diu: –Maria,
si trobam aqueix tresor
i en beurem de vi bo
i aiguardent, cada dia.

En Pere Silvestre cerca
ses barres d'or sense obrar
i des doblers que trobarà
llavò haurà de comprar
una manta a s'artanenca.

En Passacoll diu: –Silvestre,
entra endins i afica't,
que aquí dins hi ha es Negret
que està, com es doblers, dret
i del teu cos vol fer festa.

Dalt s'Argila des Rafal
se partiren es doblers
i an en Xesc Cama només
li va tocar un reial.

En Silvestre, es Taverner,
que és s'homo de na Cotxera,
és comú d'una quartera
de durets d'or se'n dugué
i vol comprar Son Amer
i tot es Camp d'en Torrella
i llavó, a sa dona seva,
una saia li vol fer
i es cabells a la *bombé*
i pareixerà foresterà.

Conclusions

Aquestes quatre llegendes o tradicions, que s'afegeixen a les prop de setanta recopilades en el treball anterior, són una prova de la vitalitat i la riquesa del llegendari mallorquí a l'entorn de la figura del rei. Mostren, també, com la toponímia és un mirall que reflecteix fidelment la vida, els usos, els costums i les creences de la gent que, en fer una acció tan humana com la de donar nom a un indret geogràfic, singularitza aquell espai, el dota d'un caràcter *social* que s'afegeix al *natural* que té originàriament i, a través d'aquest procés, l'humanitza i se'l fa propi.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILÓ, Cosme 2007: *Ficcions i realitats en la nissaga dels Cinclaus*. Ajuntament de Santanyi. Mallorca.
- ALCOVER, Antoni Maria 1975: *Rondaies Mallorquines*, toms 5 i 24. Editorial Moll. Palma.
- ROSSELLÓ, Ramon & ALBERTÍ, Jaume 1995: *Història de Banyalbufar. Segles XIII-XVI*. Leonard Muntaner. Palma.
- VALRIU, Caterina 2001: «El cicle llegendari del rei en Jaume I: *La primera proesa del rei en Jaume*, llegenda iniciàtica del recull d'Alcover». *Randa*, 47. Barcelona.
- VALRIU, Caterina 2005: «La figura mítica de l'heroi: el cicle llegendari del rei en Jaume I». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 27. Barcelona.
- VALRIU, Caterina & VIBOT, Tomàs 2005: *El rei En Jaume: un heroi històric, un heroi de llegenda*. J. de J. Olañeta, editor. Mallorca.
- VIBOT, Tomàs 1999: *Son Bunyola, una mar de noms*. Associació Cultural Bany-al-Bahar. Mallorca.



1. Façana de l'anomenada Torre des Moro o Torre Vella (a Son Bunyola, dins el terme de Banyalbufar), lloc de refugi llegendari del rei en Jaume I.



2. Cases de la possessió Sa Galera Nova (a Cas Concos, Felanitx), on s'ubica la Sala del Rei.



3. Vista general del Coll d'en Faraig, molt a prop del Bec de Ferrutx, en el massís d'Artà.



4. Penyasegat des Bauç (a Llombards, en el terme de Santanyí), on es troba la Cova dels Diners que, segons la llegenda, amaga un gran tresor.

Publicacions de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer

ACTES

1. *La Setmana Santa a l'Alguer*. I Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1999.
2. *Tesori in Sardegna*. II Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Grafica del Parteolla, Dolianova 2001.
3. *Arxiu de Tradicions de l'Alguer*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2001.
4. *L'acqua nella tradizione popolare sarda*. III Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Grafica del Parteolla, Dolianova 2002.
5. *Le lingue del popolo. Contatto linguistico nella letteratura popolare del Mediterraneo occidentale*, ed. Joan Armangué i Herrero. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
6. *Oralità e memoria. Identità e immaginario collettivo nel mediterraneo occidentale*. Grafica del Parteolla, Dolianova 2005.
7. *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip*. VI Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – I Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics. Grafica del Parteolla, Dolianova 2006.
8. *Els gèneres etnopoètics. competència i actuació*, ed. C. Valriu i J. Armangué. VII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – II Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics. Grafica del Parteolla, Dolianova 2007.

ROCCAS

1. *Castelli in Sardegna*, ed. Sara Chirra. S'Alvure, Oristano 2002.
2. *Roccas. Aspetti del sistema di fortificazione in Sardegna*, ed. Sara Chirra. S'Alvure, Oristano 2003.
3. Anna Paola DEIANA, *Il castello di Gioiosa Guardia, attraverso i documenti e la lettura archeologica*, ed. Valentina Grieco. S'Alvure, Oristano 2003.
4. *I catalani e il castelliere sardo*, ed. Valentina Grieco. S'Alvure, Oristano 2004.

STUDI STORICI

1. *Aragonensia. Quaderno di studi sardo-catalani*, ed. Joan Armangué i Herrero. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
2. *La rotta delle isole / La ruta de les illes*, ed. Luca Scala. Grafica del Parteolla, Dolianova 2004.
3. *Norbello e Domus Novas. Apunti di vita comunitaria*, ed. Joan Armangué i Herrero. Arxiu de Tradicions, Cagliari 2004.

QUADERNI DELL'AULA VERDE

1. *Ulivi in Sardegna: cultura, tecnica e futuro*. I Giornata di Studi Oleari dell'Aula Verde dell'Arxiu de Tradicions. Prima Tipografia Mogorese, Mogoro 2001.
2. *Storia dell'ulivo in Sardegna, dalle origini al riformismo settecentesco*. II Giornata di Studi Oleari dell'Aula Verde dell'Arxiu de Tradicions. Grafica del Parteolla, Dolianova 2001.

ARCHIVIO ORISTANESE

1. *Archivio oristanese*, ed. Maria Grazia Farris. PTM Editrice, Mogoro 2003.
2. *Dei, uomini e regni, da Tharros a Oristano*, ed. Joan Armangué i Herrero. PTM Editrice, Mogoro 2004.
3. *Cultura catalana in Sardegna durante il XIV secolo*. Atti del V Simposio di Etnopoetica (2003) dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. PTM Editrice, Mogoro, 2005.
4. *Mestieri e devozione nella Oristano moderna e contemporanea*. PTM Editrice, Mogoro 2007 («Miscellanea Sarda», 1).
5. *Uomini e guerre nella Sardegna medioevale*. PTM Editrice, Mogoro 2007 («Miscellanea Sarda», 2).

SÈRIE «FASCICULARIA»

1. *Estudis catalans a Sardenya*, ed. Joan Armangué (novembre 1999).
3. *Forme dell'acqua nella cultura popolare*, ed. Veniero Pinna i A. Murgia (agost 2000).
4. *La ruta de les illes: de Sardenya a Malta*, ed. Joan Armangué (novembre 2000).
5. Emanuela SARTI, *La Guerra Civile in Catalogna (1936-1939)* (juny 2001).
7. *La ruta de les illes: de Mallorca a Sardenya*, ed. Joan Armangué (novembre 2001).
9. *Pirri: la storia e le chiese*, ed. Alessandro Sogos (juliol 2002).
10. *Gosos e devozione mariana in Sardegna*, ed. Sara Chirra i Maria Grazia Farris (agost 2002).
11. *Lo Càntic dels Càntics / Su Cantu de is Cantus*, ed. Arxiu de Tradicions (agost 2002).
13. FRANCESC PASQUAL I ARMENGOL, *Apel·les Mestres a Cervelló* (setembre 2003).
15. *El Seminari de formació del voluntari. Units – 2004* (novembre 2004).
16. Francesca CAU, *L'arciconfraternita della Madonna d'Itria a Cagliari* (desembre 2004).
17. Walter TOMASI, *Taxació d'oficis de maestrances. Oristano 1597-1621* (maig 2005).
18. Daniela Di GIOVANNI, *I luoghi dei giovani nella Cagliari notturna* (juny 2005).
19. Federica PAU, *Soggettività e totalità nella forma del romanzo moderno* (desembre 2006).
20. Walter TOMASI, *Alcuni documenti inediti sulle manifestazioni equestri nella Oristano dei secoli XVI-XVII* (desembre 2006).
21. Giannina MONZITTA, *Ombre cinesi*, ed. Tiziana Limbardi (setembre 2007)

SÈRIE «OPUS MINOR»

1. Cristiana PILI, *El Llegendari Popular Català (1924-1930)* (juliol 2001).
2. Ramon VIOLANT I SIMORRA, *Paral·lelismes culturals entre Sardenya, Catalunya i Balears*, ed. Arxiu de Tradicions de l'Alguer (setembre 2003).
3. Apel·les MESTRES, *Sant Pere en la llegenda popular*, ed. Anna Garcia (febrer 2007).

SÈRIE «DEDÀLEIA»

1. *Homenatge a Francesc Martorell, arqueòleg a l'Alguer (1868)*, ed. Joan Armangué (setembre 2002).
2. Antonello V. GRECO, *Betel. Studi sulle stele con raffigurazioni betiliche dell'area di Tharros* (setembre 2003).

SÈRIE «LINGUA»

1. Enrico CHessa, *La llengua interrompuda. Transmissió intergeneracional i futur del català a l'Alguer* (octubre 2003).
2. Marina CASTAGNETO, *Chiacchierare, bisbigliare, litigare... in turco. Il complesso intreccio tra attività linguistiche, iconismo, reduplicazione* (setembre 2004).
3. Joan ARMANGUÉ, *Represa i exercici de la consciència lingüística a l'Alguer (ss. XVIII-XX)* (juny 2006).

ANTOLOGIA

1. *Poesia algueresa de Quaresma i de Passió*, ed. Joan Armangué (abril 2000).
2. Gaví BALLERO, *Lo sidadu*, ed. Luca Scala (febrer 2002).
3. Carles DUARTE, *Il silenzio* (setembre 2004).
4. August BOVER, *Vicino al mare* (octubre 2006).
5. Mariagrazia DESSI, *A perda furriada* (novembre 2006).

ÍNDEX

<i>Presentació</i>	5
Joan ARMANGUÉ I HERRERO <i>Llegendes alguereses al Llegendari Popular Català (1926-1928)</i>	7
Ferran BATALLER GOMAR <i>La Cuca Maula: anàlisi d'un acte etnopoètic</i>	41
Jaume GUISCAFRÈ <i>El porc i el polític... i uns conversadors competents</i>	63
Carme ORIOL I CARAZO <i>Les múltiples cares de la facècia: reflexions al voltant d'un gènere etnopoètic</i>	91
Josep M. PUJOL <i>Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva</i>	97
Ignasi ROVIRÓ ALEMANY <i>El folklore i les formes col·loquials de comunicació</i>	117
Bàrbara SAGRERA ANTICH <i>Esbós de classificació de les unitats fraseològiques localitzades a les «Rondalles Mallorquines» d'Antoni Maria Alcover</i>	133
Emili SAMPER PRUNERA <i>Relacions entre gèneres etnopoètics: «L'home de la lluna»</i>	139
Miquel SBERT I GARAU <i>Funcionalitat pedagògica de la poesia de tradició oral (Apunts)</i>	159
Caterina VALRIU LLINÀS <i>Imbricacions entre la llegenda i la balada: el cas del Comte Mal</i>	167
Caterina VALRIU LLINÀS i Tomàs VIBOT RAILAKARI <i>Més indrets mallorquins marcats amb la petja llegendària del rei En Jaume I</i>	177
<i>Publicacions de l'Arxiu de Tradicions</i>	187

Finito di stampare
nel mese di novembre 2007
nella tipografia
Grafica del Parteolla
Dolianova (CA)