

FOLKLORE I ROMANTICISME
ELS ESTUDIS ETNOPOÈTICS DE LA RENAIXENÇA

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

FOLKLORE I ROMANTICISME

ELS ESTUDIS ETNOPOÈTICS DE LA RENAIXENÇA

VIII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer (2007)
III Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics, de la Societat Catalana
de Llengua i Literatura

a cura de Joan Borja 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 de I+D (ref. HUM 2006-13121).

Arxiu de Tradicions de l'Alguer - SÈRIE ACTES, 9
Direcció editorial: Joan Armangué i Herrero

ISBN: 978-88-89978-69-6

Primera edició: novembre de 2008

© 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-Càller), Itàlia
Tel. 0039 070 6848000
e-mail: arxiudetradicions.alguer@gmail.com

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

L'estudiós francès Georges Jean digué en una ocasió que «aquell poble que no té llegendes per contar als seus fills està condemnat a morir de fred». Podem entendre *llegendes* en un sentit ampli i afirmar que nosaltres estem convençuts que el poble que no té tradició oral per deixar en herència als seus fills és –sens dubte– un poble sense futur, condemnat a la desaparició. En una societat com la nostra, la reivindicació de la literatura oral dels pobles és una garantia de supervivència cultural.

El Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE) –constituït a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona el 2005– aplega un nombre considerable d'estudiosos de la literatura oral a les terres de parla catalana. Els seus objectius són la recerca, l'estudi i la difusió de tots els temes vinculats a l'etnopoètica des d'un enfocament multidisciplinar, i també propiciar la creació de projectes comuns entre els investigadors que treballen aquestes matèries. És en aquesta línia que el 2008 s'ha constituït el Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB). El GEE –conjuntament amb l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer– convoca una Trobada anual al voltant d'un tema determinat; els treballs presentats a aquesta trobada es publiquen posteriorment en forma de llibre.

El volum que teniu a les mans recull els materials presentats a la III Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics – VIII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions, que va tenir lloc en la Universitat d'Alacant el novembre del 2007, i uns altres articles de membres del grup. El tema proposat era «Folklore i Romanticisme: els estudis etnopoètics de la Renaixença», amb l'objectiu de vertebrar treballs aprofundits sobre els folkloristes catalans del XIX, el quals conformen un nodrit conjunt d'intel·lectuals que dugueren a terme una obra ingent de recerca i sistematització de materials. Presentem, doncs, un recull de set articles que abracen una àmplia temàtica estesa al llarg de tot el domini lingüístic: les cançons infantils alguereses recollides per Eduard Toda, les rondalles valencianes d'Enric Valor, l'anàlisi de l'estudi vuicentista del singular *Misteri d'Elx*, l'obra poètica del benidormí Josep Zaragoza, les aportacions al folklore català de Cels Gomis i Francesc Maspons, la comparació entre dues rondalles del tipus de la Ventafocs – una mallorquina i l'altra algueresa– i la revisió i l'anàlisi de les notes folklòriques inèdites de Pere Alsius. La diversitat temàtica, els gèneres objecte d'estudi (des de la cançó infantil a la rondalla, tot passant pel teatre o la poesia oral), la procedència dels investigadors –tots ells professors de reconegut prestigi– i el rigor en el treball i l'exposició fan d'aquesta obra un recull molt valuós per a tots els interessats en el nostre patrimoni etnopoètic i una peça més en el mosaic d'estudis folklòrics catalans.

La IV Trobada se celebrarà els dies 14 i 15 de novembre a la ciutat de l'Alguer i versarà sobre el tema «Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans», un tema suggeridor que es pot entendre des d'una vessant historiogràfica (els folkloristes illencs i llurs obres) o temàtica (el tema de les illes i la insularitat en el folklore català).

Aquest llibre que presentem és, doncs, una baula més en la cadena de treballs del Grup d'Estudis Etnopoètics i el testimoniatge del seu treball decidit i rigorós a favor del nostre folklore, sens dubte un dels més àmpliament recollits, rics i variats del Mediterrani.

Caterina Valriu

Universitat de les Illes Balears
Grup d'Estudis Etnopoètics

EDUARD TODA I LA CANÇÓ INFANTIL ALGUERESA

Joan Armangué i Herrero

Universitat de Càller – Arxiu de Tradicions de l'Alguer

1. Introducció

L'activitat de recerca que Eduard Toda va dur a terme a l'Alguer,¹ al llarg de les seves etapes dels anys 1887-1888, va ser essencialment llibresca i arxivística, és a dir, de tradició escrita.² Així i tot, com aquell que diu *de passada*, l'inquiet erudit no deixà de consignar –en ben poques ocasions, però– un grapat de textos literaris que informadors locals li van dictar. Hem de destacar, en aquest sentit, el seu breu recull de poesia satírica,³ sobre el qual ell mateix escriu:

Ab tots eixos elements [és a dir, amb l'ajut del poeta alguerès Josep Frank, que li féu a mans materials literaris propis; amb la consulta de dos codis a la Biblioteca Universitària de Càller; i amb la troballa d'un recull inèdit de poesies alguereses, custodiat a la Biblioteca Municipal de l'Alguer], tenia reunit relativament gros caudal de versos escrits en nostra llengua. Me faltaven, però, los satírics que en diverses ocasions circularen per l'Alguer y foren coneguts de tothom, mes que ningú cuydá de conservar y escriure. Eixa recolecció fou més pesada, perquè deguí posar á contribució la memoria de personas desconegudas, y moltes vegadas escriure'ls versos passejant pe'l carrer ò entorn de una taula de billar en lo Círcol de la Ciutat.⁴

El treball de reelaboració d'aquests materials a càrrec del recol·lector, però, no ens permet de copsar la tradició oral dels textos literaris consignats, que Toda bé hauria pogut adquirir també a través de versions escrites.

Ofereix per a nosaltres, doncs, un major interès el recull de poesies de caràcter infantil que trobem en les pàgines d'*Un poble català d'Itàlia – L'Alguer* (1888). En presentar els textos que tot seguit consignarà, Eduard Toda escriu:

Aixó'ns porta á considerar la principal manifestació de la literatura en aquell país, perquè en mon concepte rés dona millor á conèixer un poble que sas cançons. En mon viatge per Sardenya devia guiarme lo principal objectiu de buscar las poesías catalanas que poguessen existirhi. Jo volia veure que havia produhit per allá nostra musa popular: recullir aquesta

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 de I+D (ref. HUM 2006-13121). Agraïxo a Luca Scala la seva amable col·laboració a l'hora de localitzar i transcriure els textos de Pasqual Scanu (1964) i Josep Martí (1985).

² Vég. la seva obra de temàtica algueresa: *Un poble català d'Itàlia – L'Alguer*, Barcelona, La Renaixensa, 1888; *Recorts catalans de Sardenya*, Barcelona, Fidel Giró, 1903; *La poesia catalana á Sardenya*, Barcelona, La Il·lustració Catalana, s. d. Cal tenir en compte també les «Tradicions alguereses», *La Campana de Gracia*, XIX, núm. 1.000 (21 de juliol de 1888).

³ E. TODA, *La poesia catalana á Sardenya*, op. cit., pàg. 103-116.

⁴ *Ibid.*, pàg. 8.

poesía tendre y sencilla, que'ns prén al bressol; que deleyta tant nostra fantasía quan la obrím á las primeras expansions de la vida y al primer lluminar del pensament; que, fidel amiga, no'ns abandona en lo combat de la existencia á la edat viril, perquè acut més de una vegada á la memoria en los moments de calma que podém robar á la febre del treball diari; y que en las horas serenas de la edat madura retorna fresca altra volta, com si ab los recorts de la infantesa volgués allargar lo camí ja casi recorregut de nostre pás pel mon.

La poesia popular sardenyesa avuy en dia está tancada exclusivament en l'Alguer, y per ésser just afegiré que millor se troba en lo recort dels vells qu'en la memoria dels joves. Se pert rapidament. Ja pocas voltas se sentan per los carrers cansons catalanas, arreconadas per la influencia de las napolitanas que cada any se inventan ó componen en la tradicional festa de Piedigrotta y en breu plasso fan lo tòm de tota Italia. Malgrat aixó he pogut colleccionar gran número de cansons, buscantlas per tot arreu. En ellas no sempre se troba'l metre, y á vegades falta també la rima. Pero no vull arreglarlas ni intentar sa interpretació, preferint que surten á llum tal com me las han dictadas.⁵

Aquestes afirmacions ens duen a reflexionar sobre dos aspectes fonamentals. D'una banda, des del moment que Toda transcriu amb presses els textos directament de fonts orals, les versions li són degudes completament, contràriament al que s'esdevé, com és natural, quan reporta textos de tradició escrita. Des d'un punt de vista filològic, aquest fenomen fa més interessant la lectura de les cançonetes infantils que li devem, per tal com hi endevinem errors de transcripció que, efectivament, denuncien l'origen oral de la comunicació. Podem fer notar, en aquest sentit, el vers que ell registra amb la següent grafia: «Camisa que m'ha vist», quan hauria hagut d'escriure «Camisa que me vist» (pron. «ma vist», 'em vesteixo'), error que mai no hauria comès un alguerès i que altera notablement el significat del sintagma.

D'altra banda, seguint els costums del període, Toda no deixa de manipular els textos que consigna, és a dir, afegeix, suprimeix i substitueix paraules i versos sense gaires miraments. Això no obstant, i fent referència a les poesies que publica, adverteix: «Pero no vull arreglarlas ni intentar sa interpretació, preferint que surten á llum tal com me las han dictadas». I per a major comoditat del lector, posa exemples de diferències entre català de Barcelona i alguerès: «La conjugació de certs temps de verb varia un poch de la nostra: los algueresos diuhen, per exemple, *vingaria* en lloch de *vindria*, *dónma* per *dónam*». Així i tot, a la cançó «Lluna, lluna» corregeix un original «donma» per «donam».

2. *Eduard Toda a Sardenya*

Durant la segona meitat del segle XIX, gràcies a una complexa xarxa de relacions intel·lectuals que porten d'Ignazio Pillito i Francesc Martorell a Milà i Fontanals i a Marià Aguiló, una aproximativa informació relativa a la catalanitat de l'Alguer es va anar difonent en un restringit cercle erudit català, fins a arribar a Eduard Toda, que acabava de rebre un encàrrec que havia de dur-lo a Sardenya d'acord amb un ambició

⁵ *Un poble català d'Itàlia – L'Alguer*, op. cit., pàg. 26-27.

projecte diplomàtic endegat –i seguit de la vora– per Víctor Balaguer: Eduard Toda sabia, en definitiva, que a Sardenya hi existia una colònia catalana, i havia de recollir-ne informació per compte d'alguns d'aquests erudits romàntics que li ho havien expressament demanat.⁶

Eduard Toda va arribar a Sardenya el dia 1 de juny de l'any 1887.⁷ Ajudat per la joventut, anava donant forma al personatge que li agradava representar en els ambients romàntics de l'època: s'havia fet un nom en el cos diplomàtic gràcies als seus encàrrecs consulars a Macao, Hong Kong i Egipte, d'on, alhora, havia tornat amb una certa fama d'aventurer audaç i poc escrupolós. A la Xina havia reunit una col·lecció de quinze mil monedes, que generosament donà al Museu Arqueològic de Madrid, on encara ara són exposades al públic. Aquest donatiu devia procurar una bona satisfacció a la seva imatge, de manera que pocs anys després, el 1886, va repetir amb un aparat més ambiciós l'espectacularització d'aquella generositat, tot lliurant al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú... una mòmia autèntica, que acompanyava una rica col·lecció d'objectes d'art egipci.

Ara tenia trenta-dos anys. Es fa de mal definir el precís itinerari que seguí, entre Itàlia i l'Estat espanyol, el seu encàrrec a Sardenya: tal com havia fet a l'Extrem Orient i a Egipte, Toda, inquiet de mena, anava i venia. El cert és que a la fi del segle, definitivament desinteressat d'aquella experiència que deixava enrere, havia espoliat els arxius sards d'un immens patrimoni documental, difícil de quantificar (aproximadament «vint mil documents històrics nacionals», segons afirmació seva),⁸ generosament cedit o bé venut a les principals biblioteques de Barcelona i de Madrid.

Per tal d'entendre el caràcter de l'espoliació que Eduard Toda dugué a terme a Sardenya, cal tenir en compte l'estat d'abandó en què es trobaven els arxius locals, tant públics com eclesiàstics, en aquella època. La incúria feia extremament fàcil l'accés a les estructures, el préstec, l'intercanvi, la compra –naturalment no sempre del tot regular– i fins i tot el furt dels materials arxivístics i bibliogràfics. A més d'això, l'encàrrec consular degué obrir moltes portes al nostre diplomàtic, que s'interessava per temes que de feia anys tenien del tot desinteressats els responsables dels arxius sards. D'aquesta manera Eduard Toda no només trobà un camp fèrtil on donar

⁶ Veg. sobretot August BOVER, «Notícia de l'obra lingüística inèdita de Joan Palomba», dins *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Atti del VI Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Catalani. Cagliari 11-15 ottobre 1995, ed. Paolo MANINCHEDDA, 2 vol., CUEC, Cagliari, 1998, I, pàg. 540-554; i Josep MASSOT, «L'obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya», op.cit., pàg. 401-402.

⁷ Aquesta data és la que ell mateix consigna en l'article intitulat «Port Torres», escrit a Càller el 24 de juny de 1887. Així i tot, Eufemià FORT I COGUL reporta la data de 31 de maig i assegura que Toda, «l'endemà, 1 de juny 1887, s'instal·là a Càller, lloc oficial de la seva residència consular»; veg. *Eduard Toda, tal com l'he conegut*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat 1975, pàg. 80. Cal tenir en compte que al nostre diplomàtic li agradava molt de jugar amb les dates, de manera que els seus escrits no són necessàriament la font més fidel per a reconstruir la seva biografia.

⁸ Cit. Antoni NUGHES, «Toda i l'Alguer a 100 anys d'aquella visita», *L'Alguer* (II, núm. 3, maig-juny de 1989), pàg. 9.

ales a la seva passió erudita, bibliòfila i aventurera, sinó que se sentí fins i tot legitimat a treure de l'oblit l'antiga documentació que refeia la història de les relacions entre el Regne de Sardènia i la Corona d'Aragó. És ben eloqüent, en aquest sentit, el primer article de temàtica sardocatalana que Eduard Toda va escriure, el 9 de juny de 1887, i va publicar en *La Renaixensa* una setmana més tard, el 16 de juny:⁹

DESDE LA CERDENYA

Estich pensant fá dias en escriure aquestas ratllas, y confeso ab tota franquesa, si deixo passar mes temps acabaré per no enviar cap carta¹⁰ á LA RENAIXENSA. Me succeheix exactament lo que ocurria á cert diplomatch destinat pera representar son soberá á la cort d'Inglaterra, ab encarrech especial de fer estudis sobre'l pais. – Als vuyt dias d'estar en Lóndres, deya'l diplomatch,¹¹ hauria fet un llibre:¹² als vuyt mesos no'm sento ab ánimo de escriure ni una carta. – No's pot escriure més que ó fent resaltar primeras impressions, ó después de digerir estudis anteriors, comprobats per la experiencia. Lo demás es perdre'l temps.

En mon viatge á Cerdenya m'animava'l propòsit fet de veure si quedavan encara algunas reminiscencias de la antigua dominació catalana: no podia, certament, esperar que á través del sigles transcorreguts se mantinguessen vivas nostras tradicions, nostras costums, la mateixa llengua que hi portaren los atrevits colons enviats per Pere del Punyalet. Per aixó desde'l moment de mon desembarch estich marxant de sorpresa en sorpresa, confós al ferme cárrech de la vitalitat de un poble per lo qual no semblan haver ocorregut los aconteixements que fá mes de cent cinquanta anys lo sostregueren al domini de la antiga casa de Aragó.

Arreu quedan encara los escuts ab las barras catalanas, que com preuhats signes de conquesta nostres Reys prodigaren en sas terras, iguals á aquells braus marins portugueses que en las ignotas regions del Africa y Asia anavan deixant las *quinás* de son realme com rastre inequivoch de son pas per l'Orient. Arreu s'aixecan las vellas fortesas, un dia baluarts inespugnables ahont s'estrellá la forsa de pisans i genovesos. Los antichs casals quedan encara en peu: las rónegas murallas no foren abatudas: fins eix signe exterior y distintiu de la propia nacionalitat, lo trajo, ha escapat la lley eterna de mutació á que'l destí sembla haver sotmés la nostra rassa.¹³ De Port Torres á Cáller, de Terranova al cap Teulada, cubreix á tota la gent la barretina catalana.¹⁴

Pero es mes sorprenent que s'haje conservat la llengua nadiva, contra la qual rés pogueren ni la influencia espanyola¹⁵ en la época de la unió, ni'l cambi que en la manera de ser del poble

⁹ Transcrivim el text a partir de l'autògraf conservat a la Casa-Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú («Desde la Cerdenya. Carta á la Renaixensa. Cáller 9 Juny 87»). Quan ens sembla necessari, comparem la versió manuscrita amb el text que, lleugerament corregit, aparegué a *La Renaixensa* (LR a partir d'ara), 1887, gener-juny, pàg. 3.520-3.521.

¹⁰ «cap carta»; LR, «la carta». Toda col·laborava de manera assídua amb *La Renaixensa* des de l'any 1883, de manera que els lectors i, sobretot, els redactors s'havien acostumat a «la carta» de l'inquiet corresponçal.

¹¹ «diplomatch»; LR, «ministre». Hom emprà aquest sinònim aproximatiu per evitar la repetició d'un terme que ja ha aparegut dues ratlles més amunt.

¹² LR, «havia fet un llibre». La lectura proposada per *La Renaixensa* no té sentit: el diplomàtic no havia fet cap llibre, sinó que se sentia amb cor de fer-lo i, per tant, l'«hauria fet».

¹³ «la nostra rassa»; correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «la rassa humana». Aquesta substitució cerca en la catalanitat el subjecte passiu del procés de mutació.

¹⁴ Pel que fa a l'ús de la barretina a Sardènia –que, de fet, té poca relació històrica amb el seu ús a Catalunya–, veg. Ramon Violant i Simorra, «Paral·lelismes culturals entre Sardènia, Catalunya i Balears», dins *Insula. Quaderno di cultura sarda*, núm. 2 (desembre 2007), pàg. 95-106.

¹⁵ «espanyola»; correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «castellana».

portá més tart á Cerdenya la dominació de la casa de Saboya. Lo catalá es avuy aquí un idioma viu, que parlan millers de habitants: unich conegut en certas comarcas, com Alguer y Vilasor,¹⁶ ó donant un caudal considerable de paraulas als demás dialectes populars usats en la isla. Ja fá alguns anys, allá per los de 1866 ó 1867, los honorables membres del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, se vegeren sorpresos per un treball literari catalá, que enviaba desde sa terra un fill de la Cerdenya.¹⁷ Mes sorpresos potser quedarán ara, al saber que, fá dos anys, en un dels ports de la costa occidental, se publicava un petit senmanari,¹⁸ redactat en catalá.

Si, doncs, lo caudal literari de aquest pays no s'ha estroncat en nostres días, ja pot suposarse quinas fonts caudalosas existirán en los amagats recons de las bibliotecas y 'ls arxius. Per desgracia, la incuria del temps y la desidia dels homes han pesat també sobre esta terra, lliurant al abandono datos y documents de gran valor historich. Las pedras, las inscripciones, las lápidas, foren mal tractadas fins á utilitzarlas com comuns materials en las reedificacions del passat y present sigle. Los papers, esperan en golfas y armaris que una má piadosa los lliuri pera sempre de la pols y del olvit.

No vull afirmar en absolut que no s'haje fet algun avans en lo camí de la reconstitució histórica y literaria de la Cerdenya. Fá trenta ó cuarenta anys,¹⁹ dos ó tres homes entusiastas de las vellas grandesas de la terra²⁰ anaren recullint los monuments que esparsos per ella's veyan y fundaren lo Museo y la Biblioteca de Cáller, ahont certament s'atresoran objectes importantissims pera trassar l'estudi de la Isla, desde las primeras inmigracions orientales que pujaren de la Libia. Pero la fé de aquellas gents era massa cega y son entuassiasme massa bulliciós perquè fos solit. L'ardor dels neofits, en ciencia com en politica, espeny avant en molts ocasions; en molts altrás per desgracia perjudica la causa á qual defensa se consagra. Los bons anticuaris calleritans se trobavan ab un periodo fosch de sa historia, ab un paréntesis que corria desde la invasió musulmana fins á la constitució del famós jutjat de Arboréa, y de sopte presentaren una munió de cartas y documents del sigle xi que no solament ilustravan l'istoria sarda de mil anys enrrera, sino que daban nova llum sobre la formació de las llenguas modernas, en lo moment que la llatina se perdia ab las darreras conmocions²¹ del imperi de Bisanzi.

Per desgracia aquells documents, coneguts en lo mon científich baix lo nom de *Pergamins de Arboréa*, careixen de autenticitat,²² sent, ab tota evidencia, obra de moderns falsaris que explotaren á una la caixa del Govern italiá y la credulitat dels novells arqueòlegs de Cerdenya. Mes descontantlos del fons que existeix en la Biblioteca-Museo de la vila, quedan encara en ella importantissims elements de estudi, reunits pera que vingan á treballar sobre ells quants se interessan per los fets y gestas de la Isla sarda á través lo curs de sa accidentada historia.

¹⁶ «Vilasor»; correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «Assemini».

¹⁷ Es refereix a Ignazio Pillito, autor d'un «Discurs sobre l'origen del Consolat del Mar», presentat als Jocs Florals de l'any 1864 i publicat en *Lo Gay Saber*, II, núm. 34 (30 de juliol de 1869), pàg. 265-266; vam estudiar aquest treball en el nostre article *D'Ignazio Pillito a Francesc Martorell: un fals als Jocs Florals de l'any 1864*, dins *Homenatge a Francesc Martorell. Arguèdleg a l'Alguer (1868)*, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Cáller, 2002, pàg. 9-18.

¹⁸ «senmanari»; LR, «setmanari». No ha quedat cap constància relativa a aquesta pretesa publicació periòdica.

¹⁹ «Fá trenta ó cuarenta anys»; correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «A mitjans del present sigle».

²⁰ En aquest punt, *La Renaixensa* afegeix, entre dues comes, els noms d'aquests dos o tres estusiastes: «l canonje Spano, Manno, Martini». Això ens fa pensar que a la redacció de la revista hi havia col·laboradors ben informats.

²¹ «ab las darreras conmocions»; LR, «derrera las finals conmocions».

²² Toda no podia saber, naturalment, que el principal responsable de la falsificació de les *Cartes d'Arborea* havia estat, precisament, Ignazio Pillito, el mateix que havia participat l'any 1864 als Jocs Florals amb l'estudi d'un dels documents falsos que ell mateix havia produït.

He mencionat també los arxius, y d'ells poch diré per ara. Lo desordre es evident, per lo qual los materials que tancan no sont facilment aprofitables. Es aixó mes sensible per nosaltres, catalans, ja que la gran majoria de documents sarts que's conservan están redactats en nostra llengua y's relacionan ab épocas de la historia nadiva: y tinch lo presentiment de que l'esfors individual que hi puga aportar á son arreglo qui té, com jo, poch temps y molta feyna,²³ no produhirá los resultats que desitjan quants se interessan en lo gran renaixement de la vella llengua patria.

Una excepció hi ha que notar en lo que's refereix al Arxiu oficial de Cáller, ahont lo sabi professor Lattari ha fet treballs de grandissima importancia. La classificació dels documents allí tancats es completa; son ordre, perfecte fins al punt d'haverse restaurat molts papers qual conservació deixava bastant que desitjar. Sols falta en aquest establiment que un catalech de tota sa part politica vinga á dirnos de quanta valia es lo tresor que tanca.

Será donchs difícil, dintre la isla de Cerdenya, agotar l'estudi de la influencia catalana que m'he proposat fer; però al comensar la tasca m'anima la idea de que vaig per terra desconeguda y que será nou per nosaltres lo coneixement de tot lo propi que encara queda per aquí. Altres vindrán á seguir la obra, que jo deixaré tant avansada com puga, ja que la bona voluntat me sobra y per ella he de trobar aquí mateix actius é inteligents coloboradors [sic].

Eduart Toda, Cáller 9 de Juny de 1887

En aquesta carta, aparentment tan humil, hi trobem tots els elements del complex mosaic que hem presentat més amunt. Eduard Toda hi exposa el seu projecte de treball, més cultural que no pas diplomàtic: «En mon viatge á Cerdenya m'animava'l propósit fet de veure si quedavan encara algunas reminiscencias de la antigua dominació catalana»; l'estat deplorable dels arxius sards: «Lo desordre es evident, per lo qual los materials que tancan no sont facilment aprofitables. Es aixó mes sensible per nosaltres, catalans, ja que la gran majoria de documents sarts que's conservan están redactats en nostra llengua»; i la legitimació que considera que el beneficia a l'hora d'aproximar-se a aquests materials: «Quedan encara en ella [a Cáller] importantíssims elements de estudi, reunits pera que vingan á treballar sobre ells quants se interessan per los fets y gestas de la Isla sarda á través lo curs de sa accidentada historia». En definitiva, «los papers, esperan en golfas y armaris que una mà piadosa los lliuri pera sempre de la pols y del olvit».

Naturalment, aquella «mà piadosa» havia de ser la seva.

3. Primera estada a l'Alguer (1887)

En el moment de posar peu a Sardenya, Eduard Toda no sabia pràcticament res de l'Alguer. Tot i el seu tarannà arraumat, el jove diplomàtic es devia haver preparat per a aquell viatge, ni que sigui a partir de la lectura dels manuals d'història habituals en l'època. Pensem sobretot en la *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón* (1860-

²³ «poch temps y molta feyna»; correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «lo temps limitat y altrás ocupacions».

63), de Víctor Balaguer, amic seu gairebé inseparable malgrat la diferència d'edat (Balaguer era del 24 i Toda del 55: amb gairebé setanta anys a les espatlles, Víctor Balaguer, després del retorn definitiu del seu company de Sardenya, emprendre amb ell una excursió que el durà a les valls de Querol). A més d'això, sabem amb seguretat que un text fonamental per a la història sarda havia circulat amb èxit a Catalunya: ens referim al *Voyage en Sardaigne* (1826) d'Alberto Della Marmora.²⁴ Toda l'emprarà per als estudis i en transcriurà fins i tot llargs passatges; però tot i que Della Marmora recorda al seu llibre «le catalan dans la ville d'Alghero»,²⁵ el nostre diplomàtic coneix només vagament el fenomen.

Ja hem vist, en efecte, que en el seu primer article de temàtica sarda Toda afirmava que «lo catalá es avuy aquí un idioma viu, que parlan millers de habitants: unich conegut en certas comarcas, com Alguer y Vilasor»,²⁶ afirmació que és del tot inexacta, des del moment que ni a Villasor ni a Assemini (trobem aquesta variant a l'autògraf que hem transcrit més amunt) no s'hi havia conservat la nostra llengua. L'Alguer, a més, és vagament descrit com «un dels ports de la costa occidental»... Amb prou feines Toda coneixia de nom la ciutat.

Des de Càller, doncs, el nostre diplomàtic va establir un primer contacte epistolar amb alguns intel·lectuals locals que hom li havia assenyalat: essencialment, Josep Frank i Joan Vitelli Simon.²⁷ No ens han pervingut traces d'aquest epistolari, tot i que l'obra posterior d'Eduard Toda farà sovint referència a aquests animadors culturals algueresos i, sobretot, al nebot del segon, Joan De Giorgio Vitelli, un dels principals col·laboradors de Toda a l'hora de recollir informació documental de temàtica catalana.

Un cop consolidat aquest primer tímid contacte, Eduard Toda decidí de dur a terme la seva primera missió de recerca a l'Alguer, on va fer estada en un període comprès entre el 20 de setembre de 1887 (data en què sortí de Càller) i mitjan novembre del mateix any, en què s'embarcà cap a Roma i, d'allí, tornà a Reus per les festes de Nadal i Cap d'any. Es tractà, doncs, d'un sojorn extremament breu, però proficu pel vessant erudit, des del moment que li va permetre de redactar un llarg seguit d'articles que, un cop reunits i articulats de manera oportuna, donaren lloc al nucli primordial dels seus llibres de temàtica sardocatalana. Concretament, l'any 1887 va publicar dotze articles en la revista *La Renaixensa*²⁸ i uns altres quatre en *La Il·lustració*

²⁴ A la bibliografia dels *Apuntes arqueológicos de D. Francisco Martorell y Peña, ordenados por Salvador Sanpere y Miquel*, Barcelona, 1879, s'hi fa referència a una de les edicions d'aquest famós *Voyage en Sardaigne*, París, 1840.

²⁵ *Voyage en Sardaigne, de 1819 a 1825*, Paris, Delaforest, 1826, Livre Troisième, chap. III, pàg. 200.

²⁶ *Vilasor*: correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «Assemini».

²⁷ Veg. Eufemià FORT I COGUL, *Eduard Toda, tal com l'he conegut*, op. cit., pàg. 80, des d'on l'autor remet al «Discurs presidencial dels Jocs Florals de Barcelona» d'Eduard Toda (Barcelona, 1927).

²⁸ *La Renaixensa*, XVII (1887): «Desde la Sardenya» (firmat el 9 de juny de 1887 i publicat el 16 de juny de 1887); «Port Torres» (24 de juny de 1887); «Sàsser» (11 de juliol de 1887); «Notas sassaresas» (sense data); «Càller» (2 de setembre de 1887); «Un poeta català d'Alguer» (setembre de 1887); «Cartas de Alguer. La ciutat» (firmat el 4 d'octubre de 1887).

Catalana.²⁹ Cal tenir en compte, encara, un text publicat en llengua castellana en la revista madrilenya *El Globo*, firmat amb el pseudònim d'Alí Bey.³⁰

El mes de gener de 1888 trobem Eduard Toda a Barcelona, treballant en la recollecció dels seus articles de temàtica algueresa per tal de publicar el seu primer llibre de la sèrie, *Un poble català d'Itàlia – L'Alguer*. El jove diplomàtic sap que ha de tornar a Sardenya, i vol fer-ho de manera que la seva imatge li permeti d'accedir als fons documentals que li interessa estudiar. Compta, per a això, amb la monografia que durà sota el braç i que el farà popular a la ciutat sardocatalana.

4. Les «Cansons populars catalanas en Sardenya»

Un cop a la ciutat sardocatalana, Eduard Toda es recordà d'un encàrrec de Marià Aguiló («És de suposar –escriu Josep Massot– que Aguiló no deixà de recomanar a Toda que procurés trobar cançons populars alguereses [...] i no cal dir que Toda complí l'encàrrec»³¹). Efectivament, la seva primera aventura algueresa li forní els materials necessaris per a un ulterior article en *La Il·lustració Catalana*, dedicat a les «Cansons populars catalanas en Sardenya». Hem tingut la sort de localitzar l'autògraf d'aquest article, datat a Càller el 5 d'octubre de 1887, posteriorment recollit en l'esmentada revista,³² però molt retallat en *Un poble català d'Itàlia – L'Alguer* (on no trobem cap referència a Marià Aguiló). En publiquem tot seguit els primers paràgrafs:³³

LAS CANSONS POPULARS CATALANAS EN SARDENYA

Senyor Don Marian Aguiló y Fuster.

Mon estimat Mestre: lo darrer dia de ma estada en Barcelona, quan ja'm trobava de camí pera venir á aquesta isla que fou durant quatre sigles catalana, vaig tenir lo gust de passar ab vosté tres curtas horas, y escoltar las recomanacions que volgué ferme pera dirigir los treballs de investigació que'm portavan á Sardenya. Entre altres consells, que venint de vosté sont sempre pera mi manaments, me doná lo de escorcollar las antigas cansons de la terra, veure qué havia produhit per aquí nostra musa popular, recullir en una paraula aquesta poesia tendre y senzilla que'ns prén al bresol, que deleita tant nostra fantasia quan la obrim á las primeras expansions de la vida y al primer despertar del pensament; que fidel amiga no'ns abandona en lo combat de la existencia á la edat viril, perquè acut mes de una vegada á la memoria en los instantos de calma que podém robar á la febre del treball diari; y que en las horas serenas de la edat madura retorna fresca altra volta, com si ab los recorts de la infantesa volgués allargar lo camí ja casi recorregut de nostre pas pel mon.

²⁹ *La Il·lustració Catalana*, VIII (1887): «Arribada a l'Alguer d'un almirall espanyol al segle XVIII» (núm. 164, 15 de maig de 1887); «Bonayre» (núm. 168, 15 de juliol de 1887); «Cançons populars catalanas en Sardenya» (núm. 171, 31 d'agost de 1887); «Poesia catalana en Sardenya» (núm. 174, 15 d'octubre de 1887).

³⁰ «El colera en Italia» (13 de juliol de 1887).

³¹ J. MASSOT, «L'obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya», op. cit., pàg. 402.

³² *La Il·lustració Catalana*, núm. 171, 31.VIII.1887.

³³ Com abans, també ara transcriurem el text a partir de l'autògraf conservat a la Casa-Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú («Cansons populars catalanas en Sardenya. A la Il·lustració Catalana. Caller 5 Octubre de 1887»).

Bon aplech d'eixas cançons he pogut fer en l'Alguer, la hermosa ciutat que recullí l'heretatge català en la terra sarda. Y al trobar are demunt ma taula sas notas, rapidament escrites en lo portal de una casa, al cantó de un carrer, entre una reunió de noys jogant á la plasseta ó en lo marge de un camí, m'he preguntat qué devia fer ab ellas: si guardarlas en la cartera de mos estudis en preparació, esperant completar las que no sont acabadas, ó enviarlas á vosté, ó de un cop lliurarlas á la publicitat pera que altres vingan á aumentarlas y á establir las analogias que pugan tenir ab las cançons de nostra terra.

Contra guardarlas me pronuncio desseguida, perquè per temperament soch enemich de arxivar papers. Mes d'un cop m'he trobat volent completar un estudi que tenia comensat de temps, y he sentit que'm faltava l'ardor que vaig aportar á sas primeras investigacions, que ma pobre memoria, somesa a las mes estranyas y variadas experiencias per efecte de la especial vida que dech fer, se negava á donarme las idees que havia recullit ó embrollava mos recorts fent impossible tota claretat de judici. Per aixó aquí en Sardenya sols faig catalanisme: si torno á Egipte, tornaré á ocupar-me de egiptologia, y si de nou marxés al extrem orient, reprendria mos vells estudis de xinos y japonesos.

Enviar á vosté mas notas, he decidit no ferho, y dispensim, Don Marian, lo crú de la expressió. Ningú com jo'l respecta, l'estima y l'admira: pero francament, no vull augmentarli los feixos de papers que guarda á casa. Ja sap que si pogués los hi robaria, segur del aplauso de nostres compatricis, perque entre mas mans aviat veurian la llum aquells tresors que vosté guarda tancats y que aixís malament podem aprofitar.

Donchs ma final conclusió es que vagin á la estampa las cançons catalanas de Sardenya. Foren recullidas pera vosté, y a vosté perteneixen. Perdonim solament que las hi transmeta per conducte de'n Francesch Matheu, nostre excellent amich.

La poesia popular sarda está avuy en dia tancada exclusivament en l'Alguer, y per esser just afeiriré que millor se troba en los recorts dels vells que en la memoria dels joves. Se pert rapidament. Ja pocas voltas se senten per los carrers cançons catalanas, arreconadas inexorablement per la influencia de las napolitanas que cada any se inventan ó componen en la tradicional festa de Piedigrotta, y en breu plasso fan lo tom de tota Italia.

En las cançons algueresas que he recullit, no sempre he pogut trobar son metre: á vegadas falta en ellas també la rima. Pero no he volgut arreglarlas ni intentar sa interpretació, per pór de equivocarme, preferint que surtin á llum tal com me las han dictadas.

[...]

He buscat además si trobava algun rastre de las cançons particulars de nostra terra, y, al menos de las que jo conech, no n'he sentit mes que una, las *Montanyas regaladas*, tant extesa per lo Rosselló. Hi ha personas que encara la recordan y la cantan al Alguer.

En definitiva, molt d'acord amb el seu caràcter excèntric i impulsiu, tendencialment egocèntric, Eduard Toda decideix de beneficiar-se ell directament dels mèrits de les seves troballes en comptes de fer-les a mans, d'acord amb el compromís adquirit, del seu mestre Marià Aguiló.

5. Pregàries infantils

El primer text que Toda consigna és una pregària, «una cansó que recitavan los noys al despertar-se», tot i que al manuscrit, ratllat, llegim que es tracta d'«una cansó pera fer dormir als noys». Naturalment, els versos consisteixen en una oració guiada pels

adults: «Una poesia que las mares feyan recitar als noys al despertarlos al matí»
(Toda 1888: 27).³⁴

Camisa que m'ha³⁵ vist,
en nom de Jesucrist,
de la Verge Maria,
que'm³⁶ fassa companyia
ara y en hora de la mort,
aixís sia.

Joan Palomba (1996: 143), potser llegint les paraules introductòries de Toda, assegura que «ogni buona mamma, specie quelle del volgo, la mattina fanno recitare ai loro figli, appena svegliati, le orazioni», i transcriu tot seguit la mateixa pregària, amb l'afegit d'un nou vers que perfecciona l'estructura de les rimes de l'estrofa.

Camisa que me vist
en nom de Jesu-Crist
i de la Verge Maria
que me fassin companyia
a l'anima i al cos
finsa l'hora de la mort.
Així sia.

La versió de Pasqual Scanu (1964: 210), posteriorment recollida per Francesc Manunta (1988-1991, III: 95), és molt més articulada i introdueix un complex tema que recorda els parents més directes de l'ambient familiar:

Camisa que me vist
en nom de Jesucrist;
Jesucrist és mon pare,
la Vèrgine Maria és ma mare,
sant Joan és mon padrí:
bona mort i bona fi
que faci per a mi,
al babbu, a la mama, a mos germans
i a mes germanes,
a mon xiu i a ma xia,
i a tots los cristians nats en lo món.³⁷

Encara més complexa és la versió de Josep Martí (1985: 364), que ens allunya definitivament dels senzills versos reportats per Toda, tot reprenent i desenvolupant l'estructura de la versió que acabem de transcriure:

³⁴ Transcrivim els textos a partir de l'edició d'*Un poble català d'Itàlia – L'Alguer* (Toda 1888), tot comparant-los, quan ens sembli necessari, amb la versió manuscrita de l'article (Toda 1887 ms.).

³⁵ Sic, per «me vist», pron. «me vist», 'em vesteixo'.

³⁶ Toda transforma un altre cop el proclític «me».

³⁷ Compareu aquests versos amb els d'una altra pregària que reporta Martí (1985: 366): «Jesús dongui la salut i la providència, / al babo, a la mama, al iaio i a la iaia, / a mamai, a babai, a tot lo gènere humà».

Camisa me vist,
a nom de Jesucrist,
a nom de la Maria.
La Maria és ma mare,
Jesucrist és mon pare,
Sant Joan mon padrí;
bona mort i bona fi,
llibre de mos senyar,
senyal sigui de Déu,
gloriós Sant Tomeu.
Beneït [sic] l' hora,
lo Senyor que adora;
beneït lo momento,
sant sacramento,
sacramento diví,
tots los àngels
són fent glòria.

Segons Martí, que remet a Eduard Toda, «hom diu l'oració en llevar-se del llit». La pregària, segons aquest estudiós, recorda «el començament d'aquesta pregària catalana»:

Camiseta neta em vist
per lo nom de Jesucrist:
Jesucrist és el meu pare,
la Verge Maria és la meva Mare,
sant Josep és el meu Padrí:
porteu-me al cel amb bon fi.³⁸

Tot seguit Toda introdueix «una altra [cançó] per l'istil, aixís concebuda»:

Pare nostre major, major
mare mia del Criador
mare mia hont anau
ni dormiu ni vetllau,
esta nit me só sommiat,
que m'havian pres y lligat
al arbre de la Veracreu
l'ànima mia encomano a Déu.

Notem que Toda restitueix a aquests versos formes morfològiques pròpies del català central, i escriu «nostre» i «encomano» per «nostro» i «encoman», respectivament, error en el qual naturalment no caurrà Ramon Clavellet quan, pocs anys més tard (1906: 89-90), inclourà aquesta mateixa pregària entre les «cançons de vetlla», tot fornint-nos una versió molt més complexa del text que, després, reprendran encara Pasqual Scanu (1964: 211) i Francesc Manunta (1988-1991, III: 96-97). Per tal d'aclarir el caràcter aglutinant d'aquests versos que a «la nit, eren cantats o recitats»

³⁸ Valeri SERRA i BOLDÚ, *Arxiu de Tradicions Populars*, Barcelona, 1928-1938, IV, pàg. 253.

i que, de fet, giren al voltant de tres esquemes estructurals diferents, Manunta escriu que «després de la pregària “Pare nostro major” –no sé si amb fe o amb una mica de superstició– diverses persones adicionaven» l'estrofa final:

Pare nostro major,
Mare mia del Creador,
Mare mia, a ont anau,
ni dormiu ni vetllau.
Esta nit me só somiat
que m'havien pres i lligat
a l'abre de la vera creu:
l'ànima mia l'encoman a Déu,
a Déu i a la Vèrgine Maria,
que mos facin companyia.
Beneïts los vostros peus
que de un clau són enclavats,
beneïts los vostros genolls
que de turments són turmentats
beneït lo vostro costat,
que de llança és trapassat,
beneïta la vostra esquena
que dels cops n'és vermella,
beneït lo vostro pit
que de sang és tot escrit,
beneïtes les vostres mans
que de claus són enclavades,
beneïta la vostra boca
que de tòixec és entoixecada,
beneïta la vostra cara
que de bufetes és embufetada,
beneïts los vostros ulls
que de sang són ramats,
beneït lo vostro cap
que d'espines és encoronat.

Si tres voltes al dia la diuria
mai penes de l'infern passaria;
si tres voltes al dia la diuré
mai penes de l'infern passaré.

Toda presenta com si es tractés també d'una cançó la darrera pregària que reporta: «Y al dormir los infants al vespre, las mares los hi cantavan: [...]. Aquesta cansó es encara viva en algunas regions de Catalunya» (Toda 1888: 27-28):

Al llit me colguí
set àngels trobí³⁹
tres als peus y quatre al cap
la Verge Maria a mon costat

³⁹ TODA (1887 ms.): «set angels hi trobí»; KUEN: «set àngels hi trobí».

i l'angel Serafí,
bona mort i bona fi,
me diu, dorm y reposa,
no tingas por de mala cosa.

H. Kuen, en el seu estudi sobre «El dialecto de Alguer y su posición en la historia de la lengua catalana»,⁴⁰ ens ofereix la transcripció fonètica dels tres primers versos d'aquesta pregària, que coincideixen amb els que copiava Toda en el seu manuscrit de l'any 1887. Pel que fa als informadors de Kuen, val la pena de tenir en compte allò que ell mateix escrivia (1932: 128): «La mayor parte del material sistemáticamente reunido se funda en los datos del Sr. [Carmelo] Dore, que cuando mi estancia en Alguer contaba 58 años de edad, y en los de un barbero que tenía a la sazón 66 años y ha dado pruebas de ser un excelente sujeto [...]. Otras aportaciones más ocasionales y observaciones sueltas las hice por medio de personas de diversas edad y posición».

Un dels aspectes d'aquesta pregària que més ha interessat els estudiosos és la presència de les dues formes verbals «colguí» i «trobí», sorprenents perquè el perfet simple ha desaparegut en l'alguerès modern. Comentant la versió reportada per Joan Palomba, que no accentuava aquestes formes agudes, Antoni Nughes va escriure (1996: 143, n. 3): «Això porta a pensar que ja a principis del '900 s'era perdut a l'Alguer l'ús del pretèrit perfet, no solament en la llengua que parlava la gent, sinó també en els hòmens de cultura com Palomba, que ni ne dóna notícia en la gramàtica». Tot proposant la versió recitada per la seva mare, Caterina Scanu, Nughes ens informa que en l'àmbit familiar li havia arribat una versió que començava: «Al llit me colgueria, set àngels hi trobaria», tot i que l'àvia materna, Nunzia Usai, emprava en aquesta pregària les formes simples de passat. Nosaltres hem recollit una altra testimoniança, amb una forma morfològica pròpia de l'alguerès modern: «Al llit me colgueriva, set àngels hi trobariva» (Sra. Antonica Verdina Fanis, 15 d'abril de 1939).

Vet aquí la versió de Joan Palomba (1996: 143):

A llit me colgui
set angels trobi,
tres als peus i quatra al cap,
la Verge Maria al meu costat,
i l'angel Serafí,
bona mort i bona fi
me diu: dromi i reposa,
no tenguis por de mala cosa.
Nostro Senyor pren pe' para,
la Verge Maria pe mara,
Sant Jose pe' companyia.
Bona nit que Deu nos dongui.

⁴⁰ *Anuari de l'Oficina Romànica de Lingüística i Literatura*, V (1932), pàg. 121-177; VII (1934), pàg. 41-130.

Les versions d'Scanu (1962: 210)⁴¹ i Manunta (1988-1991, III: 95-96) aglutinen aquest text amb el que comença «Jo me colg en supultura / de m'aixecar no só segura», que de fet hem de considerar una pregària autònoma. Vegeu, però, les dues versions recollides per Josep Martí (1985: 365-366):

Al meu llit jo me colguí,
set àngels hi trobí
tres als peus i quatre al cap,
la vàrgina Maria al meu costat,
que me diu drom i reposa,
no tenguis por de mala cosa.
Io me colc en sepultura,
i de me n'aixecar no só segura,
no só segura de me n'aixecar,
tres gràcies volgueriva demanar:
confessió, comunió i oli sant.
En nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant.

Al llit me colguí,
set àngels me trobí,
tres als peus i quatre al cap,
i la vàrgine Maria al meu costat.
Ella me diu, drom i reposa,
no tenguis por de mala cosa.
Tres fulles de rosa,
tres fulles de jasmí;
l'àngel Serafí
que me pugui assistir,
l'àngel Sant Rafael,
Sant Miquel i Sant Gabriel
que me salvi l'ànima mia
de les penes de l'infern.

Segons aquest estudiós, «pràcticament a tota Europa es troben variants d'aquesta oració», tal com demostra l'abundant bibliografia que reporta.⁴² I continua: «Aquesta oració és molt popular a l'Alguer i per tant n'he pogut enregistrar diverses variants. En els dos primers versos d'algunes d'elles es conserven encara les formes verbals “colguí” i “trobí”, tot i que el pretèrit perfet ja fa temps que desaparegué de l'alguerès

⁴¹ Caria (1981: 213), tot editant el text d'Eduard Toda, el compara amb aquesta versió de Pasqual Scanu, que trobem també reproduïda en Palomba (1996: 144), on llegim en una nota deguda a Antoni Nughes: «Pasqual Scanu, germà de la mia mare, ha après l'oració de la mateixa font [que jo] (Nunzia Usai) i, amb més coneixences lingüístiques [que Palomba], l'ha transcrita conservant el pretèrit».

⁴² Reinhold KOHLER, *Kleinere Schriften zur neueren Literaturgeschichte, Volkskunde und Wortforschung*, Berlín, 1900, pàg. 320-351; Gabriel LLOMPART, *Religiosidad popular*, Palma de Mallorca, 1982, pàg. 376-385; Gino BOTTIGLIONI, *Vita sarda*, Milano, 1925, pàg. 187; Valeri SERRA i BOLDÚ, *Arxiu de Tradicions Popolars*, Barcelona, 1928-1938, vol. III, pàg. 182 i vol. VII, pàg. 60; Francesco SANTUCCI, «Preghiere popolari umbre», *Lares*, vol. I-II, 1969, pàg. 64.

parlat. En altres variants aquestes formes han estat substituïdes per les més diverses construccions gramaticals: “am a mi” (en lloc de “trobr”), “Io me colc en aqueix llit”, “Al llit me só colgat”, etc. Hom em donà sovint la segona meitat de la pregària (“Io me colc en sepultura”, etc.) com a oració independent, la qual és resada també abans d’anar a dormir». I compara tot seguit aquesta segona part amb la pregària sarda corresponent: «Deo mi corco in custa seportura / De minde pesare no so’ sigura / No so’ sigura de minde pesare / Tres cosas bos devo domandare / Confessione, comunione, ozu santu / Patere, Fili, Spiritu Santu».⁴³

6. Cançons de bressol

Les pregàries de la nit acompanyen Toda a les cançons de bressol, de manera que tot seguit reproduïx «una altra cansóneta, acompanyada ab ritme monóton pera adormir los nens. [...] La música que acompanya eixa cansó es dolça y armoniosa com n’he sentit pocas» (Toda 1888: 28):

Són, són,
veni, veni, veni.
Són, són,
veni, veni bon.
Si la son me vingaria,⁴⁴
mon fillet se dormiria.
Són, són,
veni, veni, veni.
Són, són,
veni, veni bon.
Mes la son no vol vení,
mon fillet no’s vol dormí.
Són, són,
veni, veni, veni.
Són, són,
veni, veni bon.

Joan Amades (1951: 5) va recollir una versió gairebé idèntica a l’algueresa i la reportà amb notació musical:

Son, son, veni, veni, veni;
son, son, veni, veni, von;
si la son ne vengueria
mon fillet s’adormiria;
com la son no en vol venir,
mon fillet no es pot dormir.

⁴³ M. ATZORI – M. Margherita SATTÀ, *Credenze e riti magici in Sardegna*, Sassari, 1980, pàg. 85.

⁴⁴ TODA (1887 ms.): «li vingaria», quan la forma algueresa és «vengueria» (pron. «vangaria»).

I hi llegim en nota al text: «Cantada per Teresa Valero, de Barcelona (1918). [...] La lletra d'aquesta cançó presenta unes curioses desinències de conjugació de les quals no coneixem cap altre exemple ni en la llengua parlada ni en la literatura popular. És remarcable que Eduard Toda en la seva obra *L'Alguer* publica una versió literària d'aquesta cançó completament igual a la present. Aquesta coincidència se'ns fa difícil d'explicar car la cantaire de qui l'hem recollida era analfabeta i no la pogué aprendre per tant de l'obra referida. Toda no publica la melodia la qual creiem difícil que hagués pogut crear la cantaire; d'altra banda modernament entre Catalunya i l'Alguer no hi ha hagut la més mínima relació que hagi pogut portar la cançó de l'un lloc a l'altre. Aquest cas ofereix un camp interessant d'investigació sobre les lleis de transmissió [sic] oral dels documents de literatura tradicional».

Pasqual Scanu (1962: 224), que transcriví la cançó a partir de la versió de Toda, va replicar a aquestes paraules: «Questa innocente dichiarazione dell'eminente studioso catalano dimostra quanto poco sia conosciuta a Barcellona la nostra storia; ci sorprende che uno studioso così acuto e scrupoloso come l'Amades, non abbia notizie delle intense relazioni e degli scambi culturali promossi dal Toda e dal Milà i Fontanals con il gruppo culturale di Alghero durante gli anni della nostra prima rinascenza».

Vint anys més tard, Rafael Caria (1981: 132) va intervenir també en la polèmica: «Sembra decisamente una forzatura aver legato quella ninna-nanna alle fantomatiche "intense relazioni e scambi culturali" tra i rinascimentisti della terra ferma catalana e quelli algheresi. Infatti le dette relazioni non solo non furono intense ma la materia di cui trattavano era squisitamente poetica e non folkloristica; ci sembra piú verosimile che il testo di "son, son" registrato ad Alghero dal Toda nel 1887, come d'altra parte tutti gli altri di matrice catalana, abbia seguito la naturale logica delle emigrazioni dalla Catalogna ad Alghero che quella della via epistolare tra i rinascimentisti di fine secolo».

Confirma la gran difusió de versions d'aquesta cançó de bressol, «que trobem pràcticament repetides arreu dels Països Catalans», la sèrie de textos que publica Antoni Comas en la seva *Història de la literatura catalana* (1964: 348-349).

7. Jocs de falda

Segons Josep Martí (1986: 354), «sant Antoni és el sant que més sovint s'esmenta en les rimes infantils alguereses». Eduard Toda (1888: 28) en reporta tres exemples, «invocacions á Sant Antoni [que] se cantavan pera fer callar als noyets plorayres».⁴⁵

Sant Antoni balla balla,
m'he caygut⁴⁶ de la muralla,

⁴⁵ Aquesta mateixa funció és recordada també per altres dos recol·lectors: «Per calmare il pianto dei bambini spesso si sente cantare, soprattutto dal volgo: [...]» (Palomba 1996: 145); «Hi ha una misteriosa invocació que les mares cantaven per fer callar les criatures ploradores» (Manunta 1988-1991, III: 103).

⁴⁶ Aquest «m'he caygut» és, naturalment, del tot irregular. En tots els reculls de rimes infantils alguereses hi trobem en canvi «n'és caigut», de vegades escrit segons la pronúncia local: «calgut» (Palomba 1996: 145).

m'he caygut del bastió,
sant Antoni ballaró.⁴⁷

Sant Antoni balla balla,
m'he caygut de la muralla,
la muralla del bastió,
sant Antoni ballaró.

Sant Antoni vá pel mar
ab una bella barqueta,
ja crida⁴⁸ tots los minyons
al só de la campaneta.
Drin, drin, drin, drin.

Tot referint-se a aquesta darrera versió Toda especifica que «lo vers final imitava'l so d'una campana y se repetía fins á distreure los noyets». I Josep Martí ens informa que «a Mallorca actualment encara es canta una cançó amb aquesta lletra: “Sant Antoni va per mar / tocant una campaneta / tots els peixos de la mar / ballen dins una cambreta”»; i que «també a Catalunya existeix una variant d'aquesta cançó».⁴⁹

Pasqual Scanu, que aporta altres variants d'aquestes cançons (1964: 212), es refereix a la popularitat de sant Antoni a l'Alguer amb aquestes paraules: «La devozione a Sant'Antonio Abate, o Sant'Antonio del fuoco, era molto sentita ad Alghero, importata dalla Catalogna. Era il santo buono e semplice per eccellenza, il santo dei bimbi che veniva rappresentato con una fluente barba bianca, un bastone ove era appeso un campanello: richiama un po' il babbo Natale tanto caro ai bambini. Il campanello di Sant'Antonio Abate è il motivo che informa tutte le brevi composizioni che abbiamo incluso nella antologia poetica. L'argomento occupa larga parte nella letteratura infantile e lo scrittore Joan Amades, nella sua ricchissima raccolta di *Poesia Catalana*, riporta alcuni testi di composizioni infantili sul tema di Sant'Antonio; alcune sono molto simili alle nostre con qualche variante trascurabile» (Scanu 1964: 114).

Una de les versions de Joan Amades (1951: 17) ja havia estat divulgada mig segle abans per Ramon Clavellet (1902: 51):

Sant Antoni va pel mar
amb una bella barqueta;
al so d'una campaneta
se crida tots los minyons.
Tots los peixos fa ballar
amb un plat de macarrons.⁵⁰

⁴⁷ Per «ballador».

⁴⁸ Manunta (1988-1991, III: 104), referint-se a «ja crida», escriu que «ma tia Maria Urtis [...] va confirmar aquesta dicció», però així i tot recull tres variants en nota: «avisant», «s'avisava» i «s'ha aquadrat».

⁴⁹ Tot seguit l'autor forneix aquesta bibliografia: Miquel JULIÀ, *Mallorca. Cançons tradicionals*, Barcelona, 1977, pàg. 99; *Obra del cançoner popular de Catalunya*, Barcelona, 1939, III, pàg. 355; Josep CRIVILLÉ i BARGALLÓ, *Música tradicional catalana – Infants*, Barcelona, 1981, pàg. 68.

⁵⁰ Vegeu-la també publicada per Comas (1964: 349) i Palomba (1996: 145), amb notació musical.

Vet aquí una altra versió, ara a càrrec de Francesc Manunta (1988-1991, III: 104):

Sant Antoni petit-petit,
Déu l'ha fet i Déu li ha dit
de anar a predicar:
alegries te portarà.

Josep Martí (1985: 354) publica unes altres tres variants d'aquesta darrera versió de la cançoneta, i afegeix en nota que «hom acostuma a recitar aquesta rima tot gronxant l'infant a la falda. Possiblement es tracti d'un cas de contrafactura, car hi ha oracions catalanes que comencen de la mateixa manera que la rima algueresa»:⁵¹

Sant Antoni petit, petit;
de la butxaca li fuig un dit,
de la butxaca li eixi la mà,
Sant Antoni se fa capellà.

Sant Antoni petit, petit,
Déu l'ha fet i Déu l'ha dit.
N'és anat a predicar,
tots los sants acompanyar
i de Déu i de la Maria
tots los sants en companyia.

Sant Antoni petit, petit;
Déu l'ha fet i Déu l'ha dit.
És anat a predicar,
tots los sants a comanar,
fra Baptista i fra Miquel
que ne són a la campanya,
la campanya del traïdor,
la dansa de Betlem,
per santa Victòria i lo nostro re.

8. *Invocacions a la lluna*

Toda recull, tot seguit, dues cançonetes que prenen la lluna com a protagonista. La primera és presentada amb aquestes paraules: «A voltas, quan la lluna brillava en l'horitzó ab la puresa que mostra en aquelles terras, se prenía als infantets en brassos pera ensenyársela, cantant: [...]» (1888: 29).

Lluna, lluna,
bona ventura
donam⁵² cabells,

⁵¹ L'autor remet a *Arxiu de Tradicions Populars*, Barcelona, 1928-1938, I, pàg. 62; i III, pàg. 182.

⁵² «donam»; TODA (1887 ms.): «donam» corregint «donma», més d'acord amb la morfologia algueresa.

rossos⁵³ y bells;
donam marit
bell y pulit;
donam mullé
bella també.

Aquest text no ha tingut gaire fortuna entre els altres recol·lectors, de manera que només podem assenyalar la versió de Pasqual Scanu (1964: 212), que coincideix amb la de Toda.

«Més particular que la anterior –afegeix Toda– es aquesta altra invocació a la lluna, qual origen no puc trassar, per més que son darrer vers sembla tancar una alusió al assetje que’ls francesos posaren al Alguer en 1412. Diu: [...]» (Toda 1888: 30):

Lluna, lluneta,
passa Camileta,
l’Angel sonava,
la missa cantava,
joh⁵⁴ qu’es⁵⁵ bella
madam Búm!

Coneixem diverses variants d’aquesta cançó. Vet aquí la que reporta Josep Martí (1986: 359):

Lluna, lluneta,
passa Camileta,
l’àngel sonava,
la missa cantava,
oh Tiribel-la,
madona de fum,
la barreta plena de fum.

El senyor Àngel Scala, tenaç cronista del passat alguerès, encara actiu, i alhora un dels informadors de Josep Martí, aquell mateix any (l’informador en tenia 69), li va dictar la versió següent (Martí 1986: 359):

Lluna, lluneta,
fes-te petiteta,
entra en casa mia,
fes-me llumera i companyia.

En un treball recent, inèdit, el veterà informador forneix encara una nova versió (Scala ms.):⁵⁶

⁵³ «rossos»: TODA (1887 ms.): «grossos».

⁵⁴ *joh*. CARIA: «joh», confontent el signe d’admiració amb una consonant.

⁵⁵ *qu’es*. TODA 1887 ms.: «que es».

⁵⁶ Tingueu en compte també: Àngel SCALA, *Memòries (poesies alguereses)*, L’Alguer, Edicions Obra Cultural de l’Alguer, 2001.

Lluna, lluneta,
entra a la finestreta,
entra en casa mia,
fes-me llumera i companyia.

9. Jocs amb els dits i les mans

Per acabar, hem de tenir en compte la cançó probablement més popular de totes, «Mans manetes», la versió de la qual recollida per Toda diu (1888: 30):⁵⁷

Mans manetas
mans manetas
tocan las duas
y sont petitetas,
tocan las tres
lo babu no hi es,
tocan las quatra
lo babu es en barca,
tocan las cinch
lo babu es venint,
tocan las sis
lo babu es al llit.

Toda no es vol estar d'aclarir que «la paraula *Babu* vé de l'italiá *babbo*, ó sia *pare*, que de antiga data s'ha introduït en l'Alguer, puig jo l'he vist usada en documents de fá tres y quatre sigles».

Pasqual Scanu (1964: 212) recollí la mateixa versió, que només es diferencia de la d'Eduard Toda per naturals divergències ortogràfiques, però ens aclareix, a més a més, el funcionament mecànic del joc: «Nella composizione “Mans manetes” il clima dolce e sorridente è molto evidente [...]. Il testo è senza dubbio di importazione catalana ed è logico, come gli altri, che sia attribuito al primo periodo. È un giuoco infantile di una grazia particolare; è il giuoco della carezza che si conclude con una simpatica risata. La mamma siede a cavalcioni, sulle sue ginocchia, il figlioletto, muovendole al dolce ritmo del canto, avvicina le manine alle guance del piccino con amorevoli schiaffetti e leggeri battimani, accompagnando questi movimenti affettuosi col canto della filastrocca che si conclude con una sonora risata della mamma e del bambino» (Scanu 1964: 114-115).

Ara llegim Josep Martí, que reporta l'anotació musical de la cançó, tot deixant de banda, però, els versos 2-3 i 11-12 de les versions de Toda i Scanu: «Aquesta cançó és força coneguda a l'Alguer i existeixen nombroses variants; de vegades és recitada a manera de rima infantil. La cançó, tal com em fou sovint donada, es compon de dues parts temàticament, mètrica i melòdica independents; ens trobem doncs davant un fenomen que no és pas rar en la dinàmica de la literatura oral popular i que consisteix

⁵⁷ Veg. també Amades (1951, 22).

en acoblar dues composicions de diferent origen. De fet, aquestes dues parts de “Mans manetes” també es canten per separat i E. Toda publicà sengles variants com a rimes independents. La segona part de la cançó té més variants que no pas la primera. De les versions que jo he donat es pot suposar que la primera és la més antiga. Es tracta d’una cançó infantil i els versos: “[...] viu i bo l’escorjaria [escorxaria], / de la pell de ella cosa ne faria / sabatetes a mon germà”, capaços d’impressionar qualsevol criatura poden haver estat reemplaçats en el curs del temps per altres que resultin més agradables a l’orella infantil; tinguem ben present que el procés de formació (i deformació) de les composicions del folklore tradicional està també sotmès a una “censura popular” determinada pels paràmetres de temps i espai. La primera part de “mans manetes” és molt possible que estigui genèticament relacionada amb algunes cançons infantils que avui encara es canten a Catalunya» (1985: 350).

La segona part de la cançó, a la qual Martí fa referència i de la qual ens reporta diverses versions, és la següent (Martí 1985: 348-349):

A l’entrada del portal,
a l’eixida de Barcelona,
ja han trobat una bella minyona.
Si lo pare lo sabia
viu i bo l’escorjaria,
de la pell de ella cosa ne faria?
Sabatetes a mon germà,
juga, jugueta, no volen jugar.⁵⁸

A l’entrada del portal,
a l’eixida de Barcelona,
hi havia una bella senyora
que dieva, cosa voleu?
Sabatutxes de ma germana,
sabatutxes de mon germà,
juga, jugueta, que vol jugar.⁵⁹

Eduard Toda, però, no s’havia adonat del caràcter aglutinant d’aquestes dues cançons, i en recull la segona part com si fos un text independent, tot aclarint que «forma també un joch de carrer la següent cansoneta: [...]. La cita de Barcelona feta en los anteriors versos no sé si suposa que foren importats de nosaltres ó fa simplement alusió al Alguer que en los sigles XIV y XV era també designat per los noms de Barcelona y Barceloneta» (Toda 1888: 32):

A l’eixida del portal⁶⁰
al entrar á Barcelona

⁵⁸ Unes altres edicions: Ballero-Scanu (1961: 385-442). Variants: versos 10 i 11, «Barceloneta / [...] minyoneta» (Martí 1985: 349); versos 12-16, «Si lo pare lo sabia / les mans manetes li faria, / juga, jugueta no vol jugar, / sabatutxes no te puc comprar» (Martí 1985: 349).

⁵⁹ Veg. nota anterior.

⁶⁰ «portal»; TODA (1887 ms.): «portal», corregint «poltal» (d’acord amb la pronúncia algueresa).

he trobat la mia senyora,
ah si'l pare lo sabia!
de la pell mia ¿que'n faria?
sabatetas⁶¹ á mon germá:
juga, jugueta, no volen jugá.

10. La tradició

Eduard Toda recull encara uns altres textos tradicionals que nosaltres, però, deixem fora d'aquest estudi, des del moment que ens han interessat només les cançons infantils conduïdes per adults. En total, el viatger de Reus aporta un total de vint-i-un textos, tot creant una tradició que serà continuada, l'any 1902, per Ramon Clavellet, pseudònim d'Antoni Ciuffo. Per iniciativa de Rossend Serra, el mes de gener d'aquell any aquest jove alguerès havia estat nomenat soci delegat del Centre Excursionista de Catalunya a l'Alguer.⁶² Tal com consta en el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, el 31 de gener d'aquell any als locals de l'associació «varen ésser escoltades ab atenció unes curioses notes folklòriques d'Alguer, que donà a conèixer el Sr. Serra, les quals foren enviades pel nostre delegat D. Ramon Clavellet».⁶³ Es tracta d'un article que Rossend Serra havia rebut al novembre de l'any anterior i que, alhora, havia de ser publicat al *Butlletí* amb el títol de «Notes folklòriques. Literatura popular de l'Alguer».⁶⁴

En la carta que acompanyava el seu primer estudi de temàtica folklòrica, Ramon Clavellet ja havia advertit que «no és, però, aqueix un treball complet». I, efectivament, pocs mesos més tard les «Notes folklòriques» foren completades amb l'estudi intítulat «Lo folklore alguerès», presentat al Centre Excursionista el mes de maig de 1902. Llegim en el *Butlletí* de l'entitat:

[El 30 de maig de 1902] se llegí la interessantíssima Memòria sobre el «Folklore alguerès» que ha enviat el soci delegat a l'Alguer, l'entusiasta catalanista en Ramon Clavellet. En ella s'ocupa de les llegendes populars, estudis sobre el poble alguerès, sobre els naixements, casaments i defuncions, festes diverses durant l'any, romiatges, supersticions, jocs de nois, un apèndix de cants populars i una rondalla. Díficil se fa per sa extensió donar-ne una explicació completa. [...] Totes aquestes relacions són plenes de datos, poesies i proverbis que les fan summament interessants. La lectura fou molt aplaudida per la nombrosa concurrència, que omplenava el local.⁶⁵

Clavellet aporta un total de vint-i-sis textos, un dels quals és una variant de la cançó relativa a «Sant Antoni» que ja hem tingut en compte més amunt, a més de tres cantarelles relacionades amb jocs infantils.

⁶¹ «sabatetas»; TODA (1887 ms.): «sabateta».

⁶² *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XII, 87 (abril de 1902), pàg. 105.

⁶³ *Ibid.*, XII, 85 (febrer de 1902), pàg. 64.

⁶⁴ *Ibid.*, XII, 87 (abril de 1902), pàg. 50-59.

⁶⁵ *Ibid.*, XII, 89 (juny de 1902), pàg. 185.

L'any 1911 Joan Palomba publicà en la prestigiosa revista *Archivio Storico Sardo* el seu article dedicat a «Tradizioni, usi, costumi di Alghero» (1911), amb nou textos de caràcter infantil. No hem indicat més amunt coincidències amb els textos de Toda precisament perquè Palomba assegura que «mi sono limitato a raccogliere ciò che nessun altro ha raccolto né pubblicato» (Nughes 1996: 79-80). Cal tenir molt en compte, en estudiar l'aportació d'aquest folklorista alguerès, els manuscrits que deixà inèdits i que foren publicats per Antoni Nughes l'any 1996.

Reprendrà l'activitat de recerca folkòrica Pasqual Scanu, el qual dedicà a *La poesia popular a l'Alguer* la seva tesi de llicenciatura (dels anys 1934-1935) en la Universitat de Roma, tesi que no ha transcendit. L'any 1962, però, en el seu llibre intítulat *Alghero e la Catalogna* dedicà un ampli capítol als jocs infantils (1964: 113-117) i a les cançons de bressol (1964: 121-123). No ens podem estar de reproduir les seves paraules:

CANTI DELLA CULLA

Questo tema ha una ricca fioritura in Alghero con componimenti originali importati dalla Catalogna e che oggi presentano varianti profonde; è certo che ciò che ci rimane è solo frammentario, ma ha un grande valore storico. Le nenie infantili, che accompagnano il dondolio della culla, si perdono nel tempo perché rispondono ad una utilità, ad un bisogno affettivo sentito dalle mamme di tutto il mondo. Sono composizioni brevi; i concetti che servono ad esprimere la tenerezza materna verso i loro pargoletti sono semplici, dolci, talvolta monotoni; ma hanno la sorprendente virtù di far scendere il dolce sonno agli occhi dei piccoli. La tradizione catalana in Alghero è oggi arricchita dalla immissione di nenie sarde o di moderne composizioni italiane; solo raramente, nella tarda sera, si può udire qualche strofa catalana alternata a canti sardi che ormai hanno formato una unità composita.

Ho inserito in questo particolare argomento di «Canti della culla» anche la composizione «Visita a una parturienta» in omaggio al grande filologo Joan Amades che io ebbi la fortuna di conoscere durante la mia visita a Barcellona nel 1958 e di essere onorato della sua amicizia. Il testo che presento è solo un frammento di una lirica di ben 50 versi che l'Amades riporta nella sua ricca raccolta di canzoni popolari: «Folklore de Catalunya – Cançoner» nel capitolo dedicato a «Cançons de bressol» a pag. 15 e seguenti. È una composizione molto nota in Catalogna, oggetto di studio di molti filologi: Milà i Fontanals la riporta nel *Romancerillo* a pag. 24, Pedrell nel *Cancionero*, Cabrera nella antologia poetica «Cançons», Serra Boldú in «Culte» a pag. 25, Llongueres in «Cançons», Krumscheld nell'opera «Wiegenlieder» e lo stesso Amades nell'opera particolare «Cent Nadal» a pag. 256.

Notem que Scanu treballa els mateixos materials sels seus predecessors, tot afegint-ne naturalment de nous, però aprofundint-los amb criteris científics molt més moderns i rigorosos. Seguiran el seu tarannà Josep Martí i Pérez, que dedicà la seva tesi a *L'Alguer – Monografia antropològic-cultural* (1985); i Francesc Manunta, que en les seves *Cançons i líriques religioses de l'Alguer catalana* (1988-1991) recollí les pregàries i les cançons de temàtica religiosa.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, Joan (1951): *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Selecta, Barcelona.
- BALLERO, Antoni – Pasqual SCANU (cur.) (1961): «Antologia poètica», dins Antonio BALLERO DE CANDIA, *Alghero. Cara de roses*, Editrice Sarda Fratelli Fossataro, Càller, pàg. 434-503.
- BOVER, August (1998): «Notícia de l'obra lingüística inèdita de Joan Palomba», 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. I, CUEC, Càller, pàg. 540-554.
- CARIA, Rafael (ed. i trad.) (1981): *L'Alguer. Un popolo catalano d'Italia* [ed. i trad. de l'original d'Eduard TODA I GUÉLL], Edizioni Gallizzi, Sàsser.
- CLAVELLET, Ramon (1902): «Notes folk-loriques. Literatura popular de l'Alguer», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XII, núm. 87, abril de 1902, pàg. 50-59.
- CLAVELLET, Ramon – Antoni USERI (1906), *Rondalles i cançons populars* [ed. Joan Armangué], La Celler, L'Alguer [= Antoni USERI - Ramon CLAVELLET, «Rondalles i cançons populars» (1906), ms. Arxiu Històric de Barcelona, «Documentació personal. Fons R. Serra Pagès. Folklore V. Epíleg 3», sèrie 62, carpeta 18, plec 4: «Folk-lore alguerès»].
- CLAVELLET, Ramon (1924): «Lo folk-lore alguerès», ms. Arxiu Històric de Barcelona, «Documentació personal. Fons R. Serra Pagès. Folklore V. Epíleg 3», sèrie 62, carpeta 18, plec 4: «Folk-lore alguerès» [= 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, pàg. 257-272.
- COMAS, Antoni (1964): *Història de la literatura catalana*, vol. IV [= *Història de la literatura catalana*, dirigida per Martí de Riquer, IV], Ariel, Barcelona.
- FORT I COGUL, Eufemià (1975): *Eduard Toda, tal com l'he conegut*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- KUEN, H. (1932-1934): «El dialecto de Alguer y su posición en la historia de la lengua catalana», *Anuari de l'Oficina Romànica de Lingüística i Literatura*, V (1932), pàg. 121-177; VII (1934), pàg. 41-130.
- MANUNTA, Francesc (1988, 1990, 1991): *Cançons i lriques religioses de l'Alguer catalana*, 3 vols., l'Alguer.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep (1985): *L'Alguer. Monografia antropològico-cultural*, Göttingen.
- MASSOT, Josep (1998): «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. I, CUEC, Càller, pàg. 401-402.
- NUGHES, Antoni (1989): «Toda i l'Alguer a 100 anys d'aquella visita», *L'Alguer*, II, núm. 3, maig-juny de 1989, pàg. 9.
- NUGHES, Antoni (1996): «Introducció: Joan Palomba i la Renaixença alguerera», dins Giovanni PALOMBA, *Tradizioni, Usi e Costumi di Alghero, di Joan Palomba. Tradizioni, usos i costums de l'Alguer. Pàgines de literatura alguerera*, vol. II, Edicions del Sol, l'Alguer.
- PALOMBA, Giovanni (1911): «Tradizioni, usi, costumi di Alghero», *Archivio Storico Sardo*, VII, pàg. 211-240.
- PALOMBA, Giovanni (1996): *Tradizioni, Usi e Costumi di Alghero, di Joan Palomba. Tradizioni, usos i costums de l'Alguer. Pàgines de literatura alguerera*, vol. II, Edicions del Sol, l'Alguer.
- SCALA, Àngel (ms.): Los minyons de l'Alguer del 1917 al 1930. Rondalles i cançonetes per minyons petits. Filastroques i jocs de minyons [ms. inèdit].
- SCANU, Pasqual (1961): «Una corsa attraverso la letteratura catalana di Alghero», dins Antonio BALLERO DE CANDIA, *Alghero. Cara de roses*, Editrice Sarda Fratelli Fossataro, Càller, pàg. 373-425.
- SCANU, Pasqual (1964): *Alghero e la Catalogna. Saggio di storia e di letteratura popolare algherese*, Editrice Sarda Fratelli Fossataro, Càller [segona edició; primera edició: 1962].
- SERRA I BOLDÚ, Valeri (1928): *Arxiu de Tradicions Populars*, Barcelona.
- TODA, Eduart (1888): *Un poble català d'Itàlia - L'Alguer*, La Renaixensa, Barcelona.
- TODA, Eduart (1903): *Recorts catalans de Sardenya*, Fidel Giró, Barcelona.
- TODA, Eduart (s. d.): *La poesta catalana á Sardenya*, La Il·lustració Catalana, Barcelona.

PAISATGE, GENT I COSTUMS EN LES *RONDALLES VALENCIANES*
D'ENRIC VALOR

Vicent Brotons Rico
Universitat d'Alacant

1. *Espai i gent en la rondallística valorientana*

El genial escriptor de Castalla (l'Alcoià), nascut al 1910 i mort a València l'any 2000, ens ha llegat una obra narrativa rica en paisatge real, costums i arquetips humans populars valencians. Valor és un escriptor amb geografia física i geografia humana. Ni la seua obra de recreació (les *Rondalles valencianes*), ni l'obra de creació (la trilogia de Cassana, les dues novel·les breus *La idea de l'emigrant* i *L'ambició d'Aleix*, i les narracions breus) no s'escapen d'aquesta consideració.

Una de les característiques de l'obra narrativa d'Enric Valor és la precisió en la localització dels fets i l'afany descriptor que, segons els casos, pren un to realista o llegendari, però sempre detallista i tocat amb un to d'estima i afecte. Valor, sense ser un narrador paisatgista o costumista, ha estat dels qui han volgut deixar constància literària de l'indret on passen els esdeveniments en les seues obres, i de certes aproximacions al costumari i les tradicions.

De fet, si aquest afany de localització i humanització precisa en el món de la novel·lística i la narració curta de creació personal es considera una característica *normal* –diguem-ho així–, en canvi, en el de la rondallística (conte d'arrel popular i oral) no ha estat gens habitual, si més no entre els folkloristes. En el procés de fixació escrita i literaturització de les rondalles que dugué a terme Valor, entre els molts elements de collita pròpia que va afegir als nuclis argumentals que havia recollit de la tradició oral, es trobaven les localitzacions concretes, les descripcions més o menys detallades i les referències a usos i costums populars d'aquells espais. Tot, és clar, revestit d'un cert to llegendari i mitificador. Una anàlisi superficial, però suficient, dels llocs de la narrativa valorientana ens permetria fer-nos una idea bastant precisa de quina era la seua *geografia literària*, el seu *topos*, tant pel que fa a les rondalles com pel que es refereix a la resta de l'obra narrativa.

El *món* d'Enric Valor, el seu macroespai literari, se situa clarament a les comarques de la meitat meridional valorientana deixant a banda l'extrem sud, ço és, el Baix Vinalopó i el Baix Segura, és a dir la Baixura, denominació que l'escriptor usava freqüentment per a referir-se a les zones no muntanyenques i properes a la costa. Pel nord, el límit el localitzem a la ciutat de València i al Camp de Morvedre; cap a l'oest, el front de Terol en temps de guerra; i cap a l'est, un breu i ràpid viatge a Mallorca d'un corb en una de les seues rondalles.

La geografia de l'obra d'Enric Valor s'expandeix amb intensitat decreixent, en cercles concèntrics, des de la seua comarca nadiua: la Foia de Castalla, dins l'Alcoià,

configura sense dubtes l'epicentre d'aquesta geografia. I després vénen la resta de l'Alcoià i el Comtat; i la Vall d'Albaida i la Marina, pel nord i l'est; les Valls del Vinalopó i l'Alacantí, pel sud; sense oblidar, finalment, algunes localitzacions a la Ribera del Xúquer, la Safor i l'Horta valenciana.

Som davant d'un petit món per a una gran obra narrativa valenciana, potser la més significativa del segle xx. L'autor de les *Rondalles valencianes* ens ha llegat per al patrimoni col·lectiu moltes coses –no tornaré a enumerar-les– a hores d'ara prou conegudes. Em limitaré a constatar les referides a la meticulosa, precisa i exquisida incorporació del paisatge, dels seus noms, dels habitants i de llurs pràctiques i costums: camins literaris que ens acosten a l'escriptor, al seu món literari entre fantasíes, mític, real i realista, que ens fa estimar i conèixer molt més la nostra terra, la nostra gent i la nostra llengua. Camins literaris que, lluny de desvirtuar les rondalles, les fa més nostres, les vincula molt més a l'inconscient col·lectiu dels valencians i les valencianes, tan malmés secularment. L'obra d'Enric Valor es lliga indefectiblement a l'agre de la terra i a l'abundant joc denominatiu –toponímic– que hi genera.

En relació amb el mapa que condiciona el paisatge de l'obra de l'escriptor de Castalla oferirem unes quantes dades que són indicadores sobre per què el microcosmos valencià es constitueix en aquest entorn meridional-central interior valencià i no en cap altre.

Enric Valor va recollir les 36 rondalles a les següents poblacions valencianes: Bèlgida, Benifallim, Biar, Callosa d'en Sarrià, Castalla, Muro, Penàguila, la Vall de Tavernes (Tavernes de Valldigna) i Xixona. Aquestes poblacions tenen una gran relació amb la biografia personal de l'escriptor: hi va viure (cas de Castalla); hi tenia família (Penàguila); hi emparentà per diversos motius (Bèlgida, per exemple); hi va trepitjar en la pràctica de la seua irreductible afecció caçadora (Biar, Xixona, etc.). El nostre escriptor aprofitava les estades de cap de setmana, estiuenques o festives per entrar en contacte amb la gent que li podia proporcionar informació rondallística i per a recórrer els interminables termes d'aquelles poblacions preguntant constantment al seus acompanyants, de manera quasi torturant, els noms dels diversos indrets que recorrien o podien admirar. S'interessava, fins i tot, pel significat científic o mític de dits noms. La curiositat cultural no acabava aquí. I el seu interès s'estenia a la flora, la fauna, les músiques, les cançons, les dites, els refranys, la gastronomia, els renoms i els malnoms, la microhistòria, els mites... Tot es convertia en material literari en mans de l'escriptor castallut.

I a manera d'homenatge, Enric Valor localitza tota la seua obra en aquests espais:

Calia recuperar aquell secular costumisme, aquell món imaginatiu ple de meravelles, aquell llenguatge encara viu i castís, però també amenaçat i nacionalitzar-ho tot de bell nou, tornar-ho a fer nostre i literaturitzar-ho d'acord amb la tècnica moderna del conte. [...] i poder crear una modesta obreta literària. (Valor 1986b: 55)

Ja hem indicat que només tres de les 36 rondalles no tenen localització concreta. Les altres 33 es reparteixen entre les poblacions següents: la Torre de les Maçanes, Mutxamel (l'Alacantí); Alcoi, Banyeres, Biar, Castalla, Onil, Penàguila, Tibi

(l'Alcoià); Elda, Salines, Villena (l'Alt Vinalopó); Alcoleja, Benillup, Cocentaina (el Comtat); Morvedre, és a dir, Sagunt, el Puig (el Camp de Morvedre); Alcalà de la Jovada, Dénia, Finestrat, Ondara, Teulada, Xàbia (la Marina); Fortaleny, l'Alcúdia (la Ribera del Xúquer); Villalonga (la Safor); Albaida, Agullent, Bèlgida, Benigànim, Bocairent, Montaverner, Ontinyent (la Vall d'Albaida); Mondòver, Novelda i Petrer (les Valls del Vinalopó).

Va ser tant l'interés de l'autor per fixar l'espai en les seues rondalles que, algunes d'elles, porten en el títol el topònim o el gentilici del lloc on esdevenen tots o part dels esdeveniments narrats. Cal tenir en compte que, en molts casos, aquest topònim o gentilici afegit al títol genèric és una llicència de l'autor, que respon més a interessos temàtics, estratègies narratives o qüestions merament sentimentals que no a una necessitat intrínseca al desenvolupament de la trama argumental de l'obra. Les rondalles a què ens referim són les següents: «L'envejós d'Alcalà» (recopilada a Castalla), «El jugador de Petrer» (recopilada a Castalla), «El llenyater de Fortaleny» (recopilada a la Vall de Tavernes), «L'albarder de Cocentaina» (recopilada a Muro), «El ferrer de Bèlgida» (recopilada a Bèlgida) i «El patge saguntí» (recopilada a Penàguila).

Acabem aquest apartat dient que l'obra d'Enric Valor és inconcebible sense aquest espai i els costums, els mites i les pràctiques dels paisans i paisanes —el paisanatge— que ell descriu amb tota mena de detalls i amb profund sentit realista. La majoria de les ocasions els anomena, per descomptat, mitjançant els noms de lloc i els gentilicis més comuns i usuals entre la gent de l'entorn. Exerceix, d'aquesta manera, de notari literari excepcional. Tot i això Valor també mitifica aquests espais creant predis, regnes, reialmes, fantàpolis, palaus, ducats, fortalises inexpugnables, barrancs tenebrosos, comportaments màgics, encantaments... En certa mesura, Enric Valor ha estat el nostre Tolkien domèstic, que ha creat una esplendorosa Terra Mítica arreladora, acollidora, solidària, estimable i estimada que ben poc té a veure amb aquell altre empelt de cartó pedra benidormer tan impersonal com mediocre.

La trentena llarga de *Rondalles valencianes* s'omplin de referències espacials, imprecisament temporals, historicollegendàries, costumistes i gastronòmiques relacionades amb les faenes rurals, arrelades al món tradicional valencià, encara viu fins fa un quart de segle, fins a aconseguir aqueix objectiu nacionalitzador, o popularitzador, a què es refereix l'autor. Ens centrarem en algunes rondalles triades per la rellevància paisatgística i la diversitat de referents costumistes, culturals i històrics per evidenciar paradigmàticament aquesta rellevant característica de l'obra de recreació rondallística d'Enric Valor.

El nostre itinerari arrancarà en la Marina Baixa («Don Joan de la Panarra»), s'endinsarà pel nord de l'Alacantí a la Foia de Castalla i a l'Alcoià («Les velletes de la penya Roja»). Des d'allí, al sud, a les terres del Vinalopó («El jugador de Petrer»). I, sense deixar aquestes terres, seguint pel Vinalopó —l'Alt, el castellà—, tornarem a viatjar cap al nord, a les terres del Comtat («El guants de la felicitat»). Espais fixos, itineraris, on s'assentaran i creixeran espectacularment les senzilles trames argumentals recollides per Valor tal com s'ha explicat adés.

2. Don Joan de la Panarra

Recollida a Castalla (l'Alcoià) i Callosa d'en Sarrià (la Marina Baixa) i situada entre el poble de Finestrat, a la Marina Baixa, i Villalonga, a la Safor, podem dir que és la rondalla valoriana més intensament concebuda com a homenatge a aquestes tres comarques meridionals costaneres.

Estem davant la història d'un antiheroi que, a poc a poc, malgrat ser un malfaener, es guanya la glòria a base d'astúcia, intel·ligència i cinisme. Una sort de «Pere sense por» que arranca amb una absurda matança de mosques, passa per moltes divertides i sangonoses aventures, i acaba amb una mena de «roda el món i torna al Born», exercint el noble ofici dels pares.

L'explicació que Enric Valor ens ofereix sobre el malnom del personatge principal correspon exactament a un dels models populars habituals de formació dels malnoms que tant abunden als pobles: els equívocs de la parla infantil elevats a categoria de sobrenom d'una persona per a tota la vida.

–Joanet, Joanet, que ja tens sis anys i has de començar a ajudar-nos. Mira, dugues aquesta panera de pablancs a cal vicari.

[...]

I respongué amb la seue veueta farfallosa, perquè de xic no podia parlar clar:

–No, no! No vull portar la «panarra»!

–Joanet!

–La «panarra» no! La «panarra» no! (Valor 1988: 8)

Don Joan de la Panarra *ven* el seu heroisme mitjançant uns versos populars tan fatxendes com enganyosos, els quals estan gravats en una mena de cuirassa de llanda que duu penjada al pit:

Don Joan de la Panarra,
fill de Finestrat,
n'ha mort cent d'un colp
i res no li ha passat. (Valor 1988: 11)

La rondalla és plena d'extraordinàries descripcions detallistes de diversos llocs de la Marina, començant per Finestrat, poble nadiu del protagonista:

Finestrat té molt belles coses; les fonts dels Molins, que brollen enmig d'un paisatge estepari i assedegat; unes ruïnes plenes de llangardaixos i malenconia; unes grutes tan misterioses com les que més ho siguen, i sobretot aquella adustesa de les garrotxes, de les rieres polsoses, de les marginades de soferts garrofers, en punyent contrast amb alguna clotada de vegetació exuberant i tendra. Presidint tan singular formosor, talla el cel l'espasa gegantina del seu inaccessible Puigcampana. (Valor 1988: 7)

En explicar les aventures de Don Joan, Valor ens mostra un itinerari per la contrada que va des dels pobles veïns fins a llocs allunyats i mítics: la Vila, Benidorm, Altea,

Calp, Xàbia, Sella, Relleu (la Marina Baixa); Alcoleja, Penàguila, Alcoi (l'Alcoià); i, després, fins al nord, a la Marina Alta i la Safor.

Colpejava per totes les platges, pobles i rocam de voramar –de la Vila a Benidorm, de Benidorm a Altea i Calp i Xàbia–, saltava les carenes de les serres –de Sella a Relleu, de Relleu a Alcoleja i Penàguila i fins a Alcoi–, i es contava en masos, viles i ciutats. I així fou com arribà al Regne de les Girones. (Valor 1988: 12)

Un matí l'emprengué pel camí de vora mar cap a tramuntana, buscant el petit reialme, famós per la seua cort fastuosa, que es deia el Regne de les Girones. I heus ací que, havent passat la gran serra de Bèrnia per la banda del Mascarat, se li va fer nit fosca i començà a sentir udolar els llops en els vessants ombrívols i boscosos. (Valor 1988: 12)

El personatge central venç tota classe de monstres i perills, i acaba enfrontant-se a la temuda i invencible serp d'Alcalà, al Regne de les Girones, que no és cap altre lloc que l'espai real, denominat imaginativament així –Regne de les Girones–, format pel curs alt i mitjà del riu Girona o Bolata, que delimita una microcomarca amb les valls d'Ebo i Laguar, engorjat a l'extraordinari barranc de l'Infern, a l'eixida del qual es troba el pantà d'Isbert –avui inutilitzat– i que discorre fins a desembocar a la Mediterrània per la plana del Marquesat de Dénia:

Doncs ací teniu la serp d'Alcalà. Prop d'allí és el poble. L'alt on s'alça el castell és tot de pinar. No gaire lluny, a l'altra banda del poble, hi ha unes fonts brolladores, on ella sol anar a abeurar-se, i travessa ben sovint tots aquells secans i aquelles hortetes. (Valor 1988: 21)

I és a la capçalera d'aquest riu on el gust per la descripció de l'autor castallut s'expandeix i poetitza, com sol ocórrer en bona part de les rondalles en algun moment. Orografia, botànica, fauna... marcats de justos i precisos qualificatius:

A allò diuen el Plans d'Alcalà [...]. Preguntant, preguntant, a migjorn feia cap en els famosos Plans. El lloc era un paradís. A tramuntana corria un seguit de tossals reblits de carrasques i pins encatifats d'estepes florides, de verdíssimes argelagues ensucrades i de timons i romanins que omplien l'aire d'una flaire encisadora. Tals tossals, tots a contraforts, pujolets, raonades i barrancusseus, venien dolçament a extingir-se en un pla onejat cobert de verdina tendríssima i sucosa, alta de dos pams ben complits. De tant en tant, aïllats enmig del pla, creixien breus bosquets de xops i arbres blancs, que congriaven en les seues frondes una delitosa fresca on refileaven rossinyols i busqueretes i xisclaven oronelles en eterna persecució dels petits i brumidors insectes. (Valor 1988: 27)

Una altra descripció, més genèrica, d'un paratge situat ja a les terres saforenques, acaba amb un referent sociohistòric real, l'endèmica presència de roders fins ben entrat el segle XIX per aquelles contrades muntanyenques tan properes a la mar però, alhora, tan intricades i inaccessibles:

Un pujol reblit de bosc i coronat per un castellet: era Forna, de la Safor. Prop d'allí, mirant entre ponent i tramuntana, s'alçava immensa i abrupta la misteriosa serra de la Safor, amb els seus nombrosos cingles i recingles, els seus nius d'ànguiles i de gats cervals, amagatall grandios i laberíntic de les colles de roders més indòmites. (Valor 1988: 30)

3. *Les velletes de la penya Roja*

Abandonem les fites septentrionals del microcosmos valorità per acostar-nos a l'epicentre de la mà de «Les velletes de la penya Roja». Som al límit sud-oriental de la foia de Castalla, al terme municipal de Tibi, fitant ja amb l'Alacantí per Sant Vicent del Raspeig i Xixona. És la història de dues germanes velles amb noms de flor –Margarida i Rosella–, les quals, mitjançant un parany ingenu però de gran eficàcia, aconseguen enganyar el príncep valencià i el casen amb Margarida, pensant-se ell i tot el seu seguici que és una bella jove. La mentida es descobreix a València i només la intervenció de la màgia oriental fa que la història del casori no acabe tràgicament del tot.

Valor, com en gairebé totes les rondalles, enceta la trama amb una descripció de precisió admirable:

Hi havia una volta una caseta habitada en la mateixa carena de la Penya Roja. Ara, tal caseta encara es veu com un puntet blanquinós damunt la colossal muntanya; però està derrocada, amb les parets tombades pels vents, nevades i pluges, i amb la teulada desfeta.

La Penya Roja és un pic molt gros i enlairat de ben dificultós accés, puix que es troba voltat de cingles torbadors i de barrancs negres i aspres, i moltes vegades roman hores i dies i fins setmanes i tot, dins els espessos núvol que puguen carregats d'aigua des del Mediterrani (Valor 1984b: 39)

Aquesta descripció mereix un parell de comentaris: el recurs que emprà l'escriptor per fer-nos més real o creïble la història –«tal caseta encara es veu [...] però està derrocada»–, a banda de perseguir transmetre aquesta versemblança, serveix també per a denunciar l'estat d'abandó de molts masos i masets de la contrada. Si això ho escrivia fa mig segle, què en diria ara que la desfeta s'ha consumat?

L'altra qüestió digna de comentari és el fet d'anomenar el lloc *penya Roja* i no com és coneguda pels seus *titulars territorials*, el xixonecs: *serra de Migjorn*. El nom respon a la mirada del castallut. De tots es sabut que els mateixos llocs reben topònims distints segons des de quines poblacions són *batejats*, i Enric Valor adopta la perspectiva dels seus paisans i, naturalment, pròpia.

Les referències a les formes de vida s'expressen també admirablement a l'inici de la rondalla, quan explica com vivien i amb què se sustentaven les dues velletes:

No tenien més béns que aquell mal recés, unes cabres blanques, un boc de llargues barbes i unes pomeres que creixien pel voltants. Bona part de l'any, feien formatge amb llet de cabres i venien els cabrits que criaven; per la tardor i l'hivern, arplegaven les pomeres i les guardaven en cistelles, entre palla, per vendre-les als senyors i vilatans de Tibi. (Valor 1984b: 39)

La descripció de la penya Roja dona pas, unes planes més avant, a la descripció del magnífic paisatge que es pot gaudir des d'aquest enlairat indret. Valor fa que el príncep s'admira de les extraordinàries vistes de l'Alacantí, la mateixa Foia i, fins i tot, els cims de la Marina Baixa:

El reial personatge, albirava allà a quatre mil peus de fondària i a bastant llegües lluny, el blau llençol de la mar; tot voltant el lloc enlairat on es trobaven, un concerts enrevessat de

muntanyes; penyals descarnats, pics nevats i cingles imponents, boscos ombriencs i verges...; allí als seus peus mateixos l'albura immaculada de la neu estenen-se com a portentosa catifa que tornava randes de meravella les coscolles, el romaní, les argelagues, que adornava la teulada de la caseta i li llevava la lletjor de la pobresa; i enllà, al fons, devers la mar, en l'ampla baixura, les taques fosques de les càlides hortes de Sant Joan i Mutxamel i el Campello. (Valor 1984b: 45)

Hi ha també lleus referents a la psicologia dels personatges, malgrat ser una rondalla. En concret se'ns parla de la personalitat enamoradissa del príncep adolescent:

El príncep, com que estava en aqueixa edat tan perillosa de divuit als vint anys, era capaç d'enamorar-se d'una ombra de dona bonica, d'un raig de lluna en el bosc, d'una quimera... (Valor 1984b: 47)

I com que no hem d'oblidar que estem llegint una rondalla meravellosa, la màgia apareix de la mà de cinc estudiants, i més concretament de dos d'ells, que «vinguts a València a estudiar des d'un remot país de l'Orient, tenien poder sobrenatural» (Valor 1984b: 54). El tòpic d'Orient com a espai privilegiat per a la màgia i els mags pren cos en aquesta rondalla.

4. *El jugador de Petrer*

I des de Tibi, fent un bot per sobre l'«enlairat i laberíntic alçament orogràfic que es parteix entre els termes de Castalla, Petrer i Agost» –tal com denomina aquest espai geogràfic el mateix Valor–, arribem a Petrer, un dels espais rondallístics més meridionals, al costat d'Elda, Monòver i Vilian (Villena), en l'obra del nostre autor.

«El jugador de Petrer» és una d'aquestes set rondalles que en el títol duen ja un referent toponímic o gentilici. En el cas que ens ocupa, Enric Valor n'explica amb claredat meridiana la causa:

En aquesta arplegada vaig topat amb un esquema breu i quasi sense personatges, orfe de dramatització, sols una curta línia argumental que recollia una característica botànica d'un arbre, que parlava d'un hereu (sense nom), d'un dimoni (sense classificació), d'una vila, això sí, molt coneguda, i d'uns temps prou antics per a aparèixer-nos embolcallats de romanticisme i misteri.

Mans a la feina! Feia anys, molts, que jo havia transitat Petrer i el seu terme. No hi havia tornat més, i el retorn desitjat ja no podia ser altra cosa que una fugaç visita. L'únic recurs que em quedava era l'evocació dels bell dies que ja no tornaran, i això ens omple sens dubte d'enyorament; però és aleshores quan dins nostre s'encén una llum viva que ens fa trobar-nos en condicions de veure amb claredat el marc i els personatges, d'imaginar com es mouen, com parlen, què pensen... i poder crear encara que només siga una modesta obreta literària com «El jugador de Petrer», feta com en secret homenatge a un poble estimat. (Valor 1986b: 55)

Es tracta d'un conte irreverentment faustià. Don Pere, senyoret petreri de vella nissaga i ludòpata empedreït, ho perd tot jugant a cartes. Ofereix la seua ànima al

dimoni a canvi de tornar a guanyar i comença el doble joc: tornar a guanyar i guanyar-li la partida de la vida al dimoni. Triomfa en les cartes, assenta el cap, però la victòria sobre la promesa feta al dimoni no està tan clara: una nit, una visita diabòlica, un perfecte coneixement del conreu de la garrofa i del territori i una oportuna invocació de sant Bonifaci en duran la solució.

Com sempre –en aquest cas no hi ha cap sorpresa–, la narració comença situant-nos en l’escenari:

Era en el pintoresc poble de Petrer, aquell que es reclina graciosament en un enlairat tossal, entre les dues grans muntanyes del Cavall i de la Cilla, i té a les seues envistes, com qui diu als seus peus, l’arredonida vall d’Elda, tan delitosa, i allà més lluny, cap al migjorn, la senyorívola població de Monòver, amb les seues hortes, els seus pujols empolsegats, les seues amples rambles i la serra de la Safra, pinosa i solitària.

En el carrer Major de Petrer, en una casa noble i gran com un convent, vivia tot sol. (Valor 1986a: 73)

Se succeeixen les descripcions rurals i urbanes dels paisatges. El protagonista, després d’haver perdut gairebé tota la fortuna jugant a cartes, somnia a tornar a comprar de nou uns bells paratges petrerins, el *locus amoenus*:

I compraria una altra vegada aquell delitós Molí de les Reixes, sempre acomboiat, enmig de les aspres muntanyes, pel refils dels rossinyols, dels oriols o de les merles, i per la remor de les aigües que s’esmunyen gojoses de la cacau, per a caure riu avall en saltants vertiginosos. Sí, sí! –s’exaltava el seu pensament–. I tornaria a les meues mans aquella beneïda casa de la Foia Falsa, amb el seu bassó voltat de pins gegantins on sempre nien les tórtores, i aquella meravella d’heretat del Clot de Catí, flor de les altes serres, amb els cadamunts plens de pomes amuntegades i amb totes les bones olors del Paradís (Valor 1986a: 74)

L’antagonista, el dimoni Capralenc el Fi –amb gentilici ben petrerí, per cert–, informa Don Pere, protagonista del conte, d’on procedeix:

Visc en la serra de Castalla i tinc cura de les ànimes i els cossos de tos aquells grans senyors que habiten en les grandioses i riques heretats de Catí, de les Fermoses, de Puça, de Planisses, de Caprala, de l’Arguenya i d’altres que fóra massa llarg d’anomenar. (Valor 1986a: 76)

Valor aprofita la rondalla per a endinsar-nos en la pràctica dels jocs de baralla, cosa que a les terres del Vinalopó, i també les de la Foia de Castalla, va més enllà de la fantasia literària, atés que aquests jocs formen part d’un costum molt arrelat fins als nostres dies. Moltes han estat, i són, les grans partides de cartes que es juguen als pobles i llogarets d’aquestes contrades meridionals valencianes. En una partida al Pla de Dalt (topònim urbà petrerí que amaga, en realitat, la plaça de Dalt), Pere Mestre enceta la recuperació de la seua fortuna. I ho fa amb una partida de Monte. El ritual de les cartes hi és descrit amb tota mena de detalls. L’autor ens ofereix, fins i tot, un seguit de versets infantils que es relacionen amb aquest joc ben poc tendre i ingenu:

Sota manrota,
s’empina la bóta

i no en deixa ni gota.
[...]
Set, setaire,
set seràs,
a presili
m'aniràs
i ja no
me n'eixiràs
tancadet
amb forrellat.
[...]
[Rei] vestit de burell,
les calces arnades
i sense capell,
[...]
[Cavall] botejant cap amunt,
botejant cap avall,
des del capdamunt
fins al capdavall (Valor 1986a: 81-83)

El desenllaç de la rondalla té lloc en un espai ben concret i fàcilment localitzable: avui *camí Vell d'Elda*, en els indefinits i pretèrits temps de la rondalla, simplement «camí d'Elda»:

Enfilaren carrer avall i eixiren al camí d'Elda. A l'esquerra en totes les carenes dels bancals, s'alçaven uns garrofers com esglésies, ombrosos sota la lluna plens de silenciosos ocells aixoplugats. (Valor 1986a: 88)

Precisament, amb aquest desenllaç rondallístic té molt a veure el perfecte coneixement agrícola que l'autor té de la comarca; referit, en aquest cas, al conreu del garrofer: «Anant terres endins, Petrer és el darrer poble on encara es conrea aquesta mena d'arbres» (Valor 1986a: 89). I això li permet tramar l'enganyifa que Don Pere fa al dimoni, Capralenc el Fi, que com el seu nom indica –es tracta en realitat d'un gentilici– procedeix d'un indret a poc més d'una hora de camí de Petrer, Caprala, que presenta un microclima (per altura i septentrionalitat) que no es propici per al conreu de la garrofa. De fet, Petrer –la vila de Petrer i els seus voltants– és l'últim poble d'interior, ja ho diu la rondalla, on es pot conrear aquest arbre tan comú i abundant en la franja litoral valenciana. Dos fets reals, la passió pel joc de baralla, amb importants quantitats econòmiques en les postures, i el conreu d'un arbre es converteixen en autèntics actants en aquesta rondalla de factura aparentment senzilla.

5. *Els guants de la felicitat*

Aquest itinerari per llocs, gents i costums que donen personalitat i nacionalitzen decididament els senzills 36 arguments que en el seu moment va recollir Enric Valor, l'acabarem amb una rondalla viatgera que va des de la frontera sud-oest

de l'antic Regne de València fins al cor mateix del Regne, gairebé cent quilòmetres al nord-est.

En «Els guants de la felicitat» llegim la història de Brunilda, filla d'un gran senyor que la protegia excessivament. En una eixida a missa es troba un captaire i se n'enamora. Aquest resulta ser el rei Carles, veí i enemic del pare. El mateix Carles li furta un guant. Més tard, Brunilda escaparà de la sobreprotecció de son pare i, estimulada per l'amor que li despertà aquell captaire, es posa a servir a casa de Dona Frederica, tia de Carles, la qual acaba enviant Brunilda a cuidar el seu nebot, perquè es troba malalt. Ella s'incorpora a la cort del rei, però disfressada de patge, i després de moltes peripècies –relacionades amb un malvat pretendent, el guant que li furtaren i el mateix rei Carles–, els joves acaben reconeixent-se: hi desperta de nou l'amor, es casen i duen la pau a aquells regnes secularment enfrontats bèl·licament.

En «Els guants de la felicitat» hi ha referències geogràfiques en què l'escriptor, tal com fa amb Cassana, el famós poble agrícola de la seua trilogia novel·lesca (el «Cicle de Cassana», que en pren nom), crea una *fantàpolis*. Així ho explicà el Dr. Escrivà en la *laudatio* acadèmica de la investidura d'Enric Valor com a doctor honoris causa per la Universitat de València el 1993:

El nostre narrador basteix en aquest cicle un món propi. Un cosmos recognoscible com a valorà i alhora universal per la magnitud del projecte narratiu. Per tal de dur a terme aquest plantejament tan vast.

Enric Valor inventa tot un món sota la denominació d'un topònim clar i de ressonàncies diàfanos: Cassana. Cassana, com a producte literari, el descrivim com una *fantàpolis* en la terminologia del professor Valera Jácome. Enric Valor s'insereix, així, en la il·lustre nòmina dels grans creadors de la literatura universal com Gabriel García Márquez i el seu inoblidable Macondo. Narcís Oller i el seu Vilaniu, Llorenç Villalonga i l'intricat món de Bearn. El cosmos homèric de l'Odissea. La Región de J. Benet. Leopoldo Alas «Clarín» i la seua Vetusta i tants i tants altres. (Escrivà 1998: 23-24)

Doncs bé, en aquesta rondalla Valor ja usa el recurs de la *fantàpolis*. Òbviament amb una intenció més modesta que en el cicle novel·lesc. La Cassana de la trilogia ens evoca als lectors i lectores immediatament la seua Castalla. Veiem que aquest recurs l'utilitzà ja en aquesta rondalla que va ser editada, com a mínim, cinc anys abans de *Sense la terra promesa*, primera novel·la de la trilogia cassanenca.

I quina és la *fantàpolis* d'«Els guants de la felicitat»? Es tracta del nom del pare de la protagonista i de la ciutat que defensa, Bernat de Vilian, en clara referència a Villena: una recreació d'algun topònim antic grafiat amb *-li-*, o un malintencionat joc etimològic que associa Vilian a l'ètim de *vilesa*, tenint en compte la poca gràcia que feien a Enric Valor els castellans del Vinalopó, foren d'Elda o de Villena? Tant se val. Vilian és Villena, i les descripcions del castell així ho corroboren:

El castell era damunt una muntanyola, a l'acabament d'un serrat ample que l'arredossava dels vents de dalt. Altes i sòlides torres, grosses i llargues muralles, un pati d'armes, grans portes ferrades, merlets i defenses, constituïen un reducte formidable d'aspecte purament guerrer. (Valor 1984a: 63)

En referir-se a la població, la descriu i n'explica el sentit de l'enclavament de la manera següent:

Als peu del castell com qui diu, reposava, doncs, tranquil·la una extensa i lluminosa població, clau entre tres regnes –un de moros i dos de cristians–. Afegiu també una dilatada i fèrtil plana que s'estenia cap a migjorn i ponent, i ja teniu el delitós i llegendari marc en què comença aquesta història. (Valor 1984a: 63)

La cosa no acaba ací. En el viatge de la protagonista apareix una altra fantàpolis: Alcòdiam, és a dir, Alcoi. Llegim: «I us haig de dir que la població que cerqueu és Alcòdiam» (Valor 1984a: 87)

La protagonista, Brunilda, fuig del castell i enceta el seu viatge iniciàtic a la recerca del guant, de la felicitat. La seua destinació, però, ha estat prèviament presentada en parlar-nos de l'enemic patern:

Vilian va sostenir una petita guerra fronterera amb les mainades de Raül de Mataplana, senyor de Penella, Aquell habitava un castell allà en el cor de les muntanyes orientals, com qui diu a tres llargues jornades de la fortalesa del marquès, en terres del regne cristià veí que s'estenia cap al nord. Els encontres tingueren lloc en un port no massa llunyà de Vilian, el qual port dona pas a la contrada veïna per les muntanyes de les Talaies i del Reconco, aleshores atapeïdes de pins i carrasques. (Valor 1984a: 66-67)

Els senyors de Mataplana –Raül i el seu fill Carles, protagonista masculí de la història– porten el nom de procedència «de Mataplana», castell que es troba a la serra de Montgrony al municipi de Gombreny, a la Cerdanya. Els senyors de Mataplana pertanyien al mateix llinatge que el trobador Hug de Mataplana i que el mític comte Arnau, tal com explica Coromines. Els Mataplana de la rondalla senyoregen el castell de Penella. Entre Alcoi i Benilloba hi ha una partida de Penelles, i Martí Gadea cita Penella com un castell moro en ruïnes entremig de Milleneta i Polop. Coromines diu que és un llogaret morisc del comtat de Cocentaina. Es també llogaret a Vilafamés, rierol dels Ports i llinatge.

Trobem, a continuació, un seguit de descripcions de la Foia de Castalla, sense anomenar-la:

Una dilatada comarca, la qual començava, plana i pintoresca, davall mateix del port [...] el sol lluí per la carena d'una llarga serra i anà aclarint la gran foia, els immensos sembrats i els verdíssims boscs de les muntanyes que la tancaven per tots els costats. (Valor 1984a: 80)

És precisament l'arribada a aquesta comarca de la protagonista amb la seua dida la que ens mostra un fet cultural que al llarg de les altres 35 rondalles és inexistent. Ens referim al conflicte lingüístic interterritorial entre Vilian (castellanoparlant) i els territoris situats al nord (catalanoparlants). La conversa entre les dues protagonistes i els nadius de la comarca així ho planteja:

Roseta els va preguntar:
–Bona gent, com es diu aqueta pineda?

Però ells quasi no l'entengueren.

Brunilda havia estudiat molt de llatí i un poc també la llengua d'aquella terra (a dir veritat, quasi no s'havia torbat en altra cosa que les lliçons sovintejades del vell sacerdot), de manera que pogué dirigir-se entenedorament als pagesos. (Valor 1984a: 80)

Brunilda, després de la llarga travessa per la Foia de Castalla i la canal d'Alcoi, fa cap a *la Torre d'Alcoleja*: «La Torre d'Alcoleja era a les proximitats d'un vilatge ombrienc que hi havia dins una clotada pintoresca, entre serres altes i de gran bellesa i severitat.» (Valor 1984a: 89). I d'allí, després d'una llarga estada, cap a Penella, amb admirable descripció itinerant:

Travessaren un profund barranc, al fons del qual un rierol mig gelat es precipitava en sorollosos ràpids i salts; pujaren unes costes de gran rostària; correueren al llarg de les faldes inacabables d'una alta serralada; creuaren, havent dinat, un riu, llegües avall, a la vora d'una petita vila; després pujaren lentament, amb compte de no espenyar-se, els alts que menaven al castell, el qual, al capdamunt d'un penyalós pujol, s'alça bravament desafiant les inclemències dels homes i de la natura. Per fi, retuts de fatiga, al fer-se foscant arribaren a les grans portes de la fortalesa. (Valor 1984a: 96)

Els final és pròxim, els fets es precipiten i al final venç l'amor de la parella formada per Carles i Brunilda, la pau entre el reialme de Penella i Vilian, la justícia contra els traïdors i la felicitat que aquells guants màgics proporcionaren a tothom després de molts patiments.

De nou se'ns mostra un món especial i ple de vitalitat humana, extraordinari, a partir d'un elemental argument centrat en la recerca d'un guant que permet la maduració personal dels protagonistes, la derrota dels odis i els recels col·lectius que drecen inevitablement a la guerra i la victòria de l'amor entre un home i una dona condemnats aparentment pel destí a tot el contrari, és a dir, a odiar-se.

6. *Una conclusió provisional*

Amb aquesta passejada per les terres meridionals del reialme valencià, espai contenidor de molts altres reialmes –que estan en aquest, nascuts de la imaginació d'Enric Valor en situar-hi, mitjançant l'escriptura, les rondalles de temàtica universal–, es demostra a bastament fins a quin punt el territori viscut per l'escriptor ha esdevingut matèria literària rigorosa, bella i indestruable dels nuclis argumentals. Una altra evidència més de com els temes universals arrelen en països –paisatges i paisanatges– concrets. I, en aquest cas, ben propers als receptors i les receptores, que no som sinó els ciutadans i ciutadanes valencians. Potser la grandesa d'Enric Valor prové del fet de bastir un complex univers narratiu en un espai minúscul i domèstic absolutament identificable per tots i totes nosaltres, com són les contrades del migjorn del nostre país.

BIBLIOGRAFIA

- BERNABEU, J. Lluís (1997): «Paisatge i paisanatge en les rondalles d'Enric Valor», dins *Canelobre Enric Valor 86 anys*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- BROTONS, Vicent (2000): «Les terres del Vinalopó a l'obra d'Enric Valor», dins *Revista del Vinalopó 3*, Petrer, Centre d'Estudis Locals del Vinalopó.
- (2007): «Entre Valls i Valors: una Mariola literària», dins *Eines – Dossier: La cançó de Mariola*, Alcoi, IES Pare Vitòria.
- (en premsa): «El paisatge toponímic en Enric Valor», dins *XXXII Col·loqui de la Societat d'Onomàstica*, València, Societat d'Onomàstica.
- COROMINES, Joan (1989-1997): *Onomasticon Catalonia: els noms de lloc i noms de persona de totes les terres de llengua catalana*, Barcelona, Curial, 8 vols.
- ESCRIVÀ, Vicent (1998): «*Laudatio* acadèmica del Doctor Enric Valor a càrrec del Doctor Vicent Escrivà», dins Enric Valor, *Paraula de la terra*, València, Universitat de València.
- GÓMEZ LABRADO, Víctor (2007): *Sendes i carenes. El món d'Enric Valor* (DVD), València, Escola Valenciana. Federació d'Associacions per la Llengua.
- LLUCH, Gemma i ROSA SERRANO (1989): *Noves lectures de les rondalles d'Enric Valor*, València, Gregal Llibres.
- MESEGUER, Lluís (1992): «La invenció literària del paisatge», dins *XV Col·loqui de la Societat Onomàstica*, Castelló de la Plana.
- VALOR, Enric (1984a): «Els guants de la felicitat», dins *Rondalles Valencianes 2*, València, Federació d'Entitats Culturals del País Valencià.
- (1984b): «Les velletes de la penya Roja», dins *Rondalles Valencianes 4*, València, Federació d'Entitats Culturals del País Valencià.
- (1986a): «El jugador de Petrer», dins *Rondalles Valencianes 6*, València, Federació d'Entitats Culturals del País Valencià.
- (1986b): «Evocació», dins *Festa-86*, Petrer, Ajuntament de Petrer.
- (1988): «Don Joan de la Panarra», dins *Rondalles Valencianes 8*, València, Edicions del Bullent.



Fig. 1. Castell de Villena –la Vilian valoriana– a l'Alt Vinalopó: ciutat fronterera castellana. Des de mitjans del XIX Villena, castellanoparlant, pertany a la província d'Alacant.



Fig. 2. Una posta de sol des dels pins i el bassó de rec de la Foia Falsa, predi del personatge principal d'«El jugador de Petrer», don Pere Mestre.



Fig. 3. Finestrat, a peus de la mítica i llegendària serra del Puigcampana, on s'enceten les aventures de «Don Joan de la Panarra».



Fig. 4. Planisses, a la Foia de Castalla (l'Alcoià), epicentre del paisatge i la geografia de les narracions i les rondalles d'Enric Valor.

«ALGUN MISTERI AMAGAT, VOL DÉU NOS SIA REVELAT»:
L'ESTUDI DEL *MISTERI D'ELX* PER INTEL·LECTUALS VALENCIANS I CATALANS
DE FINALS DEL SEGLE XIX

Hèctor Càmara i Sempere
Universitat d'Alacant

1. *Prefaci: de l'espectador devot a l'intel·lectual*

La *Festa* o *Misteri d'Elx*, drama religiós de finals del segle xv de temàtica assumpcionista que es representa cada any el 14 i el 15 d'agost a l'església de Santa Maria d'aquesta ciutat del migdia valencià, és una mostra excepcional de l'antic teatre medieval, que tanta fortuna tingué en les terres de parla catalana. Aquesta excepcionalitat li ve donada, a banda de per la seua acurada i sorprenent posada en escena –veritable corpus escenogràfic medieval– i per la mestria entre culta i popular dels seus cants, per tractar-se de l'única mostra de drama religiós medieval que s'ha conservat ininterrompudament fins avui dia. Aquest fet ha despertat la curiositat de moltes persones, que han volgut apropar-se fins a Elx per conèixer aquesta representació, i ha provocat que institucions de tota mena reconeguen aquest esforç col·lectiu dels il·licitans. Aquesta curiositat també ha estat al darrere de la conversió de la *Festa* en un espectacle cada vegada més influït pel turisme cultural de masses.¹

Encara que això siga cert, no vol dir que l'arribada de visitants forans per veure la representació s'inicie amb el *boom* turístic que provocà l'oberturisme del règim franquista en els anys seixanta. Ja de molt abans, la *Festa* havia despertat l'atenció de persones d'altres poblacions properes que s'acostaven fins a Elx per gaudir-ne. En aquest sentit, hi ha alguns exemples curiosos que confirmen aquesta presència de visitants des d'antic, com el que explica Gaspar Soler Chacon en la còpia que féu de la consuetudina de la representació el 1625:

Conta's per cossa molt certa y averiguada veritat que anys passats vingueren, entre altres, dos forasters a la festa de Nostra Senyora y, sent la u d'ells més devot, procurà aver una fulla de la palma de Nostra Senyora, y se la va posar entre lo forro del gipó que portava ab si. Succehí qu'estan en lo camý que anaven a sa terra es va moure tan gran tempestat de trons y rellams que atemorisava a tots, fonch voluntat divina que caygués un llam sobre u dels dos, y el que tenia la palma quedàs lliure y a l'altre el matà. (Ibarra 1933: 22)

D'aquest miracle podem extraure almenys dues idees: que aquests dos personatges no eren els únics forasters que assistiren a la *Festa* aquell any, el text diu clarament que «vingueren, entre altres»; i que l'autor no se sorprén gaire d'aquesta presència de gent forana, fet que vol dir que ja era una pràctica comuna. Però aquest no fou l'únic

¹ Per a una anàlisi més aprofundida d'aquest procés veg. Càmara 2007. Aprofitem algunes de les idees d'aquest article per a aquest apartat.

miracle relacionat amb forasters. L'any 1727 un espectador d'Ibi caigué des d'una cornisa de l'església de Santa Maria sobre uns altres dos, un de Cantavella i l'altre de Sant Joan d'Alacant. Malgrat el terrible accident, cap dels tres es ferí de gravetat i es recuperaren en pocs dies, per a sorpresa de les persones que en tenien cura a l'hospital de la vila.² Aquests relats, mig verídics mig meravellosos, confirmen la presència de gent provinent d'altres poblacions per a veure la *Festa* en èpoques llunyanes. Fins i tot, la quantitat de persones que hi arribaven féu que l'Ajuntament condicionara a finals del segle XIX els horts que pertanyien a la Mare de Déu d'Elx perquè pogueren pernòctar el temps que passaren a la població.³

L'impuls principal que movia aquests visitants dels segles XVII, XVIII o XIX no era un altre que el festivo-religiós, i així ho palesa el miracle arrellegat per Gaspar Soler: la gent que s'acostava fins a Elx només pretenia gaudir i participar de la festa major de la població, i donar eixida a la seua devoció. Però entre la segona meitat del segle XIX i el començament del XX, encara que el visitant majoritari no canvià, començaren a arribar viatgers i intel·lectuals, fet que provocà que la representació fóra valorada d'una manera diferent a com ho havia estat fins aquell moment. Si fins aleshores la *Festa* era concebuda com una celebració comunitària i popular, en aquest moment aparegué una nova concepció que destacava l'excepcionalitat teatral i musical de la representació. En definitiva, en aquesta època s'originà la *valoració estètica* de la *Festa*, que tanta influència ha tingut sobre el drama al llarg del segle XX, fins al punt d'arraconar el sentit més festiu, tradicional i identitari.

I en l'inici d'aquest procés tingueren un paper important un conjunt d'intel·lectuals valencians i catalans que s'acostaren a la *Festa* atrets per la seua qualitat artística, com ara Gaietà Vidal i de Valenciano, Teodor Llorente, Roc Chabàs o Felip Pedrell, dels quals estudiarem breument les aportacions al coneixement de la representació il·licitana.

2. El Misteri d'Elx de 1835 a 1924: decadència i interès acadèmic

Els segles XVII i XVIII foren els de màxima esplendor de la *Festa*, en contraposició amb el Cinc-cents, que havia estat més una època de consolidació artística i festiva de la representació (recordem que en aquest segle encara s'introduïren reformes musicals o que es deixà de celebrar alguns anys per motius econòmics), i el Vuit-cents, en què la *Festa* patí un fort abandó. Aquesta època s'inicià, sens dubte, amb l'acta municipal de l'11 de març de 1609, que recull la decisió del Consell municipal de la vila de fer-se càrrec de l'organització de la *Festa*, fins aleshores en mans d'una confraria. A partir d'aquest moment, el drama assumpcionista esdevingué la festa més important

² Aquest miracle el coneixem a partir d'un romanç escrit per Claudià Felip Perpinyà el mateix any del succés, estudiat i editat en Castaño 2002b: 326-330.

³ Arxiu Municipal d'Elx (AME), capítol del 12 d'abril de 1883 (*apud* Castaño 2001: 24).

del calendari il·licità, fet que n'assegurà la representació ininterrompuda. A açò cal afegir uns altres elements que confirmen la importància d'aquests dos segles per a la història de la *Festa*, com el rescripte pontifici emés pel pontífex Urbà VIII amb l'objectiu d'emparar-la davant les intrusions del bisbat d'Oriola, la important quantitat de diners que s'esmerçaven a través de la Clavaria de Nostra Senyora de l'Assumpció (amb impostos creats expressament per a subvencionar la representació) o la grandiositat de la capella de músics de l'església de Santa Maria.

Però a finals del segle XVIII, en una data encara sense determinar, el bisbe d'Oriola Josep Tormo suprimí l'escena de *la judiada* i aquesta decisió fou l'inici d'una etapa completament diferent. Sembla ser que en aquest moment de la representació, quan un grup de jueus entra a l'església amb la intenció de furar el cos difunt de la Mare de Déu i lluita amb els apòstols que intenten infructuosament impedir el seu pas, el públic s'avalotava i agredia, fins i tot, els mateixos cantors que interpretaven els jueus. Amb aquesta imposició de *decorum* dins l'església s'eliminà una de les escenes escènica més interessants de la *Festa*. Aquesta apel·lació al respecte en un lloc sagrat ja havia estat esgrimida pel Bisbat oriolà quan intentà prohibir la representació el 1632 i el Consell recorregué a la cúria pontificia en demanda de protecció. Certament, les ingerències del Bisbat davant l'administració municipal de la *Festa* havien estat nombroses al llarg dels segles XVII i XVIII, fet que cal considerar normal si tenim en compte l'interés que podria despertar el control d'una celebració que aglutinava una població sencera. El que ja no s'entén és l'actitud del Consell, a partir del resultat, perquè –com diem– encara no sabem ben bé com anà tot plegat, ja que sembla que acceptà la decisió d'eliminar aquest passatge i, si hi va posar resistència, no li donà cap resultat. Segurament per al Bisbat era molt més fàcil desvirtuar la representació, eliminar d'aquesta les coses que més podien molestar, que eliminar-la.⁴

L'arribada de l'estat liberal a Espanya en el segon terç del segle XIX fou la causa d'un altre episodi en el procés decadent que havia iniciat la *Festa*. El 8 de juliol de 1835 l'Ajuntament decidí utilitzar els diners que destinava al pagament de la capella de música de l'església de Santa Maria per a dotar els salaris de dos metges, un cirurgià amb ajudant i mestres de primeres lletres i llatinitat. Aquesta decisió féu que, a partir d'aquest moment, cantors aficionats de la població s'encarregaren de representar la *Festa*. A pesar de les dificultats, els il·licitans no volgueren desprendre's d'aquesta celebració que els identificava com a comunitat.

⁴ En el fons, no és això el que també passà amb la representació del *Davallament de la Creu* de la catedral de Mallorca? El 1691 el bisbe Pedro de Alagón prohibeix la representació, que finalment, gràcies a les apel·lacions dels canonges de la Catedral, s'aconsegueix mantenir en un estat més sobri amb la desaparició de text, personatges i escenaris (Massip 2007: 274-274): «La institució eclesiàstica, d'antuvi execradora del teatre, ha anat acceptant, en benefici propi, cada cop més elements de teatralitat en els seus oficis, però quan pren consciència de l'especificitat dramàtica que tals actes adquireixen o quan s'adona que el poble els percep no tant com a cerimònies ans com a representacions [...], prova de fer marxa enrera i limitar-ne les manifestacions, circumscriuint-les a les funcions litúrgiques establertes» (Massip 2007: 159).

A poc a poc, amb el pas dels anys, l'Ajuntament se n'anà desentenent de la responsabilitat que havia adquirit segles abans i deixà que la representació avançara en un procés cada vegada més aguditzat de degradació. La restauració borbònica en el darrer quart del segle XIX encara empitjorà les coses: tenint en compte que els càrrecs municipals canviaven constantment a causa de l'alternança política en el govern de l'Ajuntament, el mestre de capella, que s'encarregava de dirigir els cantors, era substituït i reemplaçat sovint, fet que perjudicava la preparació de la *Festa*.

A finals del segle XIX, els intel·lectuals que s'acostaren fins a Elx trobaren una representació amb multitud de vicis adquirits i en un estat musical o escenogràfic deplorable, fet que denunciaren sempre que pogueren per portar endavant una recuperació que no es produí fins al 1924. Val la pena que esbossem breument l'estat en què es trobava la *Festa* en aquesta època perquè ens donarà idea del tipus de celebració que presenciaren aquests intel·lectuals.⁵

Una de les primeres coses que cridava l'atenció era el mal estat material de la *Festa*, sobretot dels escenaris o el vestuari. Però el que més criticaven els visitants amb certs coneixements teatrals eren els personatges aliens a la representació que s'havien introduït: sagristans, acòlits, capellans, cambreres de la Mare de Déu i, fins i tot, guàrdies municipals (fig. 1). La presència d'aquests personatges era conseqüència de l'eliminació de l'escena de *la judiada*. L'entrada dels jueus era necessària escènicaament per a poder portar a terme la processó i el soterrament, escenes que necessiten d'un nodrit grup de persones que porten la llitera de la Mare de Déu, la creu, l'encenser i el pal·li. En el moment que *la judiada* fou eliminada, foren necessàries persones alienes a la representació que ajudaren en aquestes accions. A açò s'ha d'afegir que el mestre de capella intervenia en la representació vestit de carrer, primer acompanyant el nen que feia de Maria per donar-li o el to o ventar-lo i, després, dirigint l'apostolat.

Pel que fa a la música cridava l'atenció que els cantors anaren acompanyats amb la partitura a les mans «para cantar algunas estrofas y fragmentos tan simples que todo Elche los sabe de memoria» (Pedrell 1951: 85). També apareixia un músic amb fagot en escena encarregat de donar el to als cantors abans de cada peça. A aquests elements que podien semblar estranys, s'afegia la mutilació de parts de la representació, fragments musicals o escenes completes, com la ja al·ludida de *la judiada*. I per reblar el clau, al final de la representació, després de la coronació, s'interpretava la marxa reial amb una banda de música des de darrere de l'altar.

Tots aquests elements foren criticats pels intel·lectuals que estudiaren la *Festa* a finals del segle XIX o a començaments del XX, i tots foren corregits en la restauració que es portà a terme el 1924, a instàncies de la Junta Protectora de la *Festa* i amb direcció del músic Òscar Esplà. Amb el temps, els investigadors s'han adonat que no tot el que es netejà en aquesta restauració, i en altres posteriors, a instàncies dels

⁵ Per a més informació sobre aquesta època de la *Festa*, veg. Castaño 1983 i 1993.

entesos havia d'eliminar-se. En aquest sentit, la direcció del mestre de capella en escena o els cantors amb la partitura en la mà potser no eren vicis adquirits d'una representació en decadència, ja que a l'edat mitjana eren pràctiques habituals.⁶

3. Els germans Ibarra: les relacions amb altres intel·lectuals

Dues de les persones que estigueren al darrere de la promoció i revalorització de la *Festa* dins i fora d'Elx foren els historiadors locals Aurelià Ibarra i Manzoni (1834-1890) i Pere Ibarra i Ruiz (1858-1934), que establiren un ampli ventall de relacions amb altres intel·lectuals, fet que possibilità les primeres investigacions sobre la *Festa* (fig. 2 i 3). Aquests dos germans de pare dedicaren la seua vida a estudiar el passat d'Elx de la manera més rigorosa possible, allunyant-se dels referents historiogràfics més fabulosos que reals anteriors. Encara que la formació històrica d'Aurelià fou autodidacta, Pere, per instàncies del seu germà, amb l'objectiu que el poguera ajudar en la tasca de fer una gran història d'Elx, estudià a l'Escola de Diplomàtica de Madrid la carrera de bibliotecari, arxiver i antiquari. Aquesta col·laboració entre els dos germans quedà truncada amb la mort prematura d'Aurelià. Pere, tanmateix, féu seu l'objectiu del germà i es dedicà a estudiar, recuperar i donar a conèixer tot el que fera possible aquesta gran història, obra que, després d'innombrables monografies i articles, no es decidí a fer.⁷

Aquesta tasca historiogràfica de caire local, però emmarcada en un moviment general d'institucionalització acadèmica de les disciplines històriques al País Valencià i a la resta de l'Estat espanyol, comportava l'excavació de jaciments arqueològics, la transcripció i edició de documents d'arxiu i la publicació dels resultats, treballs que ajudaren els Ibarra a establir relacions amb intel·lectuals de prestigi dins de xarxes de col·laboració on es compartia i es comunicava tota la informació necessària per a la investigació. A açò s'afegia el nomenament dels Ibarra com a membres de diferents institucions de prestigi, com l'Istituto Archeologico de Roma o la Reial Acadèmia de la Història en el cas d'Aurelià, o l'Institut Arqueològic de Berlín, la Hispanic Society of America de Nova York o la mateixa Reial Acadèmia de la Història en el de Pere.

Gràcies als estudis de Castaño (especialment 2002a i 2004) i a les troballes de Sansano (2004), coneixem millor les relacions dels Ibarra amb altres intel·lectuals del moment. Els contactes del major dels germans, Aurelià, eren molt diversos (polítics, artistes, historiadors, etc.), relacionats amb les múltiples facetes que conreà al llarg de la vida. En relació amb la *Festa*, potser el primer contacte fou amb Marià Roca de

⁶ I així ho demostra la miniatura del *Martiri de Santa Apol·lònia* (1452-1461) de Jean Fouquet, en què es representa una obra teatral on apareix en escena una mena de director amb una vara i un llibre a les mans (Massip 2007: 22); o l'únic document conservat del text del misteri assumpcionista de la catedral de València (primer quart del segle xv), que només conté el paper del personatge de la Maria.

⁷ Sobre la vida i l'obra dels Ibarra és imprescindible la lectura de Castaño 2002a.

Togores, marquès de Molins, al qual prestà ajuda a l'hora de fer el discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de la Història (1869). Entre altres coses, Aurelià li envià dues còpies de la consuetat, amb el text literari i les acotacions de la representació. El mateix marquès de Molins mostrà el text de la *Festa* al metge Joaquim Serrano Cañete, que s'interessà de seguida per la representació i volgué incloure-la en l'obra que estava preparant sobre la història del teatre valencià, motiu pel qual demanà més informació directament a Aurelià. A açò cal afegir que una de les còpies passà a mans del compositor de sarsueles Francisco Asenjo Barbieri, el qual, al seu torn, la deixà a Roc Chabàs per fer l'edició del text de la representació de 1890. Aquest erudit denier acabà establint una forta relació amb Aurelià, a partir de l'interés comú per la història i l'arqueologia.

Aquest primer pas que donà el marquès de Molins ajudà a difondre la *Festa* i que uns altres investigadors tingueren interés a estudiar-la, com Gaietà Vidal i de Valenciano, que rebé ajuda també d'Aurelià. Segons sembla, li trameté una altra còpia de la consuetat, gràcies a la qual pogué publicar l'any 1870 el que es considera el primer estudi dedicat exclusivament a aquesta representació. Un altre estudiós que s'interessà per la *Festa* fou el publicista murcià Javier Fuentes y Ponte, que guanyà un premi sobre la *Festa d'Elx* convocat per l'Acadèmia Bibliogràfica de Lleida el 1886. Demanà a Aurelià que en ressenyara l'obra, però l'escàs rigor que presentava el treball, criticat obertament per Chabàs, féu que no hi prenguera cap posicionament.

Pere Ibarra, seguint els passos del germà, continuà en la mateixa línia de col·laboració amb altres intel·lectuals pel que fa a la *Festa*, encara que Pere s'esforçà perquè vingueren a veure la representació i, a partir d'ací, convertir-los en defensors de la celebració.⁸ Açò té una explicació clara: Pere estava interessat a recuperar l'esplendor perdut de la *Festa*, a restaurar tots aquells elements escènics i musicals que la desídia de l'Ajuntament i dels il·licitans estava deixant perdre, i per a açò necessitava del concurs de personalitats de la cultura alienes a la societat local. Els intel·lectuals que arribaven i eren rebuts per Pere eren de molt diversa índole. Potser l'exemple més interessant siga el de l'hispanista francès Pierre Paris, que convidat a Elx per veure la *Festa* es trobà amb el descobriment de la Dama d'Elx, peça que aconseguí adquirir per al museu del Louvre. Però, a pesar de la increïble descoberta arqueològica, el primer treball que dedicà a Elx fou per descriure la representació assumpcionista.⁹

Adolfo Herrera, que estiuejava a Santa Pola, fou un altre intel·lectual de reconegut prestigi que el 1896 publicà un treball descriptiu sobre la *Festa*, en què inclou una

⁸ El *modus operandi* de Pere era el següent: «Explicaria els valors de la *Festa* a la persona que invitava per despertar-hi, almenys, la curiositat. Acceptada la invitació, el mateix Ibarra acompanyava –sia per iniciativa pròpia, sia per indicació del municipi– el personatge a la representació i li explicava detalladament el desenvolupament de l'obra. Al mateix temps, segons manifesta diverses vegades, tenia l'oportunitat d'escoltar de viva veu les impressions que la *Festa* causava en l'investigador i les millores que aquest suggeria. Orientat per Ibarra, el personatge invitat, ja en la seua població d'origen, estudiava l'obra i acabava publicant algun treball» (Castaño 2002a: 268).

⁹ El text de Paris a què ens referim és «Les fêtes de l'Assomption a Elche (Espagne)», *L'Illustration*, 18-09-1897.

reproducció calcogràfica de la consuetud de la representació.¹⁰ Pere Ibarra s'enfrontà amb aquest autor pel fet d'haver utilitzat el terme *farsa* per a definir la *Festa*. Segons Ibarra aquest terme relacionava la representació il·licitana amb obres de caràcter burlesc. Herrera intentà mostrar la falsedat d'aquesta percepció, ja que el mot s'usava en teatre antic tant per a obres profanes com religioses. Però Ibarra tornà a contestar-li –en un article que, segons Castaño, cal considerar «un autèntic estudi sobre els orígens del teatre»–, amb una sòlida recerca bibliogràfica al darrere (2002a, 275). Adolfo Herrera, fins i tot, acabà demanant consell a Menéndez Pelayo, que en una carta li contestà: «El nombre de farsa aplicado a representaciones religiosas es antiguo y autorizado, y está conforme con el origen de la palabra (epístola farcita o farsita), pero ha caído en desuso y puede parecer irreverente ahora q[u]e sólo se aplica a representaciones profanas. En el siglo XVI se aplicaba sin escrúpulo a las sagradas».¹¹

En el cas dels intel·lectuals valencians i catalans que es relacionaren amb Pere Ibarra, que és el tema que ara ens interessa, Teodor Llorente fou un dels més destacats. Establí un primer contacte amb Pere a l'hora d'elaborar el capítol sobre Elx de la seua obra *Valencia* (1887), però fou el 1900 quan decidí fer una excursió organitzada per Lo Rat Penat per visitar Elx i veure la *Festa*. En aquella ocasió l'acompanyaven Joaquim Sorolla, Joaquim Dicenta, Manuel Paso, Lluís Cebrian, Josep Ruiz de Lihory i Marià Benlliure. A aquests s'afegí el musicòleg Felip Pedrell, que també acudí aquell any a presenciar la representació. Tant Llorente com Ruiz de Lihory i Pedrell publicaren posteriorment, com ja havien fet altres visitants, sengles treballs sobre la *Festa*.

Aquesta visita, i especialment l'estudi de Pedrell, en què es critiquen durament alguns dels vicis adquirits per la representació en el segle XIX, animà Pere Ibarra a encetar una campanya per conscienciar la ciutadania de la importància de recuperar i protegir la *Festa*. Amb una tal intenció aconseguí que Pedrell donara permís per a publicar el seu treball a Elx, juntament amb altres, a partir d'una subscripció popular i, així, reunir diners per a restaurar la representació. Malgrat la bona voluntat del músic tortosí i de la iniciativa de Pere, finalment tot quedà en un no-res, i la *Festa* hagué d'esperar fins que el 1924 es creara la Junta Protectora que dugué a terme la desitjada recuperació del drama il·licità (Castaño 1993: 6-9).

Totes aquestes xarxes de relacions amb intel·lectuals que establiren els germans Ibarra demostren la importància de la tasca d'aquests dos historiadors il·licitans, sense la qual, segurament la *Festa* no haguera estat divulgada i defensada més enllà de les fronteres locals, ni s'haguera encetat tan aviat la investigació acadèmica al voltant d'aquest drama assumpcionista. Gràcies a aquestes col·laboracions en què participaren activament els Ibarra, la representació il·licitana pogué ser recuperada i reconeguda com l'única pervivència del teatre medieval.

¹⁰ Es tracta d'«Excursión a Elche. Auto lírico religioso», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1896 (reproduït per la Biblioteca Marítima Nacional de Santa Pola, 1905).

¹¹ La carta es conserva a l'arxiu de la Reial Acadèmia de la Història (RAH-9-6414-433), *apud* Abascal i Cebrián 2006: 40.

4. L'aportació d'intel·lectuals valencians i catalans a l'estudi del Misteri d'Elx a finals del segle XIX

Després d'haver fet un repàs sumari a les relacions entre intel·lectuals locals i forans que es crearen al voltant de la *Festa*, descriurem breument, i per ordre cronològic, les aportacions d'aquells estudiosos valencians i catalans que s'interessaren per aquesta representació.

Marià Roca de Togores i Carrasco (1812-1889). Escriptor i polític, fou membre de la Reial Acadèmia de la Llengua (de la qual també exercí com a director), de la de Belles Arts de San Fernando i de la d'Història. Pertangué al partit moderat i fou ministre de Foment i Marina. Fidel a Isabel II, fou nomenat marquès de Molins i gran d'Espanya i, més tard, li fou concedit el Toisó d'Or.¹²

En el moment de preparar el discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de la Història el 1869, dedicat a la història antiga d'Elx (cal tenir present que una branca de la família formava part de l'oligarquia local), es posà en contacte amb Aurelià Ibarra perquè l'ajudara amb informació de primera mà, després de consultar els seus treballs arqueològics. Entre els materials que Aurelià li envià, hi havia una còpia de la consuetud de la *Festa* que fou utilitzada per a descriure'n la representació en el discurs. De totes maneres, abans de publicar-lo hagué de demanar una altra còpia, ja que no la trobava entre els seus papers, que incloguera a més l'escena de *la judiada*, i deia: «Este hecho que es tradicional en la Iglesia de Oriente, que está pintado en magníficos cuadros de los siglos XIV y XV es en el drama uno de los testimonios más elocuentes de su origen».¹³ Aquesta dada és més important del que sembla, perquè l'interés que mou Roca de Togores és per primer cop la curiositat per esbrinar des de l'estudi l'origen i les fonts de la representació il·licitana.

El discurs d'ingrés fou publicat en *Discursos leídos en la Academia de la Historia, en la recepción pública del Marqués de Molins el día 29 de junio de 1869* (Madrid, 1869). Encara que les referències a la *Festa* són essencialment descriptives, la seua importància rau, com ja hem dit adés, a ser la primera vegada que es parlava de la representació en un organisme acadèmic oficial.

Gaietà Vidal i de Valenciano (1834-1893). Escriptor i catedràtic de geografia històrica d'Espanya en la Universitat de Barcelona, participà en el moviment catalanista des de l'àmbit de la literatura, ja que defenia l'ús del castellà en la investigació. El 1878 edità la traducció catalana de la *Divina Comèdia* de Dante feta el 1429 per Andreu Febrer.

¹² Les breus notes biogràfiques, a partir de les entrades de l'*Enciclopèdia catalana*, <http://www.enciclopedia.cat> [consulta: 28-07-2008].

¹³ Carta de Roca de Togores a Aurelià Ibarra de 16-09-1869, AME, correspondència d'A. Ibarra, vol. III, núm. 75 (*apud* Castaño 2002a: 106).

Animat pel treball del marquès de Molins, Vidal i de Valenciano es proposà l'any següent fer un estudi sobre la *Festa*, el primer que tractà exclusivament sobre la representació, publicat en tres articles sota el títol «El Tránsito y la Asunción de la Virgen» en el *Diario de Barcelona* entre agost i setembre de 1870.¹⁴ Segons ell mateix diu, l'estudi està fet a partir de «la copia que con tanta diligencia como exquisita galantería se ha servido proporcionarnos el Sr. Ibarra y Manzoni» (Milà 1888-1895: 326),¹⁵ a més de les notícies que aquest historiador il·licità li passà. En el primer article destaca la importància de la representació i en descriu l'ambient, i en el segon resumeix l'argument de l'obra, copiant-hi una bona quantitat de versos. El tercer article és el més interessant, ja que es proposa aclarir l'origen de la *Festa*, que situa a finals del segle xv: hi proposa una filiació catalana que per a ell sembla evident, però que no sempre ha estat ben acceptada:

Bien que fuera ocioso examinar la procedencia nacional del drama que nos ocupa, cuando tan elocuentemente la revela el idioma en que está escrito; no juzgamos inoportuno consignar que ni el estado de la civilización, ni aun las determinadas alusiones que en la composición se encuentran, autorizan en manera alguna para señalarle antigüedad tan remota. [...] Ni hemos de suponer tampoco, siquiera el habla catalana á tal grado de florecimiento hubiese llegado, que pudiera en ella consignar los hechos de su vida el monarca aragonés y sirviera á poetas y trovadores para expresar sus afectos y sentimientos, que se empleara en un género completamente desconocido, si no era por ventura en una que otra composición escrita en el idioma empleado por la Iglesia, especialmente cuando el pueblo al cual se destinaba, no se hallaba de seguro en situación oportuna para comprenderlo. (335)

Per a Vidal i de Valenciano, l'antiguitat de la *Festa* la podem conèixer per dos elements: *la judiada* i la referència a les Índies que fa sant Tomàs, que la relacionarien directament amb l'edecte de baptisme o expulsió dels jueus signada pels Reis Catòlics i amb el descobriment d'Amèrica, tots dos fets datats el 1492. Aquest treball fou reproduït en les *Obras completas* de Milà i Fontanals per completar l'article «Orígenes del teatro catalán», fet que demostra la importància del text de Vidal i de Valenciano a l'hora de divulgar la representació de la *Festa* entre els estudiosos de la literatura catalana.

Joaquim Serrano Cañete (1832-1892). Metge, presidí l'Institut Mèdic Valencià, l'Acadèmia de Medicina i Cirurgia de València i l'Ateneu Científic, Literari i Artístic. Estudià la figura del metge valencià autor de l'*Espill*, Jaume Roig (1883), i traduï al castellà el *Misteri d'Adam i Eva* del Corpus valencià (1889).

D'aquest erudit poc més podem afegir del que ja hem comentat en l'apartat anterior. Gràcies al marquès de Molins conegué el text de la representació de la *Festa* i, anys

¹⁴ Reeditats posteriorment en Milà (1888-1895, 324-347), edició que utilitzem per a aquest treball.

¹⁵ G. Sansano ha pogut localitzar en la Biblioteca Municipal Menéndez Pelayo de Santander, dins del fons de Manuel Milà i Fontanals i sota la signatura M-869, aquesta còpia d'Ibarra, juntament amb una altra que ben podia ser al seu torn una reproducció feta per Vidal i de Valenciano i enviada a Milà i Fontanals (Sansano 2004: 311-313).

després, el 1890, mentre preparava una història sobre el teatre del Regne de València, es posà en contacte amb Aurelià Ibarra per obtenir informació i resoldre alguns dubtes, en especial a l'hora de traduir al castellà el text de la *Festa*. Pel que sembla, aquesta història mai no pogué veure la llum.

Roc Chabàs i Llorens (1844-1912). Historiador i eclesiàstic, el 1891 fou nomenat canonge arxiver de la catedral de València. El 1886 inicià la publicació de la revista *El Archivo*, plataforma on es donaren a conèixer nombrosos treballs sobre historiografia i arqueologia valencianes. Estudià i edità els sermons de sant Vicent Ferrer i l'*Espill* de Jaume Roig.

El 1887 Javier Fuentes y Ponte publicà la *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche* a Lleida, treball que aconseguí la *Escribanía de Mármol y Plata* d'un certament convocat per l'Acadèmia Bibliograficomariana de Lleida l'any anterior. El llibre s'ha convertit amb el temps en un font per a conèixer la manera de representar la *Festa* a finals del segle XIX, però ofereix una edició de la consuetat de 1639 molt deficient que fou criticada per alguns intel·lectuals de l'època, com el mateix Pere Ibarra. Roc Chabàs, impel·lit per aquesta còpia *desfigurada* del text de la representació, s'animà a fer una edició el més rigorosa possible de la consuetat de 1639, que publicà sota el títol d'«El drama sacro de la Virgen de Elche» en la seua revista *El Archivo* (tom IV, quadern VI, setembre-octubre de 1890, pàg. 203-214). Aquest desig de fidelitat donà com a resultat la primera edició crítica d'un text de la *Festa*.

El treball de Chabàs està dividit en tres apartats. En el primer presenta l'edició de la consuetat a través de la col·lecció de les edicions de Fuentes Agulló¹⁶ i Fuentes y Ponte i de la còpia que conservava el marquès de Molins, que passà a mans del músic Francisco Asenjo Barbieri,¹⁷ a més d'algunes notes tretes de l'original per Chabàs. En el segon apartat s'identifica com a font de la representació el capítol sobre l'Assumpció que Jacobus de Voragine presentà en la *Legenda aurea* (ca. 1264). En l'últim apartat Chabàs intentà esbrinar l'antiguitat del drama: no accepta la llegenda local de la Vinguda de la Mare de Déu pel mar amb el text de la representació el 1370, ni els arguments de Vidal i de Valenciano respecte als jueus. Deixa la porta oberta a pensar en una reescriptura de l'obra en el segle XVII, fet que justificaria la participació d'autors tan tardans com Vich, Ribera o Ginés Pérez, encara que sobreviuen altres elements, tant textuals com musicals, molt antics.

¹⁶ Francisco Fuentes Agulló, *Építome histórico de Elche desde su fundación hasta la Venida de la Virgen inclusive y traducción de la Fiesta*, Elx, 1855.

¹⁷ Aquesta dada sembla confirmada per Ruiz de Lihory (1903: 63), que cita la introducció que Asenjo Barbieri escriví per a l'obra de Luis Carmena, *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días* (Madrid, 1878): «Conservo en mi colección copia de un drama litúrgico, especie de ópera que desde el siglo XIV viene cantándose en dialecto valenciano en la iglesia de Elche los días 14 y 15 de Agosto de cada año». No he tingut ocasió de consultar directament l'obra.

Teodor Llorente i Olivares (1836-1911). Periodista i polític, promotor de *Las Provincias* (1866), membre fundador i president de Lo Rat Penat. Poeta de reconegut prestigi, encara que el seu estil està dins dels paràmetres jocfloralistes i populars. Acabà coronat amb l'lorer durant l'Exposició Regional de 1909.

La relació de Llorente amb la *Festa* compta amb dos moments diferenciats. La primera vegada que parla de la representació és en el capítol sobre Elx que apareix en la seua guia *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia* (Barcelona, 1889, pàg. 971-1.014).¹⁸ En aquest text, després de fer una descripció de la ciutat i la seua història, parla detingudament de la *Festa*: comença al·ludint a la tradició de la Vinguda de la Mare de Déu, que refuta per no estar demostrada documentalment, i a continuació descriu l'església de Santa Maria. Tot seguit, explica com es converteix l'església en un lloc de representació teatral, per a passar a explicar l'argument de la *Festa*. Després dedica espai al seu origen, que situa en el segle XIV, segons «consta por anotaciones en los libros del Consejo de Elche» (1.003), explica breument algunes dades històriques de la representació i dóna a conèixer les consuetes de 1625 i 1639. Creu necessari, a més a més, comparar el text de la *Festa* amb el d'altres obres assumpcionistes, com la representació de Tarragona o la de València, que també descriu. Per últim, parla de la música, per a la qual cosa fa referència a una altra consuetuda, la de 1709, l'única amb música que s'ha conservat fins als nostres dies. En definitiva, es tracta d'un treball molt complet, amb una bona base documental i bibliogràfica.

El segon moment en què Llorente pren contacte amb la *Festa*, i d'una manera més directa, és el 1900, quan organitzà amb Lo Rat Penat una excursió per veure-la, en la qual participaren –tal com hem dit– Joaquim Sorolla, Joaquim Dicenta, Manuel Paso, Lluís Cebrian, Josep Ruiz de Lihory i Marià Benlliure, que es quedà a Alacant. Llorente publicà cinc articles en *Las Provincias* descrivint aquesta excursió i donant a conèixer la representació de la *Festa*: «¡A Elche!» (11-08-1900), on descriu l'ambient de la *Festa* i en resumeix l'argument; «En Alicante, de paso para Elche» (14-08-1900), en què parla de les festes de la Mare de Déu del Remei d'aquesta ciutat; «La Fiesta de Elche» (17-08-1900), dedicat, entre altres coses, a la Nit de l'Albà; «Las fiestas de Elche» (18-08-1900), sobre el primer acte o «Vespra» de la representació, i «Las fiestas de Elche» (20-08-1900), sobre el segon acte o «Festa». L'any següent, segurament a partir de l'estreta relació que s'establí entre tots dos, Llorente convidà Pere Ibarra a fer un sèrie d'articles també sobre la representació en *Las Provincias*, que es publicaren sota el títol de «La “Festa” de Elche» (01, 03, 04, 09, 15 i 29-08-1901).

Lluís Cebrian i Mezquita (1851-1934). Metge i escriptor, membre de Lo Rat Penat. El 1911 fou nomenat cronista de València.

Com en el cas de Serrano Cañete, si el cite no és per cap obra en què haja parlat de la *Festa*, sinó perquè representa un paper, potser no important però sí

¹⁸ Cal precisar que, a pesar de la data d'impressió, la publicació d'aquesta obra s'allarga fins al 1900, fet que explica l'ús de bibliografia i d'informació posterior a 1889.

curiós, en l'interés que despertava la representació il·licitana entre els intel·lectuals de finals del segle XIX. En aquest cas, es tracta d'un dels membres d'aquella expedició que Lo Rat Penat organitzà el 1900 per veure la *Festa*, possiblement dels que més li interessà, juntament amb Ruiz de Lihory, ja que Llorente ens dóna notícia que passà la nit del 14 al 15 d'agost copiant la consuetat de la representació –manuscrit que ara per ara està perdut.

Felip Pedrell i Sabaté (1841-1922). Compositor i musicòleg, professor del conservatori de Madrid. De la seua producció musical destaquen les òperes i sarsueles, com *El comte Arnau* (1904), amb text de J. Maragall. Entre els seus treballs de musicologia podem citar *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos españoles* (1894-97), la publicació de les obres de Tomás Luis de Victoria (1902-1912) o els madrigals de Joan Brudieu (1927) amb el seu deixeble Higini Anglès.

Pedrell coincidí el 1900 amb l'excursió encapçalada per Llorente i, pel que sembla, les seues valoracions causaren, tant en els amfitrions com en els altres visitants, una forta influència, com és el cas de Pere Ibarra o de Josep Ruiz de Lihory. L'any següent publicà el que segurament fou l'estudi més important d'aquesta època, «La *Festa* d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol. Le Trépas et l'Assomption de la Vierge» (*Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, gener-març, 1901, pàg. 203-252).¹⁹ Després d'una descripció del viatge i de l'ambient de la *Festa*, resumeix l'argument de la representació a partir de la consuetat i relaciona els diferents episodis amb els cants de la representació, transcrits per primera vegada en notació moderna.²⁰ Es tracta, doncs, del primer text modern que inclou l'acció teatral, els cants i la música de la *Festa* amb valoracions crítiques, en aquest cas del major expert en música antiga de l'època. A continuació cita extensament els arguments sobre l'origen de la representació de Vidal y de Valenciano per rebutjar-los, ja que segons ell cal buscar l'antecedent directe del drama il·licità en la representació assumpcionista de Tarragona, que també descriu. Per a Pedrell, en el segle XVI es produí una refosa de l'obra, en la qual intervingueren diversos compositors, que donà com a resultat la representació que coneixem avui dia. Pel que fa a l'anàlisi musical, identifica com a autors d'algunes de les peces del segon acte els compositors cincentistes Joan Ginés Pérez i Antoni de Ribera. Finalment, i després de citar algunes de les possibles fonts, amb especial atenció a Voragine, critica la forma de representar la *Festa* el 1900: la direcció del mestre de capella en escena, l'instrumentista que dóna el to als cantors o la interpretació de la marxa reial en el moment de la coronació.

Aquest treball de Pedrell, i en especial les indicacions finals per a recuperar l'esplendor perduda de la representació, animà Pere Ibarra a iniciar, com ja hem

¹⁹ Existeix una traducció al castellà, Pedrell 1951.

²⁰ La transcripció és a partir de la consuetat de 1709, encara que inclou la versió actual del cant de la Maria, presa al dictat durant la representació.

comentat anteriorment, una campanya en favor de la restauració de la *Festa*, campanya en la qual s'involucrà Pedrell donant permís per a reproduir el seu estudi.

Josep Ruiz de Lihory i Pardines (1852-1920). Baró d'Alcahalí, escriptor i polític, deixeble de Teodor Llorente. Fou alcalde de València el 1884, membre de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando i president de Lo Rat Penat. Escrigué, entre altres llibres, el *Diccionario biográfico de artistas valencianos* (1897) i el *Diccionario biográfico de músicos valencianos* (1900).

Ruiz de Lihory formà part també de l'expedició a Elx organitzada per Lo Rat Penat el 1900 i inclogué un capítol sobre la *Festa*, amb el títol de «Drama lírico-religioso de Elche», en *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico* (València, 1903, pàg. 62-95). Aquest treball segueix de prop l'estudi de Pedrell, fins al punt que reproduïx les partitures amb les transcripcions dels cants que publicà el músic tortosí. La teoria que Ruiz de Lihory defensa en aquest capítol també beu de Pedrell: considera que a Elx es feia a finals del segle XIV una representació que és l'antecedent de l'actual i que identifica, a diferència de Pedrell, amb el misteri assumpcionista de València, el text del qual estava en aquells moments en mans del bibliòfil Salvador Sastre i que Ruiz de Lihory edita paleogràficament.²¹ A més d'açò, i de descriure, com fan la majoria dels autors que hem presentat, l'ambient, els escenaris i l'argument de la representació, identifica el *llicenciat Comes* que apareix al final de la consuetat de 1625, en una esmena de la lletra de la coronació, amb el músic valencià Joan Baptista Comes. Ruiz de Lihory demostra un bon coneixement bibliogràfic i documental, ja que cita March, Corella, Fenollar i, fins i tot, les consuetes mallorquines del ms. Llabrés.

Josep Soler i Palet (1859-1921). Advocat i historiador, interessat per l'arqueologia i l'art medieval. Fou membre de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, de la Societat Arqueològica Tarraconense i de la Reial Acadèmia de la Història. Creà l'Arxiu Històric de Tarrassa, que ell mateix promogué per fomentar-hi els estudis locals.

Aquest erudit publicà entre desembre de 1912 i gener de 1913 sis articles sota el títol «Els Misteris i l'art gòtic» en la *Veu de Catalunya*, en què parla de la interrelació iconogràfica entre l'art i el teatre, i posa com a exemple la *Festa*. Entre les seues fonts bibliogràfiques es troba l'estudi de Vidal i de Valenciano, que segueix fidelment, i en alguns moments utilitza també algunes dades del capítol sobre Elx que Llorente publicà en la seua guia *Valencia*. Soler i Palet descriu la representació, que relaciona amb obres de l'art baixmedieval i, especialment, amb obres bizantines. Aquest estudi, potser una mica tardà en l'època que estem tractant, és interessant perquè demostra la difusió que aconseguí la *Festa* entre el món intel·lectual filocatalà fins a arribar a convertir-se en un referent cultural al servei d'altres disciplines.²²

²¹ Cal indicar que el text que s'havia conservat, ara desaparegut i que coneixem gràcies a l'edició de Ruiz de Lihory, es tractava només del llibret amb el paper del personatge de la Maria (veg. nota 6).

²² Els articles de Soler i Palet han estat reeditats en Soler 2006.

5. Conclusió

A pesar de la situació de decadència escènica i musical que patí la *Festa d'Elx* al llarg del segle XIX i a començaments del XX, un grup d'intel·lectuals, la major part valencians i catalans, s'interessaren per la representació i començaren a estudiar-la i difondre-la, com ara Vidal i de Valenciano, Teodor Llorente o Felip Pedrell, entre d'altres. El paper dels erudits locals Aurelià i Pere Ibarra no fou petit en aquesta conscienciació dels valors de la representació il·licitana: gràcies a les seues recerques històriques foren capaços d'introduir-se en xarxes de comunicació entre intel·lectuals, dins de les quals esperonaren amb la seua atenta col·laboració l'estudi de la *Festa*. Els treballs que sorgiren d'aquestes relacions es caracteritzen per una cerca del rigor, dirigit principalment a trobar l'origen de la representació i a localitzar-ne les fonts i els antecedents, per a la qual cosa eren necessaris estudis minuciosos del text literari i de la música. Deixant a banda quines teories de les proposades per aquests estudiosos han tingut més fortuna o quines han pogut sobreviure a la crítica actual, entre aquests treballs es troben algunes primícies molt destacables per a l'època: la filiació sense embuts de la *Festa* amb altres obres catalanes, la datació en el segle XV, l'edició crítica d'una consuetud o la transcripció moderna de la música.

Fins ara no he volgut parlar d'intel·lectuals de la Renaixença, sobretot perquè aquest terme és una etiqueta massa difusa –que difícilment pot englobar conjuntament valencians i catalans. Per aquest motiu m'he sentit més còmode utilitzant una perífrasi com la d'«intel·lectuals valencians i catalans de finals del segle XIX». Tanmateix, deixant a banda aquesta reticència, podem encabir aquests estudis de la representació il·licitana dins del corrent renaixentista? Potser sí, sempre que considerem aquesta aproximació a la *Festa* com una redescoberta semblant a les obres medievals que en aquella època començaven a conèixer-se i a editar-se després de segles d'oblit. I, tenint aquest context general com a referència, s'entén, com diu Vidal i de Valenciano, que el

motivo que la hace [a la *Festa*] altamente apreciable y digna de singular estudio, y especialmente para los que al cultivo de las letras catalanas se consagran, la de estar versificado empleando el lenguaje que usaban los súbditos de la mayor parte de la monarquía aragonesa en los tiempos de su mayor pujanza y poderío (Milà 1888-1895: 328).

Abans d'acabar m'agradaria introduir una última reflexió no menys important. El treball d'aquests intel·lectuals ajudà a conèixer el *Misteri d'Elx* entre els estudiosos del teatre i la cultura medieval; però també col·laborà a fer de la representació un espectacle cultural digne d'observació, fet que amb el temps està perjudicant la pervivència del seu sentit més tradicional, popular i identitari.

BIBLIOGRAFIA

- ABASCAL, Juan Manuel i CEBRIÁN, Rosario (2006): *Adolfo Herrera Chiesanova (1847-1925). Su legado en la Real Academia de la Historia*, Consejería de Cultura de la Región de Murcia - Real Academia de la Historia, Murcia (se'n pot consultar una edició digital en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=24281>).
- CÀMARA I SEMPERE, HÈCTOR (2007): «La Festa o Misteri d'Elx: d'una celebració popular a un espectacle turístic», *Revista Valenciana d'Etnologia*, 2, pàg. 147-160.
- CASTAÑO I GARCIA, Joan (1983): «La Festa d'Elx cien años atras», *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 40, pàg. 157-187.
- (1993): *La restauració de la Festa d'Elx en el primer terç del segle xx*, Ajuntament d'Elx, col. «Temes d'Elx», Elx.
- (2001): «El Misteri d'Elx, teatre i festa», *Revista Valenciana de Folclore*, 2, pàg. 18-27.
- (2002a): *Els germans Aurelià i Pere Ibarra. Cent anys en la vida cultural d'Elx (1834-1934)*, Universitat d'Alacant, Sant Vicent del Raspeig.
- (2002b): «Literatura popular al voltant de la Festa o Misteri d'Elx», en *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, Alacant, pàg. 313-335.
- (2004): «Notes sobre la recerca històrica al voltant de la Festa d'Elx», en Josep Lluís SIRERA, *La Festa i Elx. Actes del Seminari celebrat els dies 29, 30 i 31 d'octubre de 2002, amb motiu del VII Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Institut Municipal de Cultura, Elx, pàg. 79-96.
- IBARRA I RUIZ, Pere ([1933]): *El Tránsito y la Asunción de la Virgen*, Tip. Agulló, Elx, pàg. 22.
- MASSIP I BONET, Francesc (2007): *Història del teatre català. Dels orígens a 1800*, Arola.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1888-1895): «Orígenes del teatro catalán», *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, pàg. 218-221.
- PEDRELL, Felip (1951): *La Festa de Elche o el drama lírico-litúrgico. La muerte y la asunción de la Virgen*, Libreria Atenea, col. «Illice» (2a època), Elx (traducció al castellà d'Antonio Agulló Soler de «La Festa d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol. Le Trépas et l'Assomption de la Vierge», *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, gener-març 1901, pàg. 203-252).
- RUIZ DE LIHORY, Josep (1903): «Drama lírico-religioso de Elche», *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, València, pàg. 62-95.
- SANSANO, Gabriel (2004): «Nova documentació sobre la Festa d'Elx: més còpies desconegudes de les consuetes», en Josep Lluís SIRERA, *La Festa i Elx. Actes del Seminari celebrat els dies 29, 30 i 31 d'octubre de 2002, amb motiu del VII Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Institut Municipal de Cultura, Elx, pàg. 305-324.
- SOLER I PALET, Josep (2006): «Els misteris i l'art gòtic», presentació transcripció i notes a cura de Joan Castaño i Pep Vila, *La Rella*, 19, pàg. 127-160.
- VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà, «El Tránsito y la Asunción de la Virgen», en MILÀ I FONTANALS, Manuel (1888-1895), «Orígenes del teatro catalán», *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, pàg. 324-340 (reproducció dels tres articles que Vidal i de Valenciano publicà en *Diario de Barcelona*, 12-08, 26-08 i 01-09-1870).



Fig. 1. Foto realitzada per Pere Ibarra el 1901, reproduïda en *Álbum de fotografías y descripción de «El Misterio de Elche» («La Festa»)*, 1924 (editat facsimilament pel Patronat del Misteri d'Elx, 2004). En aquesta imatge es veuen clarament els personatges aliens a la representació dins del cadafal i el mestre de capella davant del llit de la Maria vestit de frac.



Fig. 2. Aurelià Ibarra i Manzoni (1834-1890).



Fig. 3. Pere Ibarra i Ruiz (1858-1934).



Fig. 4. Dibuix de la mangrana en *La música en Valencia*, de Josep Ruiz de Lihory (1903).

L'OBRA POÈTICA DE JOSEP ZARAGOZA I PÉREZ,
PEP EL CARRERÓ (1919-1998)

Francesc Xavier Llorca Ibi
Universitat d'Alacant

Josep Zaragoza i Pérez, *Pep el Carreró*, autodidacta, enamorat del seu poble, de la mar i de l'almadrava, ha arribat a ser el gran joglar de Benidorm. Però la seua obra no es queda tancada en l'àmbit local. És el fidel reflex d'un temps i d'una època que transmesos mitjançant una riquesa lèxica excepcional, fa que el puguem considerar com un referent de l'etnopoètica valenciana. Aquest treball pretén donar a conèixer l'obra irrepètible d'un personatge singular que sabé posar en versos la vida tradicional de la Mediterrània i els canvis que l'esborren dels anys seixanta ençà.

El marc geogràfic on Zaragoza i Pérez centra la seua obra és Benidorm. Històricament, una petita població vora la mar que sobrevisqué, amb més o menys fortuna, a l'ombra d'un castell. La pesca i la navegació fou la dedicació de la majoria dels benidormers, especialment, amb l'art de l'almadrava que els portà a recórrer la Mediterrània i l'Atlàntic des de Sicília al Marroc. Aquesta situació durà fins als anys 60 del segle xx, en què la població és convertí en la capital turística d'Espanya, activitat fonamentada en el turisme madrileny i l'anglès atrets per allò que en diuen «les tres esses»: *Sun, Sand and Sex* ('sol, arena i sexe'). Una població de vora quatre mil habitants passà en pocs anys als seixanta mil. Costums, teixit social i llengua se sotragaren davant l'allau imparabile. Cal dir que la reconversió portà efectes econòmics beneficiosos, però també una desestructuració social i cultural que s'hagué d'assumir amb resignació, especialment en el cas de les generacions nascudes abans dels anys 50. A grans trets, aquest és el món que reflecteix el nostre poeta.

Pel que fa a l'home, la millor manera de saber-ne són les paraules pròpies. En una poesia datada el 31 d'agost de 1984 s'autodefinia d'aquesta manera:

Senyor Carreró, el poeta. / Seixanta-quatre anys d'edat, / de fer versos ja cansat / i sense cap de pesseta. / Treballant en la labor / i un poc en la poesia, / gràcies si no desvaria / i perd ferro i ferrelló.¹

El poeta benidormer va nàixer el 24 d'octubre de 1919, dia de sant Rafel, al carrer dels Quatre Cantons, número 19. És a dir, al nucli històric de la ciutat de Benidorm, residència de les famílies originàries del poble, en una llar dedicada des de temps immemorial a la pesca amb diverses arts, particularment la tarrafa i l'almadrava.

¹ ZARAGOZA I PÉREZ, Josep (1997): *De la Cala al Racó. Poesies benidormeres*, a cura de Francesc-Xavier Llorca Ibi, Ajuntament de Benidorm. Totes les citacions que trobareu a continuació són d'aquesta entrevista que vaig realitzar al senyor Zaragoza a l'octubre de 1995 i que serveix d'introducció a la publicació que recull la seua obra.

Totes dues activitats esmentades les podem qualificar de «senyores de la mar», no sols pels rendiments econòmics sinó també per la perícia que calia a l'hora de desenvolupar-les.

Precisament és l'activitat pesquera la que marcà el renom de la família. Renom que en la societat tradicional era més significatiu que els cognoms:

Em diuen el Carreró pel meu avi que era el *ti*² Miquel el Carreró. Enfront d'on vaig nàixer jo, hi ha un carreronet i allí l'home tenia una caseta on alçava totes les coses de la tarrafa, de la mar... les xàrcies, les tresses i tot això. I d'ací li posaren el renom de Carreró.

La dedicació a l'almadrava és la que féu anar Josep Zaragoza per bona part de la Mediterrània i de la costa atlàntica africana, com passava a la majoria de benidormers. Les estades als llocs on calaven l'art tonaire s'allargaven tota la temporada de la pesca de la tonyina, és a dir, nou mesos en indrets, segons la temporada, com les espanyoles de Ceuta i Barbate; o les africanes de Larraix, Punta Negra, les Coves Garifa, Asilah, Cap Esparter, Casablanca, Agadir i Tànger, en el cas del nostre poeta. Aquesta manera de viure ha marcat profundament el caràcter de la gent i, evidentment, el de l'autor.

A més, els temps que li tocà viure a Zaragoza i Pérez foren dels més difícils i turbulents de la història del segle xx. Una època de privacions i feines dures, especialment per a una família que perd el pare ben aviat, als trenta-quatre anys d'edat, just dos anys abans de l'inici de la Guerra Civil (1936-1939). Llavors, la recerca de subsistència provocà el trasllat de la família a la Vila Joiosa, poble veí, on el futur poeta es dedicarà a ocupacions diverses, moltes de les quals eren de caire tradicional i dotaren el Carreró d'un vastíssim vocabulari popular, com ara el lèxic de la *senda*, paraula vilera que defineix els *pals*, obradors d'espert i cànem on es feien les cordes i les xàrcies per a les pesqueres. Una ocupació força dura i de grans penalitats, on la violència era l'incentiu per al treball infantil.³ La poesia *El pal* en descriu ben bé l'activitat:

Eren col·legues de pillos, / escola del ben parlar / a la Real Acadèmia / no havien d'envejar.
// Mena, xe... so fill de puta! Era bresca comparà / a les altres paraletes / que no cal ni anomenar.

Per si no fos suficient, el 18 de juliol de 1936 un colp d'estat contra el govern republicà, ordit per militars feixistes amb el suport ideològic de la jerarquia catòlica, inicià la denominada Guerra Civil. El País Valencià quedà en la zona republicana i el jovent fou reclutat per a anar al front. Josep Zaragoza estigué a Guadalajara, a Guadarrama i a Catalunya, on els feixistes el van fer pres: tot seguit, va ser empresonat a Padrón (La Corunya) durant quatre mesos. Una vida ben difícil que

² Forma popular de la paraula *tio*, tractament respectuós que reben les persones grans.

³ Els xiquets de vuit anys ja s'hi ocupaven en llarguíssimes jornades de sol a sol.

es veié endolcida pel matrimoni, la família i la poesia, tres aspectes dels quals parlava amb gran satisfacció:

Jo em vaig casar amb una xica –Déu me la garde– andalusa. Tu has vist algun valencià que es casa amb una andalusa? Doncs jo m’hi vaig casar i m’ha donat quatre fills, dos xiques i dos xics. Visc... perfecte!

Si mirem ara la seua formació acadèmica, veiem que tot i les circumstàncies arribà a cursar estudis de batxillerat, però sense acabar-los. L’existència d’un col·legi de monges, l’escola del pòsit de pescadors i la de l’Ajuntament, foren les etapes que seguí:

Ens ensenyaven el cató i les beceroles, també a escriure i les quatre regles. Don Ernesto també ens ensenyava cançons com *El mariner*, *El caragol* o *Ding, ding fa la campaneta*. En acabar esta etapa vaig fer primer de batxillerat amb don Vicent Zaragoza Ortuño, don Vicent el de l’Hort, sobre l’any 1934. Aleshores va morir mon pare i ho vaig haver d’arrimar.

Aquest interès per la cultura el portà a llegir poesia, lectures fonamentalment en castellà, atesa la impossibilitat de producció normalitzada en valencià. Les seues preferències eren poetes andalusos com Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Lorca o l’oriolà Miguel Hernández. També parava atenció a les composicions d’altres autors que no han eixit a la fama. Tot i això apunta que:

No socials. La poesia social no m’ha agradat mai. Fins i tot Hernández que, com a persona m’agrada... la seua poesia... no em sona.

El camí que seguí Zaragoza era el de l’acostament al poble de naixença, a la vida tradicional, a la festa, a la rememoració d’un temps que s’esvaïa per la modernitat, sense cap intenció de transformació de la realitat que l’envoltava i que assumia satisfactòriament:

Sobretot sóc un costumista. M’agraden molt els costums del poble. Jo, veure una dona fent xàrcia com antigament... Jo era un jovenet i això em corprenia... M’aborronava... I les tarrafes i la pesquera... I tot el que els benidormers han patit per anar cap avant [...]. Eixes coses i la meua família sempre m’han fet sentir viu. M’ha agradat reflectir en la meua ment allò que he vist.

Una poesia, com anem veient, que transmet una manera de viure desapareguda i que estigué en ple vigor fins als anys seixanta del segle xx. Però també una obra fruit del sentiment de l’autor per les coses de cada dia, per les petites accions quotidianes que poden passar desapercibudes i que han quedat gravades en paraules gràcies al nostre joglar:

Dins de mi sentia la vida. Una poesia, per exemple, *El llobarro del Mal Pas*, veges tu quina poca cosa! Jo me’n recorde del llobarro del Mal Pas. Quan les dones tiraven el balde pel Tirador i els llobarros, si hi havia mestral i la gent no hi pescava, venien a menjar-hi. Aleshores els pescaven amb el volantí. [...] Jo no sóc una persona d’estudi. Jo sóc una persona que ha dit: mira vaig a dedicar-me a fer poesies i m’hi he dedicat. Ni sé què és la mètrica ni... bé, la rima, sí.

Al remat, un conjunt de poesies que sentia com a filles pròpies:

N'hi ha una que m'agrada molt que és *El bot del ti Quico* perquè és una evocació nostàlgica. Si és en castellà, la de la meua dona, com la vaig trobar. Com que totes les composicions són filles meues per a mi totes són bones. Unes de millors, les altres de pitjors...

I l'afecció per lletrejar els sentiments el portà a fer públiques les primeres composicions en *La Taula del Bon Profit*. Aquesta *Taula* és una reunió gastronòmica i cultural que es fa normalment l'últim divendres de cada mes des del dos de juny de 1972. La seua finalitat és recuperar i promoure la riquesa gastronòmica i cultural valenciana. Les tres regles fonamentals són: s'hi ha de parlar valencià (intentar-ho o callar), no hi poden assistir dones i no s'hi pot parlar de política. A les postres mai no faltava una composició de Josep Zaragoza. Aquestes composicions, juntament amb els menús i uns altres papers que eixien de la Taula, foren reproduïts –de forma casolana– en un volum mecanoscrit del qual se'n feren algunes fotocòpies.

Tot i això, bona part de l'obra del poeta es trobava dispersa en diverses publicacions de caire local, sobretot les revistes de festes com les Festes Majors, de l'Ermita de Sanç (sant Antoni del Porquet i del Roser); i, secundàriament, de la Carxofa i del Carme. D'altres estaven publicades en alguns diaris i setmanaris benidormers com *Canfali*. Al capdavant, una dispersió que no facilitava conèixer-ne les veritables dimensions de l'obra. Fou la decidida intervenció del brillant tècnic de cultura, Cinto Llorca, que condugué a la publicació d'una selecció poètica que em fou encomanada per l'ajuntament de Benidorm.

Per poder acomplir l'encàrrec, esdevingué fonamental una carpeta amb diversos manuscrits de l'autor, malauradament a les hores d'ara extraviada. El resultat final ha sigut un llibre amb seixanta-vuit poesies, cinc de les quals en castellà: *De la Cala al Racó. Poesies benidormeres*. El llibre s'obri amb una entrevista que vaig fer a Josep Zaragoza a l'octubre de 1995, i es tanca amb una «Guia didàctica» adreçada als alumnes d'ensenyament secundari, obra de Maria Àngels Llorca, Àngela Menages, Maria Mercé Font i Francesc Soldevila.

Pel que fa a la transcripció dels poemes, prevalgué el criteri de la mínima interferència. La funció del curador, més enllà de la selecció, era l'anotació i l'adequació de les grafies a la normativa actual, respectant al màxim les particularitats morfològiques i lèxiques de les fonts, com també la mètrica i la rima. Si es feia cap variació s'indicava en una nota. Cal tenir present que els poemes conservats en la recopilació de *La Taula del Bon Profit*, en moltes ocasions, foren retocats per l'inspirador de la taula, i si no conservàvem l'original, es deixava la versió retocada: per exemple, el canvi de la forma popular *mosatros* pel normatiu *nosaltres*. Tot i això, cal notar que Josep Zaragoza, anava adoptant formes normatives a mesura que desenvolupava la producció poètica. Al principi l'ús del determinant *atres* és únic i en les obres posteriors fa servir la forma *altres*. Pel que fa a les poesies seleccionades, les tenim agrupades al voltant dels nuclis temàtics següents:

- De la mar
- Del poble
- De la vida i de la comarca
- Del jo
- Homenatges

Aquests apartats incloïen una temàtica diversa amb un gran punt comú referencial: la vida tradicional del poble de Benidorm, des dels oficis avials a petites anècdotes que mostren les alegries i les penes d'una societat mediterrània atàvica.

El *primer apartat*, «De la mar», consta de setze composicions de les quals hem de ressaltar la precisió del llenguatge halièutic, atés que eren uns arts que coneixia i practicava l'autor. Aquesta precisió lingüística i les particularitats del lèxic mariner obligaren a una anotació exhaustiva de la terminologia, especialment la que tractava sistemes de pesquera. Hi trobem: «L'agulleta», descripció de la pesquera destinada a la captura del peix denominat *agulla*; un sistema que sols es podia practicar en l'època denominada *minves de gener* i en dies de *calma blanca*. «Un dia en l'almadrava», que és la descripció d'una jornada al tonaire, art que ha regulat la vida de Benidorm durant segles. «La Tarrafa», sistema de pesca amb barques i que proveïa de sardina i aladrocs, o un altre més dur i penós, «Batre en la mar»: «I mullats de cap a peus, / morts de son i tots gelats, / arribaven a la platja / a vendre el que han peixcat». Tant «L'agulleta» com «Un dia en l'almadrava» els podem considerar narracions versades i són els més llargs de la seua producció. Especial fortuna ha tingut el dedicat a l'almadrava, ja que a través dels cent deu versos que el componen es fa una detalladíssima i minuciosa descripció de la pesca de la tonyina. És per aquest potent valor etnogràfic que obres com *La salazón de pescado, una tradición en la dieta mediterránea* han reproduït el text i fins l'han traduït a l'anglès.⁴

Altres eren una evocació del temps perdut i l'inevitable pas del temps, com «El ti Pere, peixcador de temps arrere» i «El bot del ti Quico». També en trobem que expliquen l'habilitat d'alguns pescadors de renom, com «El ti Tolo i la tonyina»: «Peixcador de gran solera / dels que este poble ha donat / és el ti Tolo el Morondo / molt conegut i afamat. / A bord el filadero, / el botijó i l'esmorzar, / la gorra per al piano / i el ganxo per a embarcar».

En un altre subgrup inclouríem les que parlen de fets puntuals, com «Una anècdota», on s'explica humorísticament el desig d'un mariner d'estrenar la roba d'aigua. D'accidents tràgics en «M'ho contà mon pare» o simples invocacions a la Mare de Déu, com «La promesa de Nonet». També hi ha reproduccions de converses possibles en honor a la Patrona, «Diàleg vell». Els fets històrics que portaren a la Mare de Déu a les platges de Benidorm es reproduïx en «Un dia de març». I n'hi ha dedicats a peixos com «El llobarro del Mal Pas». La presència dels llobarros al peu del Castell

⁴ GALLART I JORNET, Lorena (2004): *La salazón de pescado, una tradición en la dieta mediterránea*, Universitat Politècnica de València.

—on abocaven els poals del fem— i el desig de pescar-los, tot i que és una espècie difícil de capturar, arribà a crear l'expressió «ser més llest que el llobarro del Mal Pas»: «Gros, Ilustrós i platejat, / amb el llibre baix del braç / nada tranquil i orgullós / el llobarro del Mal Pas». D'altres explicaven faenes diverses, com «El Pal», obrador per a la confecció de cordes a partir del cànem i de l'espart. Finalment, apareixen els grans referents del món mariner local l'Illa i la Mediterrània, «L'Illa» i «Al mar mío».

L'*apartat segon*, que titularem «Del Poble», són divuit composicions que mostren diversos indrets del nucli urbà i de costums dels habitants. Pel que fa a versificacions sobre el nucli urbà tenim «Barri de les Roques», una descripció del barri mariner situat vora el Castell i les seues gents. Presència de l'entramat urbà que es reforça amb «Barri, mapa i la Carxofa». Aquesta composició pren com a argument la festa de la Carxofa, que celebraven els comerciants de la plaça del Mercat. Els habitants de la localitat apareixen anomenats explícitament en el poema «Renoms», uns dels recursos onomàstics seculars que arriben a identificar els individus molt més que el cognom. Uns altres individus són retratats amb versos corrosius, com és el cas del poema «Quin dàtil!»: «Fill de tarrafer, / aprenent de metge, / aire altaner / i cap pedra al fetge. // Bon conqueridor, / de paraula fina, / sap molt de vivor / i poc de doctrina. // Versificador, / fàcil rondallaire, // bon blasfemador / i polít cantaire». Un altre escenari recollit es troba en «La Plaça», on versifica l'antiga plaça del Mercat. També trobem un poema dedicat a «L'ermiteta de Sanz», temple del terme dedicat a sant Antoni i punt referencial del món agrícola local. Món agrícola que també es troba representat en «Record a la nostra olivera». Agricultura i marineria que s'uneixen en la composició «Solcs»: «Solcs en la terra, / solcs en la mar, / hòmens del poble / ells van traçar».

Un subapartat és el referit a les aficions i els esports dels benidormers, com «La cacera del patxerell» i «El perdigot», tots dos referits a l'activitat cinegètica amb una esplendent riquesa toponímica i de vocabulari. «Una vesprada de Nadal» és la descripció costumista de com transcorria aquesta data tan assenyalada. «La partida de pilota» reporta l'activitat considerada l'esport nacional valencià. «Les copletes» són un homenatge als cants dedicats a la Mare de Déu, que enllacen amb la temàtica festiva de «Les campanes i la festa». En algun cas són ocupacions terrassanes com «La batuda»: «Lluit al sol de l'estiu / a l'era amuntonat, / com una pila d'or, / estan les garbes de blat». Per descomptat, no hi falten els elements espirituals —quan representa el cementeri—, que apareixen en «Quatre parets», homenatge als difunts a través de la descripció del fossar del Matissal. Vessant religiós que es reforça amb «A la Mare de Déu del Sofratge», patrona de Benidorm. I, finalment, el poema «La caixeta», en referència a la caixa on els mariners transportaven les pertinences en els seus viatges: «Fusta de bon pi del terme, / feta per mà de fuster, / amagatalls dels tresors / de l'antic almadraver».

El *tercer apartat* és «De la vida i de la comarca», on s'encabiren els quinze poemes referits a la comarca i d'altres circumstancials. Un relleu particular tenen aquells que

parlen del xoc que la població tradicional benidormera hagué de patir davant l'arribada d'alguns forasters que pensaven ser la salvació per a les «pobres gents» que ací habitaven, «Cada cosa al seu lloc». Un canvi social i cultural que no respectà gens la personalitat de Benidorm: una despersonalització impulsada des de les institucions municipals, com critica la composició «Voleu que vos conte un conte?». I no falten, naturalment, les conseqüències lingüístiques que hi reflecteix «Un equemplo»: «Mis padres de xicotet / i per dar-se postí / volgueren que jo parlara / com si fóra de Madrid». Quadre completat per «Babel de lenguas», on apareix la desesperació d'unes gents que veieren com arrabassaven el seu món.

D'altra banda, hi ha referències als pobles de la comarca, com Altea (que apareix en «El porrat de Sant Miquel») o Polop (en «El molí de Xirles»). També es tracten referents mítics comarcals com és el cas de la muntanya simbòlica de la comarca, «Puig Campana». Cal dir que tots aquests poemes foren creats coincidint amb la visita de la Taula a les poblacions referides.

Passaríem després als més anecdòtics. En els versos de «Mea culpa» se'ns diu com començà la seua activitat poètica i qui en va ser el personatge responsable: «Amics, jo no sóc culpable / d'estar fent-vos la punyeta, / per a alguna reclamació / ací va la direcció: / Jaume el de la Ramoneta». Uns altres parlen de fets puntuals, com «La palmera va a plantar-se», on veiem la controvèrsia que creà –pels anys 20– la decisió de l'alcalde de plantar una palmera a la plaça de la Creu; o «El ginjoler de Maxi», vehicle evocador d'un temps passat. No falten dedicacions genèriques a la figura femenina: «Ella», «Jo m'acuse» i «Un fadrí que vol casar-se». D'altres temàtiques són les festes amb «Penyes» i lloances del municipi adreçades als visitants com «Benidorm».

El *quart apartat* parla «Del jo», on veiem escenes de la vida del poeta des de la infantesa fins a la jubilació, com també el comiat del poeta tot i que tardaria catorze anys a arribar. De la primera edat està el record de la nit de Reis, «El tabalet dels Reis», que anuncia una de les afeccions del poeta: la música, activitat que desenvolupà en les societats bandístiques de la localitat, com apareix en «Quan jo era músic» i «Era jo molt jovenet». No hi faltava l'escola a través de l'enyorança dels temps passats: «El punt i l'Escola del Molí». I no hi manca, òbviament, el pilar fonamental de la vida afectiva de l'artista, però també home: «A mi esposa», dedicat a la seua muller Lina Galdón i Ortiz. La personalitat de l'autor apareix en «Jo sóc un fanàtic que diu el que sent»: «Els meus pares m'engendraren / parlant un llenguatge clar. / El mateix que vull parlar / i que en casa m'ensenyaren». També té un record per a la Vila Joiosa, poble on hagué de traslladar-se la família, «La Vila, poble adoptiu». Però el temps passava i la poesia es fa més introspectiva, tal com demostra «Autopoesia»: «Senyor Carreró, el poeta, / seixanta-quatre anys d'edat, / de fer versos ja cansat / i sense cap de pesseta». Amb el comiat poètic que hem esmentat adés, «El adió de un poeta»: «Yo camino por caminos polvorientos, / voy en busca de mi último destino, / ahora sé que mi vida tiene un

sino, / ya lo voy alcanzando por momentos». Un adéu que tardaria, però també un camí que a voltes l'amerava de tristesa, «He visto mi mar»: «He visto mi mar, / me he sentido infeliz por ser viejo, / ya no puedo sentir las caricias, / ni gozar de ti, mar, las delicias / siendo amante de ti; pues te quiero / ya que eres mi amor, mi amor primero / desde el día que supe que existías». Finalment, aplegà el comiat laboral «La jubilació», però amb una gran energia vital: «Seixanta-cinc anys complits, / l'aparell està en forma. / La mare que els ha parit! / Ara al riu-rau, a l'ombra [...]. / El matxo vell a la pedra, / ho ha dit la Constitució. / A mi el govern no m'arrenda, / faré el que vulga jo». Però també s'obrin noves dedicacions, entre les quals la dedicació a la festa i a la seua colla festera, la penya Els Pardalets, com apareix en «Pep Carreró, el poeta».

El *cinqué apartat*, «Homenatges», tanca l'obra del Carreró. És una sèrie de set poemes dedicats a persones concretes. El primer és «Al nostre rector», adreçat a mossén Lluís Duart i Alabarta, rector de l'església parroquial entre 1950 i 1977. També hi apareixen personatges populars com Pere Tomàs i les seues anècdotes. En aquest cas concret, el senyor Tomàs eixí a pescar, però un temporal li bolcà la barca. Veient que no tornava al port, uns altres mariners anaren a buscar-lo. El trobaren damunt la barca bolcada, assegut damunt la carena i tocant una guitarra: «Naufragà en certa ocasió / en la que estava peixcant, / buit trobaren el porró, / a ell cantant que cantant». El tercer personatge versat és «El ti Vicent Nadal», pescador benidormer nat el 1890. Persona i professional respectadíssim a la població. Quan arribà l'esclat turístic canvià la xàrcia pels fogons i obrí un dels primers restaurants de Benidorm, la Casa Nadal. Un altre personatge popular reflectit és Felisbela Correira de la Gràcia, *la Portuguesa*, en «A la nostra portuguesa». Casada amb un almadraver benidormí que treballava a Asilah (el Marroc), el senyor Jaume Orquín, la Portuguesa va ser una dona singular que es guanyà l'afecte dels conciudadans. Era molt característica la parla de la senyora Correira, una barreja de portugués, valencià i castellà: «Sentir-te parlar, un goig, / eixa llengua entreverà, / no parlaves valencià / per molt que ho hagueres volgut / per estar molt arrelà / en terra que, ja casà, / per sempre havies perdut». Les glòries esportives també hi apareixen, com l'admirat jugador de pilota alteà, Josep Moltó i Poblet, *el Tato*, objecte de la poesia «Al gran Tato». Un alcalde també rebé l'admiració del poble i del poeta, en Miquel Pérez Devesa, qui permeté que els fills de Benidorm foren inscrits com a benidormers encara que haguessen nat a Alacant. Aquest fet provocà que fóra amenaçat per l'autoritat governativa, però comptà amb el suport dels benidormers: «Si la [la criatura] portes a Alacant, / allò que haurà naixcut / serà un altre fill del poble / de tants com s'ho han perdut. / Te'l faran alacantí / i si tu vols, per davall mà, / que siga benidormer / t'arreen la barronà». I, finalment, un homenatge genèric als almadravers tanca aquesta recopilació poètica, «Feren història»: «Rostres curtits pels sols i pels vents / d'una vida en completa singladura, / escrigueren en cent platges altres temps / d'este poble una història que perdura».

Una història d'un poble i d'unes gents que la ploma i el cor de Josep Zaragoza i Pérez, *Pep el Carreró*, ha deixat com a valuosa herència per a les generacions venidores. Un retrat impagable que sabé expressar l'ànima de tot un poble. Pere Maria Orts i Bosch, premi d'Honor de les Lletres Valencianes, en el llibre *La Taula del Bon Profit*, féu la millor descripció que es pot fer del nostre poeta:

Un joglar que duu vives, saltant, les vivències passades i presents del poble i del País. Aquest poeta, versificador de rima encertadíssima i fàcil, harmònica, és Josep Zaragoza Pérez, que signa amb el pseudònim de «El Carreró». A Josep Zaragoza li deu la «Taula del Bon Profit» (i el poble de Benidorm) una constància que no es pot posar en dubte, puix està per damunt de qualsevol valoració; i encara més, ell ens ha dut a tots el batec de l'autenticitat entranyable de Benidorm. Escoltar la seua veu parlant de les persones, de les coses, dels carrers, de les festes i de tantes coses i realitats, vereda que s'ha fet caminant, és gaudir a glops del nostre poble.

APÈNDIX

En aquest apèndix trobareu una obra representativa de cada apartat.

El bot del ti Quico
(19 de maig de 1979)

Com un esquelet de fusta
cansat de tant navegar,
abandonat en la platja,
deixat al vent de la mar,
es mor el bot del ti Quico
que tantes suors li costà

Es mor de pena i de ràbia
perquè es veu abandonat,
mentre tants vaixells moderns
li fan enveja al costat,
quan ell sol a rem o a vela
la nostra mar ha creuat.

Ja no li queda pintura
Que el peixcador li pintà
Amb brotxa de quatre xavos
Al sol de la migjornà.
Rostre de magre ben sec,
La faixa blava rotllà.

On deu estar el meu patró?
Angúnia sent al cor.
Ignora el pobre botet
que per sempre ell ja dorm,
i el mira des d'on està
poquet a poc com ell mor.

Sent una gran enyorança
d'aquell cruixir de la mar,
quan la próva [proa] la tallava
a l'hora de navegar.
La veleta sobre el pal,
la canya ben afermà.

Lletres negres en la mura
que ell lluïa orgullós.
Com Quiquet el batejaren
en dia del mes d'agost
olent a pintura fresca,
perfum de pi poderós.

De garbí a llevant anava
lleuger i creuant la mar,
obedient al ti Quico
quan eixia a peixcar
al raoret o al palangre,
o a surrar-li al calamar.

Ara es desfà a trossos.
Ningú li tira una mà.
Quiquet d'ell no se'n recorda
perquè és cosa oblidà.
Es mor sense pena ni glòria
al sol de la migjornà.

Quin dàtil!
(27 d'abril de 1984)

Fill de tarrafer,
aprenent de metge,
aire altaner
i cap pedra al fetge.

Bon conqueridor,
de paraula fina,
sap molt de vivor
i poc de doctrina.

Versificador,
fàcil rondallaire,
bon blasfemador
i polít cantaire.

Per llargs camins
és la flor i nata,
per a tastar vins,

paladar de plata.

Abaixen el cap
totes les fadrines;
quan el vi l'abat
riuen les veïnes.

Els diu al passar
molta galantia,
l'atreuit mirar,
l'ull de picardia.

Fugen amb horror
les velles quan passa:
Protegiu, Senyor,
la jove de casa!

El senyor rector
ja no el vol absoldre,
té pecats d'amor
que s'han de resoldre.

El jutge, apenat,
ja no l'interroga,
que el paper cursat
passa de l'arrova.

I es riu de la llei
i de la justícia.
I no té remei,
mes molta malícia.

El fill de tarrafer
quina vida passa,
ara s'ha fet vell,
ja no ix de casa.

Malat, revellit,
al racó del foc,
ja no ix del llit:
Mor a poc a poc.

Un equempro
(31 d'octubre de 1975)

Mis padres de xicotet
i per a dar-se postí
volgueren que jo parlara
com si fóra de Madrid.

Com era naixcut ací
i algo vierdes d'escola
me soltaven ca paraula
que levantava ampolla.

Manque jo iba a la escuela
i a comer a casa anava
ma mare con ilusión
al seu hiquito esperava.

Ella preparava la messa:
«síentate, hico, a dinar
perquè jo sé que ti gusta
lo que tienes de menjar».

«Tómate la medicina
que hace ganas de menjar
i deca de tanto cuego
que estàs com un bacallar».

«Después come una taronja
coquida del taronjar
deca d'hacer equercicio,
que t'aprofite el menjar».

«Si és que sales a jugar
no te baques de l'acera
por si passa algún gamberro,
te descuidas i t'arrea».

Jo, hala, a ensenyar-me
a parlar bien castellà,
mis padres bien orgullosos
sintiendo al seu fill parlar.

Els pobres no sospechaven
el danyo que estaven fent,
jo, valencià des de sempre,
hago reir a la gent.

Lo pitjor no es lo mío
por ahí otros n'hi ha
que les passa lo que a mi,
bon ridícul el que fan.

Después, con lo del turisme,
per a ver si puc lligar
ara estudio l'anglés
per poder-me-lo ensenyar.

Jo m'estic haciendo un taco
i de nou no me vendrà

que si sigue así la cosa
ni Déu que m'entenderà.

La cosa no para ahí,
perquè me quiero casar,
com la xica és del poble
m'ha dicho que ni parlar.

Que ella tiene molta por
per si nace una pollà,
que naixcan los pardalitos
de «quilgueros» embrutats.

Que si suba a la figuera
i la quiere clavillà
al vino que diga, vi,
i al pa que li diga, pa.

Padres los que tengáis hicos
si sou d'ací i no d'allà
decat d'hacer el indio
i ensenyeu-los valencià.

El tabalet dels Reis

Quan jo era xicotet
i els reis venien d'Orient,
esperava jo impacient
l'aplegà del tabalet.

Era tanta l'afició
a tan sonor instrument
que no veia el moment
de trobar-lo en el balcó.

Altres joguets rebutjant
que als xiquets tant agradaven,
escrivia que em portaren
el que estava desitjant.

El dia sis de gener,
quan en obrir el balcó
era tanta l'emoció
que no sabia el que fer.

En vore'l tant brillant
i pintat de coloret, i no de fred,
l'agafava entre les mans.

Davallant la meua escala
de dos en dos els escalons
el redoblar s'escampava
per tot els Quatre Cantons.

Al colpejar en la pell
tant d'entusiasme posava
que si a migdia aplegava
ja no quedava res d'ell.

A Pere Tomàs
(26 de gener de 1979)

Cadira de boga vell
recolzà a la paret,
de Monòver la botella
que mata penes i fred

Guitarra bruta i greixosa
de cordes desafinades
que al vell li fa prou nosa
quan toca en les vesprades.

Gola que sona com fa
quan s'ha romput el morter,
o com la canya badà
quan espolsa el garrofer.

Cantava l'home tan mal
que al moment que ell, arrancava
a bufar el maestral
mentre la cançó durava.

Fins i tot que fóra calma,
el pobre ho passava mal,
les brandades que pegava
eren de gran temporal.

Treballar no li agradava
perquè anar a peixcar
quan el maestral bufava,
el podia marejar.

Que no era el mateix
el beure de la botella
que per matar algun peix
traure cansalà i orella.

Naufragà en certa ocasió
en la que estava peixcant,

buit trobaren el porró,
a ell cantant que cantant.

Era un dels personatges
que petjada van deixar
en este poble de Déu
que mai no s'ha d'oblidar.

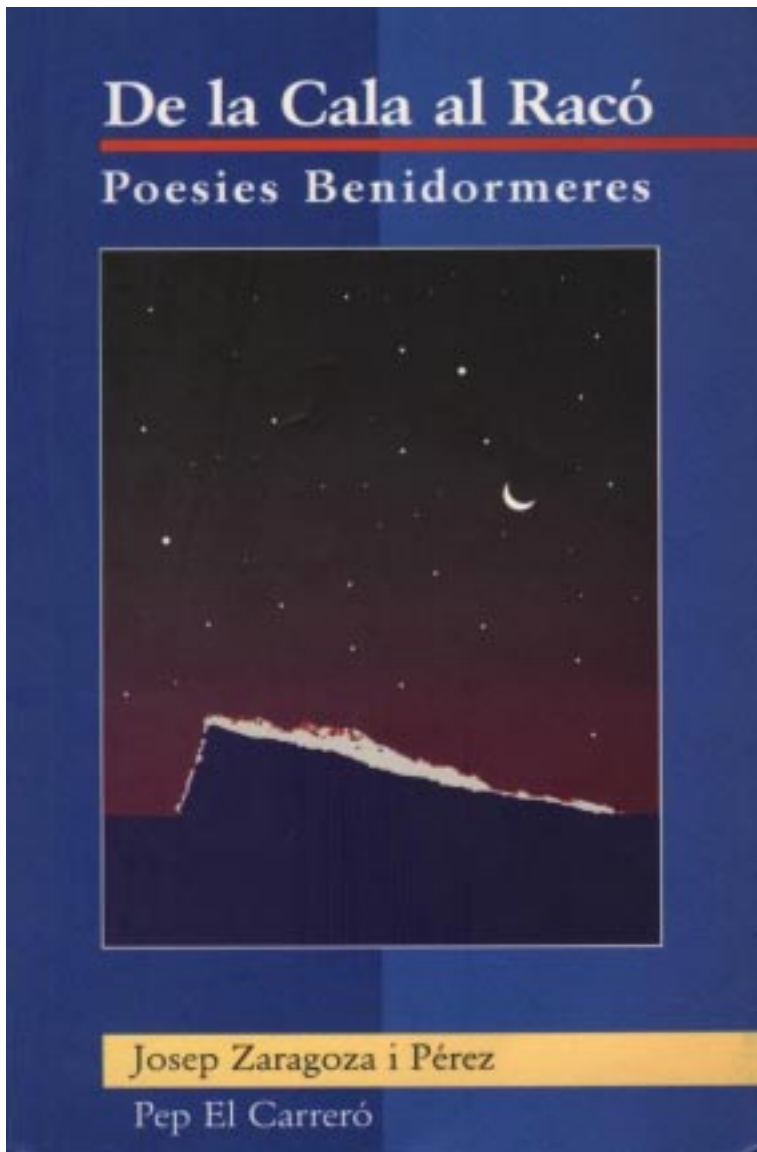


Fig. 1. Portada del poemari de Pep el Carreró.



Fig. 2. Pep el Carreró –al centre de la foto, amb les mans a les butxaques– davant d'una tonyina pescada a l'almadrava d'El-Garifa, Arcila (Marroc), l'any 1956.

EXCURSIONISTA O ROMÀNTIC: CELS GOMIS I FRANCESC MASPONS I LABRÓS

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili

«L'estudi del saber popular no és tant àrid com creuen uns
ni tant inútil com pensen altres.»

Cels GOMIS, «L'excursionisme y el folk-lore», *BCEC* (1902)

1. Objectiu

Tot i la coincidència de generació, pel que fa a edat, entre els folkloristes Cels Gomis i Mestre (1841-1915) i Francesc de Sales Maspons i Labrós (1840-1901), existeixen diferències notables entre ambdós pel que fa a la seva visió del folklore. Seguint la classificació proposada per Llorenç Prats en l'estudi *El mite de la tradició popular* (1988), podem incloure Maspons i Labrós (en una primera etapa) dins la segona generació, definida com «confirmació de l'orientació romàntica» o «de la Renaixença». Gomis, per la seva banda, pertany a la generació posterior, la «generació excursionista». Una possibilitat existent a l'hora d'examinar l'estat dels estudis etnopoètics d'aquest període és veure la concepció del folklore que tenen els dos autors, amb les seves semblances i diferències. Amb aquest objectiu, examinarem aquells textos on coincideixen els dos folkloristes per saber què en pensen l'un de l'altre. Així, veurem la relació entre tots dos en obres on apareixen l'un com a autor i l'altre com a compilador o prologuista, i en d'altres on comparteixen protagonisme. Finalment, ens centrarem de manera especial en la visió d'un sobre l'altre en un article necrològic. L'òptica adoptada se centrarà, sobretot, en el punt de vista de Gomis, per destacar-ne les seves particularitats respecte els seus contemporanis. D'aquesta manera, obtindrem una visió de primera mà de diferents maneres d'entendre el folklore en el període del naixement d'aquesta disciplina al nostre país. El fet que els dos autors coincideixin en generació pel que fa a edat, però no tant en ideologia (com veurem tot seguit), ens proporciona una bona oportunitat de fer una petita radiografia d'una època clau en la història del folklore del segle XIX.

2. Dues generacions diferents

El treball de Llorenç Prats *El mite de la tradició popular* (1988) ens pot servir de punt de partida a l'hora d'establir una primera comparació entre ambdós folkloristes. En el segon capítol d'aquest estudi, dedicat al folklore a Catalunya durant el segle XIX, Prats proposa una classificació dels folkloristes catalans en tres grans generacions.

En primer lloc, trobem la «generació romàntica» formada pels primers intel·lectuals que mostren un interès destacat per la recollida de folklore. Els membres d'aquesta primera generació són Pau Piferrer (1818-1848), Manuel Milà i Fontanals (1818-1884) i Marià Aguiló (1825-1897). Prats justifica aquesta primera generació i la inclusió d'aquests autors dins del grup a partir de l'aparició dels primers reculls de literatura popular al nostre país (Prats 1988: 49).

En segon lloc, trobem la «generació de la Renaixença» que ve a ser una «confirmació de l'orientació romàntica» anterior. Els membres més destacats d'aquesta segona generació són Francesc Pelai Briz (1839-1889) i Francesc de S. Maspons i Labrós (1840-1901). En aquesta segona generació conflueixen els autors de les dues primeres en el sentit que els primers autors «romàntics» estaran en contacte i en estreta relació amb aquesta nova fornada i compartiran amb ells inquietuds i interessos.

Finalment, en tercer lloc, trobem la «generació excursionista», amb diferències més notables respecte les dues anteriors, tot i ser-ne una continuació. Com a autors més destacats que Prats inclou en aquesta generació tenim Pau Bertran i Bros (1853-1891), Cels Gomis i Mestre (1841-1915) i Sebastià Farnés (1854-1934). L'aparició d'aquesta generació està estretament vinculada al paper que les societats excursionistes tenen en aquesta època.

Si examinem els anys de naixement i defunció dels diferents autors observarem que el marge temporal que els separa és molt breu, sobretot entre els membres de la segona generació i la tercera. Tot i aquesta breu distància, les diferències de mètode entre ells són notables, i tenen a veure, sobretot, amb la seva ideologia (que és fruit, d'altra banda, de la predominant en cada època). Mentre els primers segueixen una orientació marcadament *literària*, els segons tenen un interès més aviat *científic*. En aquest sentit, i parlant de Marià Aguiló i de Milà i Fontanals (tots dos, recordem-ho, de la primera generació), són molt interessants les paraules de Llorenç Prats, Dolors Llopert i Joan Prat en el seu estudi sobre la cultura popular a Catalunya:

Aguiló, com Marià, aborda l'estudi de la cultura popular des d'una perspectiva literària. Folklore és per a ell sinònim de literatura popular i aquesta és abans que res, literatura. La seva tasca va adreçada a la restauració d'un edifici cultural a partir de les runes que en perviuen, però aquest edifici no és el de la cultura popular sinó el d'un determinat aspecte de la cultura culta, mantingut, si bé que deformat, pel poble a causa de la decadència a què la cultura culta catalana s'ha vist abocada. (Prats *et al.* 1982: 22)

Els folkloristes de la «generació excursionista» amplien aquest camp temàtic d'estudi, ja que els seus interessos no es limiten estrictament a la literatura sinó que recullen tot allò que creuen que és una manifestació de saber popular, ja sigui en materials literaris o no. Així, l'excursionisme supera la restricció temàtica dels folkloristes de les generacions anteriors (lligats, com hem vist, a la literatura) i suposa, a més, la consideració de la cultura popular com a objecte d'estudi (Prats *et al.* 1982: 30-32).¹

¹ Vegeu el capítol «Romanticisme i Renaixença» de Prats *et al.* (1982) per a aprofundir en aquestes qüestions, breument apuntades aquí. També és molt útil, per a una visió més amplia (i no només catalana) l'article de J.M. Pujol (1999).

3. L'«Aplech de cançons populars catalanas»

L'any 1882 l'Associació d'Excursions Catalana publica l'anuari corresponent a l'any anterior. En el segon dels volums d'aquest anuari apareix un «Aplech de cançons populars catalanas», format per cançons recollides per Cels Gomis i Mestre, Vicenç Plantada i Fonolleda i Josep Cortils i Vieta. L'ordenació i les diverses anotacions d'aquest aplec van a càrrec de Francesc Maspons i Labrós. Ens trobem davant de la primera incursió de Cels Gomis en el camp del folklore, tenint en compte, això sí, que el seu paper és el de recol·lector en un treball col·lectiu i no pas el d'autor pròpiament dit.² És també el primer article on veiem units els noms de Cels Gomis i de Francesc Maspons i Labrós. La Junta Directiva de l'Associació d'Excursions Catalana tria Maspons com a compilador d'aquest aplec, de qui destaca «sa reconeguda competència pera eixos estudis» (Gomis *et al.* 1882: 493). Amb aquesta publicació es pretén estimular la recol·lecció de cançons populars («cants populars») per part dels consocis de l'Associació, en general, i dels socis delegats, en particular.³ Segons l'article primer de l'Associació, aquest és un dels seus objectius preferents. La condició establerta és que les cançons recollides siguin variants, no cal que siguin inèdites (Gomis *et al.* 1882: 493), amb la qual cosa el nombre de variants possibles a recollir augmenta considerablement. L'aparició d'aquest aplec té una especial importància en relació amb el tema que ara ens interessa. Com fa constar Prats (1988: 97), aquest és també l'any on apareixen les darreres publicacions en aquest camp d'autors pertanyents a la primera i la segona generació de folkloristes. D'aquesta manera, el 1882 Francesc Pelai Briz publica les *Endevinallas populars catalanas*, Maria de Bellloch⁴ els «Costums y tradicions del Vallés» i Milà i Fontanals el *Romancerillo catalán*. Aquest aplec de cançons significa la incursió en el camp del folklore de les societats excursionistes. Per tot plegat, Prats considera que aquest any es produeix un «nou relleu generacional» amb la incursió de la «generació excursionista» dins l'àmbit del folklore. Aquest relleu generacional i la relació entre aquests autors s'accentua pel mateix contingut de l'aplec. Així, les cançons d'aquest recull, com fa constar Maspons en les notes, són inèdites només en part. La resta ja han estat publicades anteriorment pel mateix Milà i Fontanals en les *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos* (1853) i en el *Romancerillo catalán* (ja esmentat), i per Francesc Pelai Briz en els cinc volums de les *Cançons de la terra* (1866-1877). Maspons apunta, en cada cas, la referència concreta.

L'aplec està format per tretze cançons, dotze de les quals estan recollides per Cels Gomis; Josep Cortils en recull una; Vicenç Plantada, per la seva banda, recull una versió d'una de les cançons recollida també per Gomis. En les notes que acompanyen

² En aquest sentit, vegeu Samper (2007) en relació a les edicions del primer treball de Cels Gomis com a autor pròpiament dit en aquest camp.

³ Cels Gomis va ser soci delegat de l'Associació (i un dels més actius) pels seus nombrosos viatges per motius laborals.

⁴ Pseudònim de Pilar Maspons i Labrós (1841-1907).

cada cançó trobem els comentaris de Maspons que apunta, en cada cas, l'existència d'altres variants i en dóna la referència concreta. A tall d'exemple, tenim la cançó número III, «La viudeta», recollida per Cels Gomis a Mataró l'any 1882, on Maspons anota la referència següent:

Variant de las publicadas: per lo Sr. Briz, ab lo títol «L'estudiant de Vich» en las *Cansons de la terra*, Vol. IV, pág. 47 –Barcelona, 1874; per lo Sr. Milà y Fontanals, ab lo meteix títol de «El estudiante de Vich», en son *Romancerillo Catalan*, nº 375, pág. 350; y també de la que ab lo meteix títol publicá en son *Romancerillo* del any 1853. –F.M.L. (Gomis *et al.* 1882: 496)

En altres casos, Maspons afegeix aclariments per facilitar la comprensió del text al lector. En la cançó II «Tota la vora de mar fins á la ralla de França», per exemple, explica el significat del mot «cadells» que apareix en el vint-i-unè vers: «Se refereix á la lluyta entre Narros y Cadells, sigle xvii. –F.M.L.» (Gomis *et al.* 1882: 495). En una d'aquestes notes, corresponent a la cançó IX «La nit de Nadal», Maspons lloa la tasca de Cels Gomis com a recol·lector:

Es la meteixa cansó, quina lletra ha publicat lo Sr. Milà en son *Romancerillo Catalan*, pl. 410, nº 561, substituhint la tornada *caminém, caminém* per l'altra *tereté tereté, prim fila, prim fila*, etc. En cambi, la notació, recullida per lo incansable Sr. Gomis l'any 1870 en lo Molí del Farrés, Santa Maria de Besora, creyém qu' es inédita y per aixó la doném á llum. – F.M.L. (Gomis *et al.* 1882: 507)

Aquest és l'únic comentari que trobem de Maspons que excedeix els apunts bibliogràfics i els aclariments de contingut per valorar la tasca d'un dels recol·lectors de l'aplec. Cels Gomis, per la seva banda, també inclou diferents notes en les cançons recollides. En la majoria dels casos, concreta el lloc de recollida de la variant i l'any. En d'altres, com fa Maspons, aclareix certs conceptes que faciliten la comprensió lectora dels textos. Un d'aquests comentaris és summament interessant ja que ens acosta la seva opinió personal sobre una de les qüestions més interessants dels recol·lectors de l'època: la seva intervenció sobre el material recollit. Gomis recull una cançó titulada «Catarina» (número XI en l'aplec), on una noia («filla de bona casa») diu a la seva mare que no l'espera i marxa d'un ball acompanyada per tres mariners que la porten a la vora del mar on:

L'un ja li n'renta los peus,
l'altre li n'renta las camas,
l'altre li n'renta 'ls genolls
més amunt de lligacama.
– ¡Ay la mare! ¿qué m' dirá
quan me veurá tant mullada?
– Véten' aquí un mocador
pera aixugarte las camas.
(Gomis *et al.* 1882: 510).⁵

⁵ Variant dels dos darrers versos: «Bé pots dirli, Catarina,/que t'ha mullat la rosada» (Gomis *et al.* 1882: 510).

Gomis afegeix el comentari següent:

Aquesta cansó també la he recullida á Barcelona. Se m' dirá tal volta qu' es massa verda, á lo que puch respondre que la he sentida cantar á noyas ben ignoscentas y de bona educació y criansa, que, seduhidas per lo alegre y agradable de la tonada, no hi trobavan la més petita malicia. Si algú n'hi troba, será perque no siga tant ignoscent com las senyoretas de qui la he apresada. (Gomis *et al.* 1882: 509)

És pràctica habitual en l'època la manipulació literària del material recollit, així com la valoració moral dels documents recollits, amb la conseqüent absència d'aquells que no es consideren adequats a aquesta. Davant aquestes consideracions, Gomis creu convenient exposar els motius pels quals ha decidit incloure aquesta cançó dins l'aplec. I no només això, sinó que posa com a exemple un dels noms més destacats de l'anomenada «generació romàntica»:

Un catalanista que ningú pot taxar de immoral, En Manuel Milá y Fontanals, n'ha publicat una de molt parescuda á aquesta, la titulada *Marta*. (Gomis *et al.* 1882: 509)

Gomis legitima, doncs, la presència d'aquesta cançó dins l'aplec citant un dels mestres consagrats anterior a ell i, per tant, model a seguir. D'aquesta manera reforça la tria feta i es defensa de les possibles crítiques provinents dels sectors més conservadors. A continuació, Gomis anota una variant de la citada cançó ja recollida per Milà, en aquest cas, fruit de la seva estada a Dosrius l'any 1882.⁶ Maspons, per la seva banda, dóna la referència completa de les variants recollides per Briz i Milà en els seus reculls.⁷

4. 'Lo llamp y'ls temporals' i la «Biblioteca Popular» de l'Associació d'Excursions Catalana

L'any 1884 l'Associació d'Excursions Catalana crea una secció folklòrica. Els membres que la integren ja formaven part de l'Associació a títol individual. Aquesta nova secció pren el nom de «Folklore Català». És el primer cop que el mot *folklore* s'aplica de manera expressa a Catalunya (Prats *et al.* 1982: 34). Una de les primeres iniciatives de la recent creada secció és la de publicar una «Biblioteca Popular».⁸ El

⁶ Gomis és l'encarregat de les obres que uneixen Dosrius i Llinàs (Llinars del Vallès) entre els mesos de juny de 1882 i març de 1883. Entre 1884 i 1886 treballa en aquestes mateixes obres (entre d'altres) (Registre 104/02 del Fons Cels Gomis. Vid. Puyol, 2003). Fruit de la seva estada en aquesta localitat, Gomis publica l'article «Encontorns de Dosrius» en el volum V del *Bulletí de l'Associació d'Excursions Catalana* (1883: 182-187).

⁷ F. Pelai Briz: «Marta», *Cansons de la terra*, vol. II, pàg. 229; M. Milá i Fontanals: «Marta», *Romancerillo catalán*, núm. 314, pàg. 297 (també inclosa en les *Observaciones*) (Gomis *et al.*, 1882: 511).

⁸ La «Biblioteca Popular» publica un total de vuit títols, entre els anys 1884 i 1900 (Prats *et al.* 1982: 34-35), tres dels quals són de Cels Gomis.

treball que enceta aquesta nova col·lecció és *Lo llamp y'ls temporals* de Cels Gomis.⁹ Francesc Maspons i Labrós n'escriu el pròleg i, en apèndix, s'inclou un article de I.C. Maurer sobre el llamp i els temporals al Tirol, traduït de l'alemany per Ramon Arabia i Solanas.

El pròleg de Maspons ens acosta el context de l'estudi del folklore en l'època, en l'àmbit europeu i hispànic, de manera breu, i en l'àmbit català de manera un pèl més exhaustiva. Maspons exposa els objectius de l'Associació i lloa el treball fet pels seus membres fins ara. En aquest sentit, parla també de Cels Gomis, per elogiar les seves virtuts com a recol·lector:

Lo Sr. Gomis se distingeix per aixó: actiu, observador sempre, dotat de un gran esperit de investigació, no's cansa may de demanar y recullir; així sempre verás y exacte, ho conta tal com ho sent ó li diuhen, qualitat altament recomendable si no necessaria en estudis d'eixa mena.

Per aixó sos treballs, com lo present llibre, son tant complerts y dignes d'apreci. (Gomis 1884: XXI)

Com en qualsevol pròleg, el redactor elogia les qualitats de l'autor del llibre i de la seva obra. En aquest cas, no es tracten d'elogis purament ornamentals o formals. Maspons destaca dues de les característiques definitòries de Cels Gomis, que trobarem sempre en tota la seva obra. D'una banda, la seva qualitat d'observador constant. Cels Gomis viatja per bona part de la península per motius laborals, com hem vist abans, per exemple, en el cas de Dosrius. Aquests viatges li permeten entrar en contacte amb un gran nombre d'informants possibles a qui el folklorista no s'està de preguntar una i una altra vegada diferents qüestions i aspectes d'aquest camp d'estudi. És per això que la seva tasca de soci delegat és molt important, ja que li permet recollir una gran quantitat d'informació de diferents llocs i confrontar-la, ja sigui amb la seva pròpia experiència o amb treballs d'altres folkloristes, d'aquí i de l'estranger. Bona prova d'aquesta feina de recol·lector són els seus extensos treballs sobre botànica o zoologia on el folklorista aplega una gran quantitat de variants sobre un mateix tema.¹⁰

L'altra gran virtut de Gomis com a recol·lector, que Maspons elogia i que podem corroborar amb l'estudi de la seva obra, és el respecte pel material recollit. Com hem vist abans, Gomis presenta el material que ell mateix recull dels seus informants sense manipular-lo ni embellir-lo literàriament. Aquesta és una de les característiques més destacades de la seva obra i que el diferencia de molts dels seus contemporanis, com veurem. No és un tret exclusiu seu, però sí una constant en la seva obra, tant a l'hora de presentar els seus treballs com a l'hora de defensar aquesta manera de treballar. A tall d'exemple, trobem aquestes paraules en la nota introductòria dedicada a l'Associació d'Excursions Catalana en aquest primer volum de la «Biblioteca Popular»:

⁹ L'any 1998 l'editorial Alta Fulla publica aquest treball de Gomis amb la segona edició de la *Meteorologia i agricultura populars* (1888), en un sol volum i amb noves aportacions, a cura de Cels Gomis i Serdañons (nét de l'autor). Aquesta edició no inclou, però, el pròleg de Maspons ni l'article de Maurer.

¹⁰ Un altre exemple és el seu treball sobre la lluna (veg. Samper 2007).

Presas aquestas [notes] en temps y llochs molt diferents, han vingut á formar un tot prou homogéneo pera poderlas reunir baix un sol títol, com ho faig avuy. Las dono tal com las he presas, procurant conservar en lo possible lo meteix llenguatge de las personas que me las han dictadas y abstenintme de tota mena de comentaris que, si bé haurian pogut contribuir á disfrassar una mica l'aridesa del assumpto de que tracto, tal volta no haurian sigut del gust de tots, cosa que hauria sentit molt. (Gomis 1884: xxiii)

Gomis repeteix aquesta idea al llarg de tota la seva obra, com hem dit (i com veurem més endavant). Un altre exemple el trobem en el segon capítol d'aquesta mateixa obra, ja dins del cos del treball. Quan Gomis parla dels temporals, enceta aquest apartat amb el testimoni del fill del rector de Dosrius sobre les bruixes i els bruixots, i encapçala les seves paraules amb l'anotació següent: «Jo no faré més que repetir las meteixas paraulas ab que m'ho han contat» (Gomis 1884: 7).

5. La 'Miscelánea Folk-lórica' i les «Cartas»

L'any 1887 veu la llum el quart volum de la «Biblioteca Popular» de la secció de Folklore de l'Associació d'Excursions Catalana. Porta per títol *Miscelánea Folk-lórica* i aplega diferents treballs. Aquesta miscel·lània té una gran importància, en el sentit que representa la primera obra conjunta realitzada amb la intenció de dur a terme una recerca sistemàtica a Catalunya. Tot i no aconseguir l'objectiu desitjat, és el primer intent seriós de dotar d'una estructura i una sistematització l'estudi del folklore, per part de la secció de Folklore de l'Associació d'Excursions Catalana.¹¹ La gènesi d'aquesta miscel·lània es remunta al mes de juliol de 1886, data en què «lo Consell del Folk-lore Català»¹² adreça una circular al seus socis delegats i a altres persones afins amb la intenció de recollir determinades informacions folklòriques i lexicogràfiques que s'especifiquen en l'*interrogatori* adjunt: «Noms que portan las partidas d'eix terme municipal», «Costums populars», «Literatura popular» i «Jochs de la infància» (Almirall *et al.* 1887: 132). El resultat d'aquesta circular és força pobre, ja que només es reben quatre respostes. La *Miscelánea* no només aplega aquestes quatre col·laboracions sinó que es completa amb set articles més, entre els quals trobem aportacions dels dos autors que ara ens interessa destacar, Cels Gomis i Francesc Maspons i Labrós. El primer signa un article sobre «Costums empurdanesas. Dinars de morts. Honras grassas» i el segon «Ball de Gitanas en lo Vallés». L'article de Cels Gomis és un treball breu sobre diferents costums funeraris on l'autor presenta, com és habitual en ell, abundants dades. Hi recull proverbis, frases fetes, tradicions i rondalles dins d'aquest context. Maspons, per la seva banda, escriu un diari fruit d'una excursió realitzada a Mollet per a estudiar i observar el ball de gitanes d'aquella

¹¹ Per a una anàlisi més detallada d'aquesta importància, vegeu Prats *et al.* 1982: 36-41.

¹² Presidit per Gaietà Vidal i Valenciano, amb Ramon Arabia i Solanas de vocal per la directiva i Manuel Giralt i Vila com a secretari (Almirall *et al.* 1887: 131).

població. El que és interessant apuntar d'aquest article és l'estil emprat, força allunyat dels excessos literaris dels primers treballs de l'autor. Tornarem a insistir en aquest aspecte més endavant.

Amb motiu de la publicació de la *Miscelánea*, apareixen en el diari *L'Arch de Sant Martí* una sèrie de «Cartas sobre la *Miscelánea Folk-lòrica*», entre el 10 de juliol i el 13 de novembre, signades amb la inicial G. Es tracta d'una revisió crítica i exhaustiva del contingut de la *Miscelánea* duta a terme precisament per un dels seus autors, Cels Gomis, que s'amaga sota la inicial per poder exercir aquesta crítica amb una major llibertat. Aquestes cartes resten incompletes, ja que en la setena s'anuncia una «octava y derrera carta» que no s'arriba a publicar. Posteriorment, el *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* les reproduïx, això sí, amb censures.¹³ Gomis és especialment crític i punyent amb Carles Bosch de la Trinxeria, fruit segurament de les seves diferències ideològiques,¹⁴ i això provoca un interessant intercanvi d'opinions (més aviat d'atacs i contraatacs), amb les respostes que l'autor adreça al director de la publicació en la seva defensa i que el diari també recull. No és ara el moment, però, d'entrar en aquest debat.

Aquestes cartes són una bona oportunitat per a veure què en diu Gomis de l'article de Maspons i Labrós i també, evidentment, per a saber què en diu sobre ell mateix. En la cinquena carta, Gomis analitza el contingut del seu article de la *Miscelánea* i ho fa aportant noves dades sobre els costums descrits, ampliant la bibliografia sobre el tema i afegint referències de la mitologia clàssica. Fins i tot, hi inclou un article publicat en el *Calendari Català* que parla del mateix tema.¹⁵ En definitiva, el que fa Cels Gomis és ampliar i enriquir el seu article amb noves dades. Aquest és un procediment habitual en ell, com demostren les diferents edicions dels seus treballs que constitueixen nous estudis, més complets, en aquests casos, i no només una reedició del material publicat. L'arreglada de material és una constant en la recerca folklòrica de Cels Gomis. L'autor, a diferència d'altres folkloristes de l'època, publica allò que recull i, si cal, ho fa més d'un cop. A més, la publicació d'un treball concret no fa que oblidí el tema tractat, sinó que el folklorista continua recollint i aplegant nous materials que augmentin les seves col·leccions de variants. Bona prova de tot plegat la trobem en les diferents edicions del seu treball *La lluna segons lo poble*,¹⁶ o les noves edicions, notablement augmentades, que l'autor va preparar de la *Meteorologia popular* i

¹³ La Direcció del *Butlletí* inclou la nota següent en la tercera de les cartes: «Nostre intent d'insertar íntegras estas cartas, copiadas del *Arch de Sant Martí*, ha tingut que modificarse davant de la insistència ab que penetra l'autor anónim d'elles en un terreno que' ns está vedat per nostre Reglament» (Gomis 1887d: 193). Prats apunta com a raó d'aquestes censures, els comentaris de Gomis respecte l'Església catòlica (Prats, 1988: 133).

¹⁴ En tant que representant, aquest darrer, de la «Catalunya pairal» (Prats 1988: 133), tan allunyada de la ideologia progressista de Gomis.

¹⁵ Antoni Bofarull (1868): «Lo dinar de mortuorum», *Calendari Català*, any IV, pàg. 140-141 (Gomis 1887b: 675).

¹⁶ Per a més detalls, veg. Samper 2007.

de la *Botànica popular*.¹⁷ Les noves aportacions que fa Cels Gomis en aquesta carta amb relació a aquest article concret representen, doncs, una constant en la seva obra.

La sisena carta, publicada el 30 d'octubre, Gomis la dedica a l'article publicat per Maspons. De fet, aquesta és la idea inicial i el motiu de bona part de la carta. Però el folklorista aborda altres qüestions summament interessants i que veurem tot seguit. En primer lloc, de la mateixa manera que Maspons havia fet anteriorment en el primer volum de la «Biblioteca Popular» (i com és habitual en l'època), Gomis lloa el treball del folklorista, en aquest cas, destacant-ne sobretot l'estil:

Ab la galanura de estil que li es propia y ab la minuciositat que ell acostuma, descriu lo senyor Maspons y Labrós lo *ball de gitanas en lo Vallés*. (Gomis 1887c: 826)

A continuació, complementa l'article de Maspons parlant del «ball de gitanas» del Camp de Tarragona. En aquest sentit, més que una crítica a l'article de la *Miscelánea*, aquesta carta és una bona oportunitat per veure i analitzar les diferències i les semblances entre representacions territorials d'aquest ball. Però, com dèiem, les aportacions de Gomis no acaben aquí. Després de l'article de Maspons sobre el ball de gitanes, la *Miscelánea* presenta un article de Valentí Almirall que fa diferents consideracions sobre el tema. Es tracta d'un article d'opinió que deriva en un discurs sobre el ball i la manera com es pot enfocar aquest des d'un punt de vista educatiu. La seva inclusió dins la *Miscelánea* és discutible, pel seu dubtós valor des del punt de vista del folklore, i aquest és el motiu de l'aparició de diferents crítiques. Gomis se'n fa ressò en aquesta carta i això li permet entrar en un debat teòric sobre el concepte *folklore* i l'adjectiu *folkloric* aplicat a determinats treballs. Gomis comença dient:

Es molt cert que l'article del senyor Almirall no és folk-lòrich en lo sentit estricte de la paraula, mes no per axó 'l trobo fora de lloch en lo llibret que m'ocupa, puig que aquell no es altre cosa que consideracions fetas sobre datos folk-lòrichs. (Gomis 1887c: 827)

Gomis equipara, en aquest sentit, la tasca del folklorista que recull el material amb la del folklorista que, a partir d'aquest material, treu les seves pròpies conclusions, analitzant i comparant les dades recollides prèviament. Després de posar com a exemple la tasca realitzada per un arqueòleg, Gomis afirma, en relació al seu camp d'estudi:

Considero que es tan folk-lòrich lo qui recull los restos del antich saber popular ó estudia las costums del poble, com lo quí de aquestos aplechs ne treu las consecuencias que tingui per convenient. (Gomis 1887c: 827)

No es tracta, doncs, únicament de recollir dades sinó que cal analitzar i estudiar aquestes dades per a poder treure les pertinents conclusions. Insistent en aquesta idea, Gomis posa un exemple que ens resulta especialment interessant en aquesta comparació entre les seves idees amb les de Maspons i Labrós:

¹⁷ En tots dos casos, però, no va veure la seva publicació, realitzada pòstumament pel seu nét, Cels Gomis i Serdañons, els anys 1983 i 1998.

Lo senyor Gomis, en lo tomo primer del *Folk-lore català* [«Biblioteca Popular»], va recullir y ordenar una serie de datos y preocupacions sobre 'l llamp y 'ls temporals, posant al costat de las prácticas populares las de la Iglesia católica, de tal modo que á primera vista 's comprén que unas y altres son las mateixas. Ara be, lo senyor Maspons, en un eruditíssim prólech, va treure de aquells datos conclusions diametralment oposadas á las que dels datos recullits per l'autor se desprenian. ¿Vol dir axó que l'esmentat senyor Maspons no fes folk-lorisme? Molt al contrari, ne feu y de la bona manera ab que ell sap ferne. (Gomis 1887c: 827-828)

Gomis mostra ara clarament les seves diferències amb Maspons. Al pròleg de *Lo llamp y'ls temporals*, Maspons fa una sèrie d'anàlisis i consideracions sobre el material aplegat per Gomis. En aquest sentit, fa «folklorisme», segons Gomis. Analitza les dades recollides per l'autor i presenta les seves pròpies conclusions. Això corrobora la creença de Gomis en l'estudi del material recollit, i no únicament la recol·lecció de dades. El que interessa destacar ara, però, són les diferències entre els dos autors. A partir d'unes mateixes dades, en aquest cas sobre les creences al voltant del llamp i els temporals, Gomis i Maspons en treuen anàlisis i conclusions diferents. Gomis, ideològicament acostat a l'anarquisme,¹⁸ discrepa d'un Maspons acostat a la ideologia catòlica regnant en l'època i habitual entre els seus contemporanis. Aquest és un dels punts de discordança entre els dos folkloristes. De fet, és un altre tret definidor de Cels Gomis, cosa que l'allunya dels seus contemporanis i en fa un cas únic (i summament interessant) en la seva època. Aquesta ideologia progressista es fa extensiva a tota la seva obra, no només en l'àmbit del folklore.

Tornant a la importància de l'anàlisi de les dades recollides, Gomis afirma categòricament:

Jo encara crech més; crech que si 'ls datos folk-lórichs que 's recullin no haguessin de servir pera treure 'n consecuencias, tant se valdria no recullirlos. (Gomis 1887c: 828)

És també molt significatiu el fet que, tot i pensar i afirmar això, el mateix Gomis basi molts dels seus treballs en les variants recollides i la seva sistematització sense entrar, però, en una anàlisi exhaustiva. Diguem que, en alguns treballs, realitza la doble feina que propugna: la recollida i l'anàlisi posterior. En d'altres, es queda en una primera fase que permet, això sí, realitzar la segona a posteriori, ja sigui per part d'ell mateix o d'un altre estudiós.

6. *L'excursionisme i el folklore*

Al començament hem vist que Maspons i Gomis pertanyen a generacions diferents de folkloristes. Com qualsevol classificació teòrica, aquesta té els seus límits i matisos, sobretot tractant-se d'un tema com el de l'adscripció d'un autor o diversos autors a

¹⁸ No entrarem ara en disquisicions teòriques sobre l'evolució de la seva ideologia política. Vegeu la bibliografia existent sobre el tema. Un punt de partida pot ser l'estudi de Prats (1987).

una generació concreta. En el cas de Maspons, com hem seguit fins ara, es produeix una evolució. Ideològicament se'l pot incloure dins la «generació de la Renaixença», com hem vist. Però la seva trajectòria farà que tingui un paper molt important en relació amb les societats excursionistes. En aquest sentit, Maspons és un responsable destacat en el procés de reunificació que condueix fins a la fundació del Centre Excursionista de Catalunya. Maspons és soci de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (creada l'any 1876) i de l'Associació d'Excursions Catalana (creada l'any 1878, com a resultat d'una escissió de l'entitat anterior). També és president d'aquesta segona entitat, des del 1883 fins a la seva dissolució. Aquesta es produeix l'any 1891, amb la fusió de les dues entitats que dona lloc a la creació del Centre Excursionista de Catalunya. Maspons ocuparà el càrrec de president de la nova societat excursionista entre 1892 i 1896, per a passar després a ser nomenat president honorari (Carulla *et al.* 1975). Per tot plegat, però, no es pot qualificar Maspons de «folklorista excursionista». En aquest sentit, Prats (1988: 106) en destaca la seva consciència de la «dimensió cultural i patriòtica del fenomen excursionista a Catalunya», cosa que afavoreix la recerca que es vol dur a terme des de l'àmbit folklòric. D'alguna manera, Maspons s'adapta al seu temps i la seva figura serveix d'enllaç entre dues generacions: la seva, amb una estètica marcadament literària; i la següent, fomentada per l'aparició de les societats excursionistes. Prats (1988: 107) ho posa de manifest quan destaca la importància de Maspons com a «llaç d'unió entre les primeres generacions de folkloristes romàntics i la nova generació de folkloristes que sorgien de les societats excursionistes i s'escampaven pel país».

Maspons repassa la història de l'excursionisme català en el discurs inaugural del Centre Excursionista de Catalunya de l'any 1894, publicat posteriorment. En aquest discurs, de caire teòric i històric, fa un repàs per les diferents entitats excursionistes de Catalunya (tenint en compte també les existents en l'àmbit europeu), i defineix i comenta els objectius que porten a la seva creació. Uns anys més tard, el 1902, Gomis fa una conferència sobre «L'excursionisme y el folk-lore», d'un caire molt més pràctic que la de Maspons en el sentit que explica i comenta, entre d'altres, les dificultats amb les quals el folklorista topa quan realitza el treball de camp.

7. Maspons vist per Gomis

El 3 de gener de 1902, Cels Gomis llegeix davant dels socis del Centre Excursionista de Catalunya la «Notícia necrològica» de Francesc Maspons i Labrós, mort l'any anterior.¹⁹ És aquesta una oportunitat immillorable per a copsar la valoració que el folklorista reusenc fa del seu contemporani. Gomis adverteix a l'inici que no podrà fer-la tan extensa com ell voldria, sobretot atès el Reglament de l'entitat, que no permet entrar en qüestions polítiques. Així, Gomis se centrarà en la figura de Maspons

¹⁹ L'1 de setembre de 1901 (Maspons i Camarasa, 1902).

«baix el punt de vista literari, folk-lòrich y excursionista» (Gomis 1902a: 42). Ja en el primer punt apreciem diferències entre els dos autors, pel que fa a l'itinerari vital, tot i la proximitat d'edat. Gomis explica que durant els primers anys de joventut, coincidents amb una època agitada políticament,²⁰ mentre la majoria del jovent (entre el qual cal incloure de manera especial el mateix Gomis) es dedica a la política, Maspons se centra en les investigacions de tipus històric, aplegades la majoria en les pàgines de *Lo Gay Saber*.²¹

La importància de Maspons dins el camp de la rondallística és indiscutible. De fet, és ell el primer a publicar un recull de rondalles als territoris de parla catalana, després de la primera incursió en aquest camp que va suposar la publicació dels «Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña» de Manuel Milà i Fontanals el 1853 (Pujol 2004). Maspons suposa doncs l'autèntic inici de l'interès per la recol·lecció rondallística a Catalunya, amb la publicació dels tres volums de *Lo rondallayre* (1871-1875) i dels *Quientos populares catalans* (1885).²² Gomis valora la importància d'aquests aplecs de rondalles (i d'altres, de «tradicions») i els ressegueix breument en aquest article. El que és important en el discurs de Gomis –i ens interessa especialment ara– és la valoració de l'estil literari de Maspons, sobretot en aquests escrits:

Y és que en Maspons tenia'l dò de poetisar tot allò de que tractava. ¡Quant més n'havia de fer ús al descriure alguns dels episodis dels seus primers amors, que per ell foren també'ls darrers, puix que duraren tant com la seva existencia!

Més aquesta facilitat de poetisar les coses, molt recomanable quan se tracta no més que de fer literatura, ja no ho és tant quan s'aplica al folk-lore, y el nostre amich no se'n sapigué despendre al dedicar-se a l'estudi del saber popular. (Gomis 1902a: 43)

Gomis ressalta aquí una de les característiques pròpies de l'obra d'en Maspons (sobretot dels seus primers escrits) i que es pot fer extensiva a les dues primeres generacions de folkloristes, emmarcades dins l'estètica romàntica. I és aquesta manipulació del material recollit amb l'objectiu d'embellir-lo literàriament. Aquest és el punt en què Gomis discrepa obertament de Maspons:

[Als reculls de rondalles] s'hi veu massa la mà del col·leccionador; ab lo que, si bé hi guanyen molt els llegidors, que hi troben un istil més florit y agradable, hi perd en cambi bon tros la propietat del llenguatge, al que's deu procurar conservar el gust del terror en que's conrea. (Gomis 1902a: 43)

No és el mateix la creació literària que la recol·lecció folklòrica, però aquest és un punt que no està gens clar per als primers folkloristes. O podem pensar que sí que ho està, però que la seva tria fa que l'estètica literària estigui per sobre de la fidelitat al

²⁰ Destaquen per exemple, la revolució de setembre (1868) i l'aixecament republicà d'octubre (1869), el fracàs del qual provoca l'exili de Gomis a Ginebra (1870).

²¹ Diari que dirigeix el seu cunyat, Francesc Pelai Briz.

²² Precisament, el segon volum de la «Biblioteca Popular» de l'Associació d'Excursions Catalana, esmentada anteriorment.

material recollit. En aquesta decisió tenen a veure, evidentment, motius de caràcter literari, però també ideològic, ja que el que es fa en la majoria de casos no és únicament reelaborar el material recollit sinó també excloure tot allò que no segueixi unes determinades directrius ideològiques.

Tornant a l'obra de Maspons, Gomis exclou d'aquestes manipulacions literàries els *Jochs de la infància* (1874), on la tasca de l'autor ha estat la de recollir i ordenar el material sense afegir-hi res de la seva pròpia collita.

En aquest article de Gomis del que es tracta és de lloar la figura de Maspons com a escriptor, folklorista i excursionista, i criticar obertament una de les característiques de la seva obra no sembla una manera massa correcta de fer-ho (i menys en un article necrològic). Però Gomis no pot evitar donar la seva opinió quan discrepa amb la resta, com passa en tota la seva obra (sigui política, folklòrica o pedagògica). Tot i això, ateses les circumstàncies, hi apunta la disculpa següent:

Y ara vos prech que'm dispenseu si he senyalat aquesta petita tara del nostre difunt amich. No és pas amagant els defectes com s'hi posa remey, sinó indicant-los, pera que'ls que vinguin darrera no hi tornin a incórrer (Gomis 1902a: 43-44)

I quina és la opinió de Maspons en aquest punt? Per corroborar les seves afirmacions, Gomis rescata precisament unes paraules de Maspons en el pròleg de *Lo llamp y'ls temporals*, citació que hem vist més amunt i que és oportú recuperar ara en paraules del mateix Gomis:

Además que, en aquest punt, en Maspons pensava igual que jo, lo mateix que tots els que al folk-lore's dediquen. Vegi-s què escrivia en el ja esmentat pròlech a *Lo llamp y'ls temporals* (plana XXI): «Ho conta com ho sent o li diuen, qualitat altament recomanable si no necessaria en estudis d'eixa mena».

La veritat és que no's pot fer parlar a un pagès com si fos un doctor en filosofia y lletres; y si'l poble fa un vers coix, la missió del folk-lorista és deixar-lo coixejar, no posar-li crosses. (Gomis 1902a: 44)

Veiem, doncs, que el mateix Maspons recomana no manipular el material recollit. Cal tenir en compte alguns factors per a entendre, més que justificar, aquesta contradicció entre el que pensa Maspons i el que fa en la seva obra. Com hem apuntat més amunt, aquells escrits on la ploma del folklorista es manifesta més obertament són, sobretot, els primers que va recollir. Són els que pertanyen, podríem dir, a la seva primera etapa com a folklorista, quan segueix l'estètica romàntica de la seva generació. A partir del 1881, Maspons entra en contacte amb les societats excursionistes. Molts dels articles que escriu aleshores són producte de les seves excursions i el resultat que en deriva no és fruit d'una alteració literària a diferència de les obres anteriors. Aquest fet pot ser producte tant pel canvi de contingut d'aquests treballs com fruit d'una evolució, arran del seu contacte amb la nova generació excursionista, allunyada de les tendències romàntiques imperants anteriorment. En aquest sentit, són molt clares les paraules de Llorenç Prats, Dolors Llopart i Joan Prat (1982) quan parlen del «doble sentit evolutiu del folklore català» en el cas de Maspons:

Maspons tampoc no estigué exempt dels excessos literaris en les seves publicacions, si bé en aquest sentit fou molt més moderat que la seva germana o que el mateix Briz. De fet, en les seves obres es reflecteix un doble sentit evolutiu del folklore català, provocat al seu torn per una doble influència externa i interna: d'una banda la pròpia evolució dels estudis de literatura popular arreu d'Europa, que es denota en la seva mateixa orientació teòrica i en la progressiva exigència pel que fa a la documentació de les recopilacions; d'altra banda una tímida ampliació del camp temàtic fruit de la renovació que impulsà al folklore català l'excursionisme, a partir dels anys vuitanta. (Prats *et al.* 1982: 26).

Cels Gomis i Francesc Maspons i Labrós representen dues maneres diferents d'entendre la recol·lecció folklòrica en el segle XIX. Propers temporalment per edat, segueixen trajectòries diferents pel que fa a la seva manera d'acostar-se al folklore. Maspons és deutor, sobretot a l'inici, d'una determinada estètica que implica una manera concreta de treballar en la recol·lecció folklòrica on, abans que el material recollit, és més important l'aspecte com es presenta i la seva finalitat. Gomis, per la seva banda, segueix una trajectòria diferent i propugna la no intervenció del recol·lector en el material folklòric aplegat. Tots dos coincideixen, en un moment determinat, en les societats excursionistes, cosa que els acosta tot i mantenir encara una certa distància. El paper d'enllaç entre generacions de Maspons l'apropa als folkloristes representants del fenomen excursionista, com el mateix Gomis. Tot i això, les seves diferències són evidents. Un altre motiu que explica aquesta diferent manera d'entendre la recol·lecció folklòrica és precisament la seva ideologia política. Gomis i Maspons són defensors de la pàtria catalana i desitgen la seva prosperitat. Com el mateix Gomis ens deixa clar en l'article necrològic, tot i que els objectius poden ser els mateixos (o propers), el camí triat per arribar-hi difereix: políticament els dos autors no comparteixen unes mateixes idees. Això no impedeix, però, que es puguin aplegar (juntament amb d'altres escriptors amb aquestes mateixes característiques) sota un denominador comú, com pot ser l'excursionisme, i unir d'aquesta manera esforços. En definitiva, aquests dos autors ens permeten veure, a tall d'exemple, diferents maneres d'enfocar i entendre l'estudi del folklore en el segle XIX.

BIBLIOGRAFIA

- ALMIRALL, Valentí; Ramon ARABIA I SOLANAS; Carles BOSCH DE LA TRINXERIA; Josep BRÚ; Josep CORTILS I VIETA; Cels GOMIS; Francesc de S. MASPONS I LABRÓS; Joan ROCA I CUSI; Joan SEGURA i Gaietà VIDAL I VALENCIANO (1887): *Miscelànea Folk-lòrica*. Barcelona: Associació d'Excursions Catalana, «Biblioteca Popular IV» [1981: Reproducció facsímil. Pròleg de Josefina Roma. Barcelona: José J. de Olañeta, Editor, «Arxiu de Tradicions Populars 11».]
- BELL-LLOCH, Maria de [Pilar Maspons i Labrós] (1882): «Costums y tradicions del Vallés», *Certamen científich-literari del Casino de Granollers*, pàg. 105-160.
- BRIZ, Francesc Pelai (1866-1877): *Cansons de la terra. Cants populars catalans*. 5 volums. Barcelona: Àlvar Verdaguer.
- BRIZ, Francesc Pelai (1882): *Endevinallas populars catalanas*. Barcelona.
- 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.
- ELÍAS DE MOLINS, Antonio (1889): *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona. 2 vols. [2000: edició facsímil. Pamplona: Editorial Analecta].
- GOMIS, Cels; Vicens PLANTADA I FONOLLEDA; Josep CORTILS I VIETA i Francesc de S. MASPONS I LABRÓS (1882): «Aplech de cançons populars catalanes, recollides per D. Cels Gomis, D. Vicens Plantada y Fonolleda y D. Joseph Cortils y Vieta, y anotadas per Don Francisco Maspons y Labrós», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana 1881*, vol. II, pàg. 493-513.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1884): *Lo llamp y'ls temporals*. Pròleg de Francesc Maspons i Labrós. Barcelona: Llibreria de D. Àlvar Verdaguer, Folklore Català, Associació d'Excursions Catalana, «Biblioteca Popular I».
- GOMIS I MESTRE, Cels (1887a): «Costums empurdanesas. Dinars de morts. Honras grassas», dins *Miscelània Folk-lòrica*. Barcelona: Associació d'Excursions Catalana, «Biblioteca Popular IV», pàg. 38-49.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1887b): «Cartas sobre la Miscelànea Folk-lòrica V», *L'Arch de Sant Martí*, Núm. 285 (11 de setembre de 1887), pàg. 673-676.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1887c): «Cartas sobre la Miscelànea Folk-lòrica VI», *L'Arch de Sant Martí*, Núm. 299 (30 d'octubre de 1887), pàg. 826-829.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1887d): «Cartas sobre la Miscelànea Folk-lòrica III», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, pàg. 192-194.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1887e): «Cartas sobre la Miscelànea Folk-lòrica V», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, pàg. 197-199.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1887f): «Cartas sobre la Miscelànea Folk-lòrica VI», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, pàg. 215-218.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1902a): «En Francisco de S. Maspons y Labrós», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, pàg. 42-46.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1902b): «L'excursionisme y el folk-lore», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, pàg. 46-50.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1983): *Dites i tradicions populars referents a les plantes: segona edició ampliada i modificada de la Botànica popular de l'any 1891*. Barcelona: Montblanc-Martín/Centre Excursionista de Catalunya.
- GOMIS I MESTRE, Cels (1987): *La bruixa catalana. Aplec de casos de bruixeria, creences i supersticions recollits a Catalunya a l'entorn dels anys 1864 a 1915*. Edició a cura de Cels Gomis i Serdañons. Barcelona: Editorial Alta Fulla, «Arxius del Folklore Català 1».
- GOMIS I MESTRE, Cels (1998): *Meteorologia i agricultura populars. Recull d'aforismes, modismes, creences i supersticions referents a la meteorologia i a l'agricultura a l'entorn dels anys 1864 a 1915*. Segona edició notablement augmentada amb gran nombre de confrontacions a cura de Cels Gomis i Serdañons. Barcelona: Editorial Alta Fulla, «Arxius del Folklore Català 3».
- IGLÉSIES, Josep (1964): «Història» dins *Enciclopèdia de l'excursionisme*. Vol. I: Història (1876-1939). Barcelona: Rafael Dalmau Editor.

- MASPONS I CAMARASA, J. (1902): «En Francisco de S. Maspons y Labrós», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 86 (març 1902), pàg. 65-81.
- MASPONS I LABRÓS, Francesc de S. (1885): *Qüentos populares catalans*. Barcelona: Llibreria de D. Àlvar Verdaguer, Folklore Català, Associació d'Excursions Catalana, «Biblioteca Popular II»
- MASPONS I LABRÓS, Francesc de S. (1887): «Ball de Gitanas en lo Vallés», dins *Miscelània Folk-lòrica*. Barcelona: Associació d'Excursions Catalana, «Biblioteca Popular IV», pàg. 50-77.
- MASPONS I LABRÓS, Francesc de S. (1894): *L'excursionisme català*. Barcelona: Tip. La Academia.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1853): *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Narciso Ramirez.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1882): *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Libreria de D. Alvaro Verdaguer. [Reimpres a Barcelona: Alta Fulla 1999].
- 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 (1987): «Cels Gomis i la cultura tradicional» dins Cels Gomis (1987) *La bruixa catalana*, pàg. 5-31.
- PRATS, Llorenç (1988): *El mite de la tradició popular*. Barcelona: Edicions 62, «Llibres a l'abast, 237».
- PRATS, Llorenç (1994): «La tradició popular a la Renaixença», *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*. (18-22 de desembre de 1984), vol. II. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, pàg. 295-307.
- PUJOL, Josep Maria (1999): «Introducció a una història dels folklores», dins *La cultura*. Edició a cura d'Ignasi Roviró i Josep Montserrat. Barcelona: Universitat de Barcelona-Vicerectorat de Recerca, pàg. 77-106.
- PUJOL, Josep Maria (2004): «Un episodi preliminar de la història de la rondallística catalana: Manuel Milà i Fontanals, 1853», dins *Literatura i identitats*. Edició a cura de Magí Sunyer, Roser Pujadas i Pere Poy. Valls: Cossetània Edicions, «Col·lecció Antines 7», pàg. 59-79.
- PUYOL, Carme (2003): *Inventari del fons personal de Cels Gomis i Mestre*. Reus: Publicacions de l'Arxiu Municipal de Reus, 5.
- SAMPER PRUNERA, Emili (2007): «Relacions entre gèneres etnopoètics: "L'home de la lluna"» dins *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació*. [VII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer / II Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics. Palma, 25.XI.2006]. Edició a cura de Caterina Valriu i Joan Armangué. Dolianova: Grafica del Parteolla, «Sèrie Actes 8», pàg. 139-158.

N'ESPIRAFOCS I MARIA ENTAULADA:
DUES HEROÏNES ENTRE MALLORCA I L'ALGUER

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears

A la memòria de Rafael Caria

0. Introducció

Fa molts anys que em vaig deixar seduir per les rondalles,¹ especialment per les que recollí mossèn Alcover dels llavis de la gent de la meua illa i foren publicades a partir de 1896 sota el títol de *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*.² Ja fa, doncs, més de cent anys de l'inici de la publicació d'aquest vast recull, que aplega més de tres centenars de narracions populars de tota classe (rondalles meravelloses i humanes, llegendes, coverbos, anècdotes, tradicions, etc.) i que s'anà publicant entre els segles XIX i XX. Les nostres rondalles –com un subtil fil d'Ariadna– em portaren a conèixer les d'altres llocs, a llegir àvidament allò que la imaginació popular havia bastit a força de segles d'imaginació i d'enginy. I en aquesta ruta de descobertes, un bon amic em posà a les mans el volum de *Rondalles Alguereses* de Pascual Scanu (1985). Em divertia llegir-les i retrobar, aquest cop en parla algueresa, els mateixos motius que forneixen el nostre rondallari, evidentment comuns a tota la Mediterrània i a l'àrea euroasiàtica en general, vells motius que ens resulten familiars a tots els qui hem fet de llegir i escoltar rondalles una veritable passió. Voldria que aquest article fos una petita contribució al coneixement del treball que realitzaren els folkloristes catalans dels segles XIX i XX, un senzill homenatge als qui, a més dels mots, ens salvaren les històries.

1. Els tipus de les nostres rondalles, una herència compartida entre les terres de parla catalana

Si volem buscar paral·lelismes i coincidències entre els materials continguts en el recull mallorquí i l'alguerès –tot i la notable diferència d'extensió–, la tasca no serà gaire difícil. Sense cap intenció de ser exhaustius, fàcilment veurem que «La rateta porigueta» (Scanu 1985: 15) és la mateixa rondalla que «Sa rateta» (Alcover: XIV,

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 de I+D (ref. HUM 2006-13121).

² 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).

83), aquella que escombrava l'escaleta;³ «Lo pardal verd» (Scanu 1985: 51) conta la mateixa història que «S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla» (Alcover: XV, 80);⁴ la «Rondalla de Juniveldana» és clarament del mateix tipus que «Sa coeta de na Marieta» (Alcover: X, 129);⁵ «Lo Carbonajo» (Scanu 1985: 55) viu les mateixes aventures que «En Tià des forn d'en Matarronyes» (Alcover: XI, 105).⁶ També hi ha nombrosos motius que coincideixen entre «Es cavallet de set colors» (Alcover: VI, 5) i la «Rondalla d'un rei i de los sous tres fills» (Scanu: 1985, 39).⁷ La «Rondalla del mago» (Scanu 1985: 35) i «S'Hermosura del món» (Alcover: I, 25) corresponen clarament al mateix tipus,⁸ i el mateix succeeix amb la «Rondalla de Mestre Francisco» (Scanu 1985: 47) i «En Pere Poca-por» (Alcover: IV, 127), etc. És evident que la llista de coincidències podria ser molt més llarga, però no és aquest el meu objectiu. He preferit triar únicament una rondalla de cada recull i comparar-les, per tal de poder-ne comentar les semblances i les divergències pel que fa a l'estructura, els motius, el llenguatge, etc.

He elegit dues rondalles meravelloses que pertanyen a un dels tipus més universals, classificat en l'Índex ATU com a 510B i definit com *The Dress of Gold, of Silver, and of Stars*,⁹ en referència al motiu central comú a aquestes rondalles, el dels vestits meravellosos. En totes les rondalles d'aquest tipus la protagonista aconsegueix tres vestits de característiques extraordinàries que lluirà en tres nits successives de ball, en les qual enamorarà el príncep. La història és del mateix tipus de la coneguda Ventafocs (ATU 510A *Cinderella*): l'heroïna, després de viure dificultats familiars i passar un període de latència, aconsegueix casar-se amb el príncep gràcies a la seva bondat, bellesa i enginy. La Ventafocs és un tipus rondallístic popular a tot el món. Tot i que hi ha antiquíssims precedents d'aquesta història en relats egipcis i xinesos, la primera versió publicada a Europa va ser *La Gatta Cenerentola*, que G.B. Basile va incloure en el seu conegut llibre *Pentamerone* (1636), i en la qual s'inspirà Perrault per fer la seva famosíssima versió *Cendrillon*. Posteriorment, el 1810, els germans Grimm publicaren la que havien recollit a Alemanya, sota el títol d'*Aschenputtel*. A finals del segle XIX la folklorista Marian R. Cox va publicar un estudi molt aprofundit sobre la Ventafocs, en el qual analitzava tres-cents quaranta-cinc versions de la rondalla i establia tres grans grups de relats, en funció del seu argument, tot i que modernament només se'n solen considerar

³ Índex de tipus ATU 2023 *Little Ant Finds a Penny, Buys New Clothes with it, and Sits her Dooway*.

⁴ Índex de tipus ATU 707 *The Three Golden Sons*.

⁵ Índex de tipus ATU 310 *The Maiden in the Tower*.

⁶ Índex de tipus ATU 300 *The Dragon-Slayer*.

⁷ Índex de tipus ATU 530 *The Princess on the Glass Mountain* i ATU 531 *Ferdinand the True and Ferdinand the False*, respectivament.

⁸ Índex de tipus ATU 516 *Faithful John*.

⁹ J. A. GRIMALT, *Classificació de les rondalles de Mossèn Alcover: introducció a llur estudi*, Universidad de Barcelona (Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico y Extensión Universitaria), Barcelona, 1979.

dos. En les terres de parla catalana hi ha divuit versions catalogades del tipus de «La Ventafocs i les germanastres» (*Cinderela* 510A) i quinze del tipus «Pell d'Ase» (510B *The dress of Gold, of Silver, and of Stars*).

Així, tenim «La Ventafocs» en els reculls de Maspons i Labrós, V. Serra i Boldú i J. Amades; «La Cenicienta» en M. Milà i Fontanals, C. González Sans i A. Quintana; «N'Estel d'Or» i «Na Francineta» en A.M. Alcover; i també «Maria Estel d'Or» en V. Serra i Boldú, i títols com «Granereta de pastera» de J. González i Caturla, «La Cendrellosa» de F. Gascón o «La cendrilloza, mendrilloza» en les versions d'E. Limorti i A. Quintana, recollides al País Valencià. Per al segon grup, trobem també títols relacionats amb la vinculació de l'heroïna amb el foc i les cendres, com «N'Espirafocs» i «Na Bufafocs» a les Illes, i uns altres que fan referència a l'objecte dins el qual s'amaga la noia en fugir de les pretensions amoroses del seu pare: així, «La caseta d'or», «La capseta d'or» o «La gàbia d'or» de J. Amades (1950), «Sa muleta de plata» d'A.M. Alcover (1904) i «El bou de plata» de Roig Vila (1999) o «El ninot de fusta» de J. Amades (1950); i, a l'Alguer, «Maria Entaulada» (P. Guarnerio, 1985) i «La llebreta» (en versió d'A. Useri), publicades ambdues en l'aplec de Pascual Scanu (1985). Amb el títol «La pell d'ase», només trobem la versió de F. Maspons i Labrós, publicada a Barcelona el 1872.

Si ens centrem en el recull de mossèn Alcover, veurem que aplega quatre rondalles que es corresponen amb aquest tipus: «N'Espirafocs», «Es Fustet», «Sa muleta de plata» i «Sa Muta».¹⁰ El recull alguerès n'inclou dues: «Maria Entaulada» (Scanu 1985: 58), en una versió recollida per Pier Enea Guarnerio¹¹ i que formava part del seu recull de deu rondalles inclòs en l'obra *Il dialetto catalano d'Alghero* (1885-86);¹² i la ja esmentada «La llebreta».¹³ Una primera lectura ens mostra clarament que –de les quatre mallorquines– la que més s'assembla a la «Maria Entaulada» algueresa és «N'Espirafocs», de la qual tenim una altra versió, recopilada pel l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria amb el títol de «Na bufa-fochs».¹⁴ Em centraré, per tant, en la comparació entre «N'Espirafocs» i «Maria Entaulada», encara que comptant sempre amb la informació i els matisos que pugui aportar la revisió d'altres versions.¹⁵

¹⁰ A.M. ALCOVER, *Aplec de rondalles mallorquines d'en Jordi d'es Racó* (edició crítica a cura de J.A. Grimalt i J. Guiscafrè), Ed. Moll, Palma, 2006 (volum IV, pàg. 129-175).

¹¹ Catedràtic de la Universitat de Pavia (Milà, 1854-1919). Guarnerio ens indica que aquesta rondalla li fou «comunicada pel prof. Felice Bariola, qui la recollí d'un seu deixeble» (Scanu 1985: 58). No coneixem, hores d'ara, si es conserven les anotacions inicials o els originals d'aquests materials.

¹² Aquestes deu rondalles foren reeditades per Pasqual Scanu en el volum *Rondalles Alguereses*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1985 (pàg. 18-58).

¹³ Aplec d'Useri (Scanu 1985: 70-75).

¹⁴ Dins *Rondalles de Mallorca*, José J. de Olañeta Editor, Palma, 1982 (pàg. 25-40).

¹⁵ Per exemple, la rondalla italiana «Maria di Legno» recollida per Italo Calvino (núm. 103 del seu aplec), les catalanes «La Ventafocs», «La Fustots» i «La pell de ruc» (J. AMADES, *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Ed. Selecta, Barcelona, 1982, pàg. 17, 444 i 445 respectivament), la valenciana «La mestra i el manyà» (Valor 1975: 387-413), etc.

2. Argument

La trama de «N'Espirafocs» és la següent: n'Espirafocs és filla única. Queda òrfena de mare i son pare es vol casar amb ella. La jove, trasbalsada, demana ajuda al seu confessor i aquest li diu que, per a accedir a casar-se amb el seu pare, li demani tres vestits: un de tots els estels, un de la lluna i un del sol. El pare no es dóna per vençut davant la insòlita demanda de la filla i ven l'ànima al dimoni per obtenir el vestits. Quan van a casar-se, s'obre la terra i el pare cau dins l'infern. N'Espirafocs invoca la Mare de Déu, que li dóna dos botilets plens d'aigua màgica: una fa embellir i l'altra fa tornar lleig qui s'hi renti. Ella es renta amb aquesta última i es lloga com a criada de la reina vella. L'hereu de la corona la detesta. El príncep convoca tres balls per elegir esposa. N'Espirafocs –rentada amb l'aigua màgica i lluint cada nit un dels tres vestits– l'enamora i obté d'ell un anell, però no revela la seva identitat. El príncep enamorat emprèn la recerca de la bella desconeguda. N'Espirafocs, enginyosament, li fa arribar tres missatges dient-li que allò que cerca ho té a casa seva. El príncep retorna –emmalaltit d'amor– i n'Espirafocs, mitjançant un plat de sopes en el qual hi ha introduït l'anell que li regalà el príncep, es dóna a conèixer. Es casen i viuen feliços.

«Maria Entaulada» desenvolupa la mateixa trama, amb algunes diferències. Maria és filla de rei i viu retirada amb sa mare, la qual mor. Son pare només es podrà tornar a casar amb la dona a qui li estigui bé un anell que li deixà l'esposa morta. El dimoni el fa adonar-se que l'anell només està bé a na Maria. El pare la demana per casar i ella, desesperada, invoca Nostra Senyora de les Gràcies, la qual li aconsella que es faci portar tres vestits molt especials: un de seda color d'aire, un color de mar amb peixos i un amb campanetes d'or. El diable dóna els tres vestits al pare. Aleshores, Maria fuig de casa dins una estàtua de fusta i s'emporta els tres vestits. Arriba a un altre país i es lloga a Palau per tenir cura de les gallines. Un dia, quan el príncep ha d'anar a un ball, ella li demana que la porti: per resposta obté un cop. Després, na Maria aconsegueix arribar al ball ajudada per les fades i amb un dels vestits extraordinaris. El príncep balla amb ella i li regala un diamant, però no arriba a conèixer la seva identitat. La feta es repeteix dues nits més. En acabar les festes, ell se sent burlat per la bella desconeguda i emmalalteix d'amor. Na Maria li fa una sopa i hi posa el diamant. Es presenta al príncep amb l'últim dels vestits i és reconeguda. Finalment, na Maria fa saber al seu pare tot el que ha ocorregut, aquest li demana perdó, i ella es casa amb el príncep.

3. Estructura

Ens trobem davant dues rondalles meravelloses i, per tant, segueixen el model estructural definit per V. Propp en estudiar aquests relats a partir de les funcions que realitzen els personatges. En aplicar de manera molt esquemàtica el model de l'estudiós rus a les dues narracions obtenim l'estructura següent:

«N'Espirafocs»

1. Allunyament. Mor la mare de n'Espirafocs.
2. Prohibició o ordre. Son pare es vol casar amb ella.
3. Transgressió. Ella el rebutja.
4. Investigació. El pare insisteix.
5. Delació. Ella diu que s'hi casarà si li du tres vestits especials.
6. Parany. El dimoni ofereix els tres vestits al pare.
7. Complicitat. El pare els accepta i cau dins l'infern.
8. Mancança. N'Espirafocs queda sola al món.
9. Moment de transició. N'Espirafocs invoca ajuda.
10. Principi de l'acció contrària. L'heroïna decideix actuar.
11. Partida ?. Se'n va de casa seva.
12. L'heroi és posat a prova pel donador. Explicà el seu cas a la Mare de Déu.
13. Reacciona a les accions del futur donador. Li promet que serà bona al-lota.
14. Donació de l'atribut màgic. Obté els dos botiflets d'aigua màgica.
15. Desplaçament. Arriba a cal rei i es lloga per criada.
16. Combat o prova. L'heroïna aconsegueix assistir a les tres nits de ball i ballar amb el príncep.
17. Marca. Obté un anell, obsequi del príncep.
18. Victòria. El príncep resta perdudament enamorat.
19. Restitució. N'Espirafocs se sent estimada.
25. Tasca difícil. L'heroïna ha de demostrar que és ella l'elegida.
26. Tasca acomplida. Mostra l'anell com a senyal.
27. Reconeixement. Es posa els vestits extraordinaris i és reconeguda.
31. L'heroïna es casa i puja al tron. N'Espirafocs es casa amb el príncep.

«Maria Entaulada»

1. Allunyament. Mor la mare de Maria.
2. Prohibició o ordre. Son pare es vol casar amb ella.
3. Transgressió. Ella el rebutja.
4. Investigació. El pare insisteix.
5. Delació. Ella diu que s'hi casarà si li du tres vestits especials.
6. Parany. El dimoni ofereix els tres vestits al pare.
7. Complicitat. El pare els accepta i intenta celebrar les noces.
8. Mancança. Maria es troba sola davant l'adversitat.
9. Moment de transició. Tot seguint el consell de la Mare de Déu, demana ajuda al fuster per fer unestri de fusta dins el qual pugui escapar.
10. Principi de l'acció contrària. L'heroïna decideix actuar. Espera el moment oportú i s'amaga dins el ninot de fusta.
11. Partida ?. Se'n va de casa seva amagada dins el ninot de fusta.
15. Desplaçament. Arriba a cal rei i es lloga per a criada.
16. Combat o prova. L'heroïna aconsegueix assistir a les tres nits de ball i ballar amb el príncep.
17. Marca. Obté un diamant, obsequi del príncep.
18. Victòria. El príncep resta perdudament enamorat.
19. Restitució. Maria se sent estimada.
25. Tasca difícil. L'heroïna ha de demostrar que és ella l'elegida.
26. Tasca acomplida. Mostra el diamant com a senyal.
27. Reconeixement. Es posa els vestits extraordinaris i és reconeguda.
31. L'heroïna es casa i puja al tron. Maria es casa amb el príncep.

Com podem veure, pràcticament hi ha una coincidència total en l'aspecte estructural de les dues rondalles: es crea un conflicte de caràcter incestuos, l'heroïna obté l'ajut diví –en ambdós casos es tracta de la Mare de déu–, fuig de casa seva i amb l'ajut de l'auxiliar obtingut (els tres vestits meravellosos) aconseguix enamorar el príncep, superar les proves de reconeixement mitjançant una marca i casar-se.

Si revisem els personatges també les coincidències són totals. Ens trobem amb heroïnes femenines –n'Espirafocs i na Maria Entaulada–, que s'enfronten als desigs incestuosos dels seus pares vidus respectius: aquest serà el motiu de la seva partida de casa; per tant, el personatge que sembla agressor actua realment com un comanador. La donadora es mostra en forma de Mare de déu –un personatge clarament cristianitzat– i hi ha una sèrie d'objectes que actuen com a auxiliars. Aquests objectes es poden dividir en dos grups. D'una banda hi ha els que faciliten l'incògnit o l'anonimat de l'heroïna i la preserven d'assetjaments masculins no desitjats. En el cas de n'Espirafocs és un botilet d'aigua que fa tornar lletja («si te rentes amb s'aigo des petit, tornaràs lletja com el pecat»), en el de Maria Entaulada és «una estàtua de llenya que hi estiguessi arins ella», és a dir, una mena de ninot de fusta dins el qual poder anar amagada, tal com passa en la rondalla mallorquina titulada «Es fustet» i en moltes d'altres del mateix tipus. Després trobem els tres vestits, que són elements auxiliars que possibiliten exactament el contrari: fan que l'heroïna resulti bellíssima i irresistible als ulls del príncep. Pel que fa als atributs dels personatges d'ambdues rondalles, la principal diferència rau en l'origen social de les protagonistes. L'algueresa Maria és filla de rei i per tant princesa; en canvi, la mallorquina és una al·lota bella i filla única que no pertany a la noblesa.

4. *El motiu dels tres vestits*

Les interpretacions simbòliques sobre aquests dos tipus de rondalla han estat nombroses i provenen dels camps d'estudi més diversos. Així, en estudis avui en dia totalment obsolets, la Ventafocs ha estat considerada la personificació mítica de l'aurora, o bé una divinitat de la primavera i el carnaval relacionada amb rituals màgics de fecunditat. En ocasions se l'ha considerada l'última baula, feta rondalla, de complicades cerimònies iniciàtiques en les quals el neòfit era sotmès a proves diverses; o –des del punt de vista de la psicoanàlisi– la rondalla s'ha interpretat com una complexa història de contingut psicològic sota la qual bateguen rivalitats fraternes, conflictes edípics, humiliacions i maltractaments, relacions amb el món dels morts, pulsions sexuals. El final se sol interpretar com el renaixement a una nova forma de vida que possibilita la plenitud de la maduració personal.

Si ens fixem en els atributs que apareixen en el relat, en aquests tipus de rondalles destacaríem dos motius que –més enllà de les tribulacions de l'heroïna– són els que li donen una caracterització especial. En les que segueixen el model de la Ventafocs, destaca la sabateta o xinel·la perduda en fugir del ball, que serà l'objecte que

possibilitarà el reconeixement. Recordem que en les cultures orientals, el peu petit és sinònim de feminitat i bellesa exquisida, i el fet que la sabata sigui de cristall –com succeeix en la divulgadíssima versió de Perrault– ens remet a quelcom luxós i delicat. Només qui pugui calçar la sabata diminuta serà reconeguda com la veritable heroïna, i els intents maldestres de les germanastres no fan sinó accentuar la bellesa, distinció i singularitat de la Ventafocs.

En les del tipus Pell d'Ase –com les dues que ens ocupen– no trobem el motiu de la sabateta de cristall. En canvi, són molt característics el tres vestits que obté la noia i amb els quals enamorarà el príncep. Cada grup de vestits sol tenir una coherència i una certa unitat de sentit. Així, en «El ninot de fusta» (Amades 1950) trobem «un vestit d'or i brillants teixit amb les plomes de tots els ocells que volen pel cel», un altre «fet amb escata de tots els peixos de la mar» i un tercer «d'or i brillants fet amb pèl de totes les bèsties de la terra i amb fulles de tots els arbres». En «La capseta d'or» (Amades 1950) l'heroïna demana «un vestit fet amb tots els colors del món» i un altre «amb totes les escates i coloraines de la mar». En «N'Espirafocs» (Alcover) és tracta d'«un de tots ets estels, un de sa lluna i un des sol» i Amades, que es basa en Alcover per a redactar «La Xarandoneta» (1950), ens parla d'«un vestit de claror de sol, un altre de claror de lluna i un altre de claror d'estels». En la versió algueresa, Maria primer demana al seu pare «un vistit de seda en color d'ària», després «un altro vistit de seda, en color de la marina ama tots los peixos caminants» i, finalment, un de seda «a campanetes d'or». En tots els casos, l'única possibilitat d'aconseguir aquests vestits meravellosos passa per establir un pacte amb el diable, motiu folklòric de llarga tradició.

En algunes ocasions, els vestits no són una petició de la noia per a tractar d'evitar el casament amb el pare –o el seu equivalent, amb un vell–, sinó que es troben a l'interior de fruits secs màgics que ha proporcionat la donadora. En «Na Bufa-fochs» (Lluís Salvador 1895) de tres ametlles en surten tres vestits, un tot color de rosa, un tot vermell i l'altre tot color de cel brodat d'or; en «N'Estel d'Or» (Alcover 1896) –que segueix el model de la Ventafocs i és probablement la versió més rica i complexa de totes les catalanes– l'heroïna té tres fruits màgics que li han proporcionat tres donadores, tres velletes agraïdes pel seu ajut. Dins una avellaneta màgica troba «un cotxo d'or i plata amb quatre cavalls i quatre cotxers, i un vestit per ella de setí groc a on hi havia pintats tots els peixos de la mar i uns tapinets sa cosa més preciosa del món», dins una ametlleta hi troba «un cotxo d'or i plata amb vuit cavalls i vuit cotxers i un vestit de setí verd amb tots ets animals de la terra i ets aucells de l'aire pintats, i uns tapinets sa cosa més preciosa del món», i –finalment– dins una nou «un cotxo d'or i plata amb dotze cavalls i dotze cotxers, i un vestit per ella de setí blau amb tots els estels del cel pintats i uns tapinets sa cosa més preciosa».

Tant en un cas com en l'altre, la bellesa i la singularitat d'aquests vestits evoquen un món meravellós i màgic, un món inabastable des de la simplicitat de la vida quotidiana. D'una banda, aquesta meravella relacionada precisament amb el tema del vestuari –un àmbit vinculat essencialment al món femení– porta a pensar en les teories

que parlen de la dona com a principal creadora i transmissora de rondalles des d'una subcultura negada (l'àmbit domèstic), i en una visió del món sublimadora de la quotidianitat.¹⁶ De l'altra, podríem esmentar també la coneguda frase de Tolkien, l'autor anglès que diu que les rondalles no tracten d'allò que pot passar, ni tan sols d'allò que podria passar, sinó d'allò que hom voldria que passés, fent referència a la rondalla com a creació literària bastida sobre els somnis més pregonos de la humanitat.

6. *Conclusions*

No direm res de nou si remarquem la importància de l'herència compartida entre Mallorca i l'Alguer: usos i costums, tradicions festives i litúrgiques, història i llengua, natura i cultura. La breu anàlisi que hem fet d'aquestes dues narracions és només un tast, una pinzellada del que podria ser una anàlisi comparativa àmplia i aprofundida dels materials orals que compartim Mallorca i l'Alguer. La vinculació entre «Maria Entaulada» i «N'Espirafocs» és només una petita baula d'aquesta cadena entre les terres mediterrànies de cultura catalana que ens uneix i ens enriqueix, illa a illa, vila a vila. Una rondalla i l'altra foren recollides de la boca del poble per erudits que visqueren a cavall entre els segles XIX i XX, i se sentiren seduïts per les velles contalles fins al punt de fer-ne versions escrites per a ser publicades i d'analitzar-les amb esperit científic. Es tracta de dues rondalles gairebé idèntiques, amb una mateixa estructura, igual tipologia de personatges, ambdues relatades amb un llenguatge proper a l'oralitat, ple de vivacitat i girs populars, amb diàlegs dinàmics i fórmules rimades d'inici i tancament segellades per la tradició. Les dues rondalles vehiculen, també, el mateix substrat ideològic: allò que en principi pot semblar una dissort és pot convertir en l'impuls cap a una vida millor; el coratge i la perseverança són imprescindibles per a obtenir els nostres objectius; la bellesa és un valor, però cal saber-lo usar amb enginy; les relacions entre els sexes són difícils, però donen sentit a la vida; les dones decidides poden traçar el seu futur si són capaces d'usar amb seny les eines que tenen al seu abast. Lliçons positives que retrobem en moltes altres rondalles –meravelloses o no– que actuen com a llumenarets blaus que ens guien en el difícil i apassionant art de viure.

¹⁶ Sobre aquest tema, veg. D. JULIANO, *El juego de las astucias: mujer y construcción de modelos sociales alternativos*, Horas y Horas, Madrid, 1992.

BIBLIOGRAFIA

- AARNE, A., S. THOMPSON i H. J. UThER (2004): *The Tpes of Internacional Folktales: A Classification and Bibliografy*, Helsinki.
- AMADES, J. (1950): *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*, Ed. Selecta (Biblioteca Perenne, 13), Barcelona.
- ALCOVER, A. M. (2006): *Rondaies mallorquines d'en Jordi d'es Racó* (edició crítica a cura de J.A. Grimalt i J. Guiscafrè), volum IV, Ed. Moll, Palma.
- GUARNERIO, P. (1985): *Archivio Glottologico Italiano*, dins Pasqual Scanu (ed.): *Rondalles alguereses*, Rafael Dalmau Ed., Barcelona.
- JULIANO, D. (1992): *El juego de las astucias: mujer y construcción de modelos sociales alternativos*, Horas y Horas, Madrid.
- LLUÍS SALVADOR D'ÀUSTRIA-TOSCANA (1895): *Rundayes de Mallorca*, Würzburg.
- ORIOl, C. i J.M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Generalitat de Catalunya – Departament de Cultura (Materials d'Etnologia de Catalunya, 5), Barcelona.
- PROPP, V. (1972): *Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos, Madrid.
- VALOR, E. (1975): *Obra literària completa*, vol. I, Gorg, València.

LES NOTAS FOLCH-LÓRICAS DE PERE ALSIUS

Àngel Vergés i Gifra

Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles

1. Una obra inèdita

Pere Alsius i Torrent (1839-1915) és considerat com el pioner de la prehistòria a Catalunya. La seva obra és abundant i sovint molt desconeguda.¹ L'interès del banyolí pel folklore es manifesta sobretot a les darreries del segle XIX i les primeres dècades del segle XX.² El seu àmbit d'estudi serà la comarca del Pla de l'Estany, una comarca especialment rica en restes prehistòriques. El científic banyolí, farmacèutic de professió, és conegut internacionalment per l'estudi i la difusió de la mandíbula de Banyoles,³ trobada l'any 1887: un dels primers fòssils humans paleolítics descoberts a Europa. Alsius fou soci delegat de les primeres entitats excursionistes nascudes al nostre país i guia de nombroses excursions particulars i col·lectives a la comarca del Pla de l'Estany.⁴ La figura del farmacèutic mereixeria una biografia ben detallada. A tall d'anècdota i per a entendre la seva personalitat donaré a conèixer un fet força desconegut però alhora ben significatiu de la seva passió per la ciència: durant la Tercera Carlinada (1872-1876) l'erudit fou segrestat per un escamot carlí i confinat durant un mes al santuari de la Salut –al municipi de Sant Feliu de Pallerols. Durant el captiveri aprofità el temps per estudiar la vall d'Hostoles tal com ho demostren alguns dels textos manuscrits guardats en l'arxiu familiar de la família Alsius.

El que ens interessa de Pere Alsius és la seva obra folklòrica, una obra que a hores d'ara resta inèdita i desconeguda, i especialment un treball titulat: *Notas Folclóricas*.⁵ Es tracta d'un quadern de mitja quartilla de noranta-tres pàgines escrites i dividit en sis capítols:

Cap. I. Recorts de la època quaternària (pàg.1-17)

Cap. II. Principis del Neolítich (pàg. 18-31)

¹ La família Alsius guarda diversos treballs manuscrits inèdits. Segurament el més destacat pel seu volum i per la seva importància és *El Magdalénico en la província de Gerona*, obra de 531 pàgines.

² No deixa de ser significatiu que Alsius no col·labori en el qüestionari endegat per Folklore Català l'any 1887 però que, en canvi, participi en el qüestionari sobre espeleologia que el Centre Excursionista de Catalunya va trametre als seus socis l'any 1896.

³ La troballa fou feta per Llorenç Roura en una pedrera de la Formiga (Porqueres). L'any 1887 Alsius ja va considerar el fòssil de l'espècie neandertal, tal com han verificat els darrers estudis. Les darreres datacions radiomètriques el situen entre 60.000-50.000 a.C.

⁴ Pere Alsius sintonitza ben aviat amb l'esperit científic dels excursionistes i és soci de les entitats excursionistes que neixen al nostre país amb una clara vocació científica i catalanista. Josep Fiter, president de l'Associació Catalanista d'Excursions Científicas, li demana l'any 1877 que sigui el delegat de Banyoles de l'entitat que presideix.

⁵ Es tracta d'un quadern escolar no utilitzat per la seva filla, Concepció Alsius Ricard (1870-1924), tal com indiquen les notes de la portada.

- Cap. III. Lo temps ciclòpich o megalítich (pàg. 32-43)
 - Las fosses dels Gegants (pàg. 43-48)
- Cap. IV. Habitacions humanas durant lo temps megalítich (pàg. 49-52)
 - Las alojias del estany de Banyolas (pàg. 52-59)
 - Lo Cau de las Gojas (pàg. 59-61)
 - Las Encantadas de la singlera de Parets (pàg. 61-74)
- Cap. V. [Sense títol] (pàg. 75-85)
- Cap. VI. Lo Drach del estany de Banyoles (pàg. 86-93)

2. La passió per la prehistòria

Les *Notas* comencen amb una declaració d'intencions i una exposició de les raons que l'han motivat a escriure l'obra:

De nou vull fer a Banyolas y sa comarca objecte de mos pobres estudis. Tinch descrita la geologia característica de esta comarca, la prehistòria, que lliga las fantàsticas y grandiosas edats geològicas ab los temps propiament històrichs; he ressenyat quant de notable he trobat escrit de un miler de anys á aquesta època contemporànea o que per lo menys pot lògicament conjecturar-se en vista de irrecusable d testimonis arqueològichs.

Mes a mos humils travalls falta un apèndix que en resumen continga las llegendas populars, las tradicions antigas, las costums vellas que la nostra època va esborrant a marxas forçadas y totas aquellas particularitats que difícilment caben dins dels estrets límits de un compendi històrich.⁶ (pàg. 1-2)

L'autor fa referència al diluvi universal, menciona la troballa de la mandíbula de Banyoles i les troballes arqueològiques descobertes a la Bora Gran d'en Carreras.⁷ Alsius dedica diverses pàgines a reflexionar sobre si els homes del paleolític enterraven i veneraven els morts. L'estudiós compara els homes del paleolític amb algunes tribus australianes i considera, a diferència d'altres autors coetanis, que els homes de l'època quaternària enterraven els seus difunts i feien algun tipus de pràctica reverencial.⁸

⁶ Amb aquesta declaració, les referències bibliogràfiques i epistolars fan pensar que Alsius va escriure les *Notas Folch-lóricas* en la primera dècada del segle xx. Amb aquest títol Alsius publicà diversos articles en el *Setmanari de Banyolas* l'any 1910. L'any 1916 *La Gazeta Banyolina* divulgà, a tall d'homenatge pòstum, diversos textos inèdits d'Alsius amb el títol de *Notes folclòriques*.

⁷ Cova prehistòria del municipi de Serinyà de l'època magdaleniana (paleolític superior). És una de les primeres coves que Alsius excavà, estudià i donà a conèixer. La cova fou descoberta l'any 1866 pel P. Josep Catà.

⁸ Alsius menciona una sepultura descoberta a Laugèrie Basse, a la vall de Vézère (França), jaciment excavat i estudiat per erudits francesos del segle xix. Cal recordar que la cultura arqueològica d'Alsius es formà amb la lectura de científics francesos: el paleontòleg Harlé i el prehistoriador Cartailhac. Alsius compara la sepultura descoberta a França amb alguns enterraments descoberts a Austràlia basant-se en la lectura de l'obra de l'italià Rosendo Salvado: *Memorias históricas sobre la Australia y particularmente acerca la misión benedictina de Nueva Nursia y los usos y costumbres de los salvajes* (1853). La postura d'Alsius és d'una certa confrontació amb les postures de l'escola racionalista francesa, que considerava que els enterraments i els ritus funeraris eren exclusius de l'època neolítica. D'altra banda, Alsius reconeix que no és la primera vegada que debat una qüestió polèmica, ja que ell mateix havia demostrat amb anterioritat l'existència de troballes de ren a les comarques gironines en contra de les consideracions adoptades per altres autors.

Amb la lectura dels dos primers capítols dels apunts hom té la impressió d'estar llegint més un tractat de prehistòria que un treball folklòric. En el segon capítol, «Principis del Neolítich», el científic s'entreté a explicar la revolució neolítica que canvia la vida de l'home, amb tots els seus avenços. L'home deixa de ser nòmada i esdevé sedentari, perfecciona la seva indústria lítica i passa a ser agricultor i ramader. En aquest capítol Alsius introdueix la figura de personatge llegendari Geriò.⁹

Afirman las antiguas crónicas, al narrar los fets llegendaris de Catalunya, que en la més remota antiguitat vingué del extrem mitjorn de Espanya Gerión ab alguns esforsats companys seus, aportant a la comarca geronina sos coneixements en agricultura y en la cria de bestiar fins a las horas desconeguts per los habitants de aquesta terra. (pàg. 25)

Alsius, doncs, recull la tradició que considera aquests gegants com a personatges llegendaris fundadors de diverses ciutats.

En lo Vallès pren lo nom de Farrell, Xich de Vacarissas, en lo Pirineo lo de Rotlan.¹⁰ (pàg. 35)

Aquests personatges llegendaris li evoquen els homes del neolític a l'autor banyolí, capaços de dessecar estanys i zones d'aiguamolls i guanyar terres fèrtils per al conreu. El fet que la tradició consideri alguns d'aquests gegants com a pastors reforça la comparació amb aquells homes que van conrear l'agricultura i la ramaderia per primera vegada –i que van abandonar el nomadisme pel sedentarisme.

Fins aquí la llegenda. Molts són los comentaris a que dóna lloch y'ls considero tant instructius, tant interessants, y fins veritables, que no dubto que a part de la personificació de Geriò, tot lo demás pot y deu admetres com a verídich.¹¹ (pàg. 27)

3. Fascinació megalítica

En el tercer capítol, «Lo temps ciclòpich o megalítich», Alsius menciona les obres ciclòpies i cita algunes obres colossals com les muralles de Tarragona o les restes del castell de Segueró.¹² Aquest capítol revela la fascinació i l'interès del científic pels

⁹ Bona part de la historiografia decimonònica (sobretot anterior a la segona meitat del segle XIX), considerà Geriò com el primer rei d'Espanya i fundador de la ciutat de Girona. El pare Mariana escriu (1848: 16): «*Edificó asimismo otra ciudad deste apellido de Gerunda (si no engaña la congetura del nombre) a las faldas de los Pirineos en los Ausetanos, que hoy es la ciudad de Girona*». Joaquim Botet i Sisó, amic de Pere Alsius, posa en contradicció la fundació llegendària de Girona per Geriò en un text inèdit on refuta aquesta hipòtesi i cerca científicament son origen (J. Grahit 1919: 13)

¹⁰ En tot aquest capítol planeja l'ombra del capítol «El fort Farell» de *Tradicions del Vallès* de Francesc Maspons i Labrós.

¹¹ Alsius veu possible que, tal com explica la llegenda, un heroi llegendari obrís pas a les aigües de l'estany quaternari que hi havia al pla de Girona, ja que la geologia li demostrava que tal estany havia existit de veritat.

¹² Segurament l'autor es refereix al Castellot, castell dels Moros o de les Bruixes, una fortalesa antiga que s'enfila en el rocam mig ocult per la vegetació vora la muntanya de la Mare de Déu del Mont.

monuments megalítics i per les coves sepulcral. Les pedres colossals, col·locades en llocs gairebé feréstecs i inaccessibles, han estat considerades per la imaginació humana com a obra de gegants, d'homes de notable envergadura que tenien la força necessària per a traslladar-les d'un costat a l'altre amb gran facilitat:

Comprent tot això la imaginació popular y no trobant solució satisfactòria a aquest problema, a fi de sortir del apuro ha ideyat que la rassa humana que tals portentos realisava, era una rassa de gegants, homes de desmesurada estatura, tot nervi y hossos, capassos de arrancar una montanya pera portar-la de aquí allà com qui muda de seti una cadira. (pàg. 35)

Tot seguit el banyolí detalla la llegenda relacionada amb la Pedra del Diable o menhir de Santa Pau. La llegenda interessa el folklorista perquè explica l'origen de diversos monuments megalítics.¹³ Una donzella ha de travessar el Ter i una crescuda inesperada del riu no la deixa passar a l'altra riba. De cop i volta se li apareix un elegant jove, que s'ofereix a ajudar-la i a construir-li un pont a canvi de la seva ànima. La noia, aconsellada per l'esperit temptador, accedeix a vendre la seva ànima a canvi que el noi li construeixi un pont abans de la mitjanit. En veure que el jove galant és el dimoni que mobilitza un exèrcit infernal i que és capaç de complir el tracte, comença a tenir remordiments i a penedir-se de la decisió. Les seves oracions provoquen que l'últim dimoni, que porta l'última pedra del Pirineu per a la barana del pont del Pirineu, no arribi a temps i que, foll de ràbia, abandoni la feixuga càrrega. Alsius comenta que la llegenda és coneguda arreu amb diverses versions.¹⁴

El folklorista analitza la llegenda i troba interessant i simptomàtic que la Pedra del Dimoni pertanyi a l'època megalítica, una època en què el pont de Sarrià encara no s'havia construït. Això fa pensar a l'autor banyolí en la consideració següent:

En la tradició que acabo de transcriure hi ha que notar y distingir son fondo y sa forma. Lo fondo fa visible de un modo irrecusable los recorts de la època megalítica; mentres que la forma és purament cristiana. Això'ns fa creure que la tradició en si és més antiga que'l cristianisme, y que aquest, al trobar extesa y arrelada la llegenda en lo poble baix formas paganas, tal vegada en bé de la religió, segurament de la fe y bonas costums, cregué preferible cristianisar la tradició més que tractar de fer-la abominable y excomunicar-la per errònea. (pàg. 41)

Alsius observa aquesta llegenda com una història pagana cristianitzada i considera els gegants com una raça que no ha existit mai i que el poble s'ha inventat. El

¹³ El menhir o Pedra del Dimoni, localitzada al Sallent, terme de Santa Pau (Garrotxa), és un megàlit molt probablement relacionat amb un hàbitat, poblament o punt de culte. Altres megàlits amb què altres llegendes expliquen el seu origen són la Pedra Fita de Vallvanera, a la Vall d'Aro (Baix Empordà), o la Pedra Llarga de Sant Hilari Sacalm (la Selva).

¹⁴ «Aquesta tradició és igualment generalitzada en l'Ampurdà que en la muntanya, en la Selva y en la marina» (pàg. 40). Diversos autors gironins recolliran aquesta tradició: Narcís Vinyas, «Leyenda tradicional sobre el origen de la construccion del Puente mayor» (1877); Josep Berga a «La Petjada del diable» (1904), i Joaquim Botet i Sisó, company d'excavacions arqueològiques de Pere Alsius, a «Tres variants d'una tradició» (1872).

capítol acaba amb algunes referències al dòlmens,¹⁵ coneguts popularment com a «fosa del Gegant, cova dels Alarbs, balma del Moro».

4. *Les aloges evocadores*

El capítol IV, «Habitacions humanes durant lo temps megalítich», comença amb una altra referència al gegant Geriò. El banyolí menciona les poblacions humanes situades en zones lacustres, poblacions amb palafits.¹⁶

Lo probable és que, seguint las costums establertas, los més continuaren ocupant las cavernas, altres establirian cabanyes o barracas per a formar lo núcleo dels primitius pobles, mentres que 'ls ~~alguns~~ nous colonisadors, més ardits com acreditan multiplicadas observacions prehistòricas, instalavan sas cabanyas formant verdaderas poblacions lacustres en la superficie de las tranquilas ayguas dels llachs y estanys que a las horas encara abundavan, sens rebutjar del tot las grans baumas que existissen desocupadas. (pàg. 50-51)

Tot seguit l'autor presenta tres llegendes protagonitzades per dones d'aigua: «Las Alojias del estany de Banyolas»¹⁷ i, com a variants de la primera, «Lo cau de las Gojas de Sant Jordi Desvalls»¹⁸ i «Las Encantadas de la singlera de Parets de Ampurdà».¹⁹ Tres llegendes que Alsius trametrà a Francesc Maspons i Labrós i que seran publicades tal com l'autor de *Tradicions del Vallès* les va rebre.²⁰ Les dues primeres llegendes són dues descripcions de dos indrets amb tradició de dones d'aigua: les Tunes i el cau de les Goges. Amb la primera llegenda Alsius transcriu el cant de

¹⁵ Alsius descriu el conegut dolmen de Romanyà de la Selva (Baix Empordà), conegut actualment com la Cova d'en Daina, de granit de grans dimensions, que fou descobert l'any 1900.

¹⁶ El banyolí sembla tenir la intuïció arqueològica que durarà fins als nostres dies, la que situa a prop de les aigües de l'estany de Banyoles una població lacustre neolítica en forma de palafits, tal com s'havien localitzat a la vora d'alguns llacs europeus. Alsius associa la tradició de les dones d'aigua amb aquesta classe d'assentaments. L'any 1990 es localitzà vora l'estany de Banyoles un jaciment neolític que pertany a la cultura cardial del neolític antic català.

¹⁷ És el text que Pere Alsius divulgarà més en la premsa periòdica. L'any 1885: «Las "alojias" del lago de Bañolas», en la *Revista de Gerona*; l'any 1894, en el *Semanario de Bañolas*, «Las Alojias»; l'any 1914, en el *Suplemento literario de El Autonomista*, «Las "alojias" del lago de Bañolas»; i ja de manera pòstuma, en la *Gazeta banyolina*, l'any 1917, «Les Alojies del estany de Banyoles». D'altra banda, un quadern de butxaca conservat en l'Arxiu Comarcal de Banyoles conté un dibuix detallat de les esquerdes de les Tunes, el palau de les aloges. L'autor banyolí compara les esquerdes d'aquest indret màgic amb els carrers sinuosos d'una ciutat antiga.

¹⁸ El cau de les Goges era una balma localitzada en un turó proper a Sant Jordi Desvalls (Gironès), a prop del riu Ter. Aquesta balma fou destruïda amb la construcció de l'autopista AP-7.

¹⁹ A tocar el riu Fluvià podem trobar el poble de Parets d'Empordà, al municipi de Vilademuls, molt a prop del poble de Bàscara.

²⁰ L'estiu de 1876 Francesc Maspons rep les llegendes recollides per Alsius a Castellví de Rosanes, poble on està passant uns quants dies de descans amb la seva família. Des de la casa de l'abat de Rosanes, Maspons escriu a Alsius que les seves llegendes «ocuparan un dels puestos més distingits en ma publicació de las *Tradicions del Vallès* y se faran llegir ab moltíssim de gust per tots los amants de la tradició popular». Maspons refusa retocar o refer les llegendes tal com l'erudit banyolí li havia demanat, ja que les considera molt ben escrites i acabades.

goja de Banyoles²¹ que apareix en l'obra *Canigó* de Jacint Verdaguer,²² cant inspirat en la tradició de les dones d'aigua de l'estany de Banyoles. La tercera llegenda desenvolupa un argument narratiu i és una variant de la llegenda que Francesc Maspons presenta en el segon capítol de *Tradicions del Vallès*, «La dona d'aigua». La llegenda segueix l'argument de la dona que abandona la vida terrenal per donar-se a les encantades. Durant la nit la dona surt a fer les feines de la casa i a pentinar la filla. El seu home se n'adona i, en voler retenir-la, només aconseguix foragitar-la per sempre més. Després de comentar la diversitat de versions²³ d'aquesta història cita alguns dels noms amb els quals són conegudes les dones d'aigua.

Tal són las hermosas tradiciones que en Catalunya la Vella se coneixen posant per protagonistas a Alojias, Gojas, Encantadas, Fadas, Fantasma y altres sers imaginaris de noms contsemblants.²⁴ (pàg. 65)

Segons Alsius les llegendes de fades són molt divulgades arreu:

Han sigut tant generals y divulgadas en todas estas comarcas, que no havia rech, ni riu, gorch ni estany que no engalani'l frondós paisatges de sas riberas ab las escenas que en ellas realisavan las misteriosas encantadas, fins al punt de que en los llochs estèrils y privats de ayguas, se considerava suficient un simple safareig per a que hi concorreguessen las fantasmas per a rentar sa blanca roba y per a ballar durant la nit las animadas dansas sobre la superfície de aquella embassada aygua. (pàg. 65-66)

El banyolí alerta que les aloges no s'han de confondre amb les bruixes, que són personatges malèfics. Les tres llegendes presentades per Alsius fan considerar algunes reflexions:

Tan singulars narracions bé mereixen fixar per un moment la nostra atenció per a veurer si podem lligar-las ab los orígens històrics de la nostra terra, qüestió important ja que als primitius temps no poden arribar-hi los monuments indiscutibles de la verdadera història. (pàg. 66-67)

Alsius considera que les tres històries provenen d'una sola tradició. Les fades evoquen la raça neolítica civilitzadora, un col·lectiu representat per una figura

²¹ Cant sisè, «Nuviatge» (1997: 123-125).

²² L'any 1884 Jacint Verdaguer sojorna diversos dies a la vila de Banyoles a fi de recollir material folklòric per a la seva obra *Canigó*. Alsius serà un dels banyolins que el guiarà pel Pla de l'Estany. Jacint Verdaguer li enviarà des de la muntanya del Mont un carta amb un poema titulat: *A mos amichs de Banyolas*. Aquest poema recorda els motius llegendaris que el poeta de Catalunya ha conegut a Banyoles.

²³ Una variant d'aquesta història l'he poguda localitzar a can Ponsjoan de Calonge (Baix Empordà).

²⁴ La diversitat de noms amb què Alsius anomena les dones d'aigua és motiu suficient perquè Francesc Maspons reflexioni sobre el terme *fada* i plantegi la següent consideració: «Indubtablement que la Iglésia que tan s'aprofità de la tradició, com vaig explicar en lo pròlech de ma segona sèrie de *Cuentos populares*, borrà eix nom per a borrar dels pobles la idea del fatalisme o del destí inevitable o, en temes més vulgars, del planeta que segons lo poble té cada home així que neix; no hi ha més que observar per a comprobar-ho que no's troba may cap fada en nostres quientos y així ho reconeix D. Manel Milà en son *Romancerillo popular*» (Maspons 1876: carta a Pere Alsius).

femenina, dolça, acollidora i reconfortant; una personificació idealitzada de la idea de pàtria...

Donats estos antecedentes resulta que ab paraulas alojias, gojias, encantadas, donas d'aygua, fadas, ve manifestada la rassa neolítica civilisadora; que al donar-los-hi la condició y forma de agraciadas donas, pel estil que avuy representan també una nació o poble per medi de una gentil matrona o angelical donzella, deu considerar-se que esta personificació és la més cabal per a trobar-hi complerta la idea de la pàtria, ab los atributs inherents y propis de la amorosa mare, de la hermosura y gentilesa. (pàg. 68-69)

El fet que la tradició consideri les aloges com a figures etèries és interpretat per Pere Alsius per l'admiració que sentien els aborígens del paleolític per altres races i cultures més avançades. Aquesta obsessió de l'erudit banyolí per trobar analogies de la tradició amb la ciència prehistòrica el porta a certes interpretacions molt forçades, com la que fa d'aquests últims versos de Jacint Verdaguer:

Mon fil era d'or,
d'argent la filosa;
los boscos veïns
m'han pres per l'aurora.²⁵

Alsius interpreta els versos de la manera següent:

Lo terme final de aquesta pacífica y benfactora epopeya era or, los medis materials per a lograr-li los treball, era plata y'ls boscos vehïns, los aborígens, m'han pres per l'aurora, de segur que en la inspiració del nostre eminent poeta no significa altra cosa que, rendidas las generacions primitivas als potents progressos de la rassa colonisadora, a ella se rendian unint-s'hi ab los llassos del més fraternal amor, no essén altra cosa que la aurora dels nous y successius avansaments en ~~que~~ lo progrés de la humanitat.

Veus aquí lo que a mon entendre significan eixas antiquíssimas tradicions y estich convenut que no són més ~~altra cosa~~ que un cant popular que tradicionalment ha entonat lo pahís desde'ls temps prehistòrichs, (neolítichs) a la rassa que ab sos coneixements vingué a civilisar los homes dels últims tems quaternaris. (pàg. 73-74)

La raça neolítica és la que coneix la ramaderia, la que cultiva terres ermes i, per tant, és digna d'admiració per a les altres cultures. Segons Alsius els aborígens viuen en boscos mentre que la raça colonitzadora s'estableix en estunes i espaioses balmes. Alsius també dilucida les trapelleries que fan les aloges als traginers, i compara aquests petits conflictes amb les disputes dels homes del paleolític amb les del neolític.

5. *Els vells camins*

En el cinquè capítol el pioner de la prehistòria esmenta el relat bíblic que explica els fets de la creació còsmica en diversos períodes. L'autor compara aquestes etapes amb

²⁵ *Canigó* 1997: 124.

la creació de la formació geològica de la terra.²⁶ L'erudit cita l'arqueologia prehistòrica com a filla de la geologia, i l'ordre cronològic que estableix el paleolític com una etapa anterior al neolític. El banyolí comença una digressió sobre la imprecisió de dates i considera el naixement de les cultures neolítiques i de l'arribada de les cultures civilitzadores tal com apuntaven altres autors de la història antiga. L'autor detalla també algunes dades relacionades amb cronologia de la prehistòria i se centra finalment en l'estudi de camins, dreceres i afraus. Alsius estudia els camins antics de Catalunya i, més concretament, de l'artèria viària que anava de Barcelona fins als Pirineus, un camí que entroncava amb altres vies secundàries. L'erudit troba interessant l'estudi dels camins pel fet que van ser via d'entrada de diverses races i cultures al nostre país. Al final del capítol el científic descriu diversos exemples de dreceres com la del collet del mas Oliveras.²⁷ El capítol acaba amb la citació d'una altra drecera situada a Arenys de Mar amb algunes dades sense omplir.

6. *El drac*

En l'últim capítol, «Lo drach del estany de Banyolas», l'autor recull la tradició exposada per Antoni Vicenç Domènec²⁸ en el segle XVII sobre el drac de Banyoles i narra les gestes de sant Mer al costat de les tropes de l'emperador Carlemany i el drac de Banyoles.²⁹

Era cas que prop del Estany de la ja cristiana Banyolas vivia un verinós drach de llargas alas y urpas per demás arquejadas, qui ab son corromput alè enmetzinava las cristallinas aguas, ensemps que devorava 'ls descuydats vianants que a son entorn discorrian. (pàg. 87)

Carlemany fracassa en l'intent de vèncer el monstre. El poble demana ajuda a sant Mer, que lliga el drac amb l'estola, i aquest, manyac com un xaiet, és conduït a la plaça de Banyoles on és degollat pel poble enmig de gran bullici i alegria. Tot seguit el folklorista recorda la fundació llegendària del monestir de Sant Esteve de Banyoles.

²⁶ El professor Narcís Soler (1987: 36) considera que el quadre geològic de la comarca de Banyoles proposat per Alsius «s'inspirava en les obres de geòlegs que intentaven fer concordar les noves idees amb el Gènesi, que veien en els canvis climàtics del quaternari la confirmació de l'existència del diluvi bíblic i que identificaven els grans períodes de la geologia amb els dies de la Creació».

²⁷ Mas situat al pla de la Perpinyana, a prop de can Llapart (Porqueres). Alsius esbossa la drecera al mig del xalió tallat.

²⁸ *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*, Girona, impremta de Gaspar Garrich, 1630. Alsius utilitza també aquesta tradició recollida pel pare Domènec en el seu *Ensaig historich sobre la vila de Banyoles* (pàg. 41-42). Aquest darrer text és citat íntegrament per Francesc MASPONS I LABRÓS en *Tradicions del Vallès* (pàg. 40-41). En les *Notas folch-lòricas* (pàg. 91) i en l'*Ensaig històric de la vila de Banyoles* (pàg. 15), Alsius cita l'obra Maspons per referir-se a la tradició del drac de Banyoles.

²⁹ Un fenent, una esquerda al subsòl conegut pel clot del Drac i situat al paratge de la Draga, ben a prop de l'estany de Banyoles.

Per a mostrar a Mer y'l poble de Banyolas sa reconeixensa a la Divina Misericòrdia per lo gran favor que acabava de otorgar-li, determinaren de comú acort erigir en un extrem de la vila lo monastir de benedictins de Sant Esteve'l qual en son origen dotà Carlomagne de grans riquesas y prerrogativas, no tardant gayre en abandonar St. Amer quietament'l claustre pera retirar-se a las desertas bosquíes de Guialbes ahont passà en gran penitència y privacions lo restant de sa vida. (pàg. 89)

Abans de comentar la llegenda del drac de Banyoles, Alsius descabdella una altra tradició: la llegenda de sant Mer i santa Càndida. La mare de sant Mer trunca la tranquil·litat del seu fill que viu al desert de Sant Esteve de Guialbes. El sant deixa el gaiato a terra, que s'allarga de manera miraculosa. Davant del prodigi Càndida s'adona que ha de viure en un lloc apartat del seu fill.³⁰

El folklorista torna a centrar la seva atenció en la tradició del drac de Banyoles i enumera diversos herois i sants victoriosos:

Aixís veyem figurar com a protagonistas en las diversas versions que de la tradició del horrorós drach se relatan: a sant Jordi y a Carlemagne, a Jofre lo Pelós, a Ramon Berenguer III y a altres; y en l'ordre purament religiós, a més del citat sant Jordi, al nostre sant Amer y més antigament a santa Marta. (pàg. 91)

Alsius considera aquesta tradició hereva de la llegenda de santa Marta, la santa que va evangelitzar la Provença i que va vèncer el monstre de la tarasca. L'autor té en compte les reflexions de Francesc Maspons sobre aquest origen. No és cap guerrer sinó la fe reencarnada en un sant la que venç finalment el monstre de Banyoles. Alsius analitza, com a científic, la naturalesa del drac i considera biològicament impossible l'existència real d'un monstre híbrid. La interpretació del monstre, doncs, només pot ser simbòlica...

En vista de lo exposat considero per més acceptable la opinió dels que expliquen la presència de un drach en una comarca admeten que ell és la representació del pecat, de la corrupció de costums, de la depravació [de costums &] social de una comarca, que és, com si diguéssim, l'imperi del infern sobre la terra, estat de opressió moral difícil de ser combatut per la forsa de las armas, pel enginy y valentia en cent batallas, mentres que tal empresa relativament resulta fàcil realisada per un sant anacoreta o forsa de penitències, austeritat y oracions fervorosas (pàg. 92-93)

7. A tall de conclusió

Pere Alsius comparteix l'afany per conèixer el país que tenien els pioners de l'excursionisme català, la passió per la ciència que tenen els homes i dones de la Renaixença, i redacta les *Notas Folch-lòricas* sota la influència de l'obra del patriar-

³⁰ En un camp proper, però separats per la riera de Farga (Vilademuls), es troben les runes de l'ermita de Santa Càndida, el lloc on tradicionalment s'explica que anà a parar el gaiato de sant Mer.

ca dels folkloristes catalans, Francesc Maspons i Labrós. De fet, l'erudit banyolí porta a terme allò que Maspons descriu a *Tradicions del Vallès*:

Si [...] l'estudi de les tradicions pot servir per a conèixer el camí que han seguit els diferents pobles que s'han succeït en la marxa de la civilització i llur influència en el país que trepitjaren... (Maspons 1952: 23).

Les *Notas Folch-lòricas* revelen l'interès d'Alsius per trobar coincidències entre els motius del llegendari i les cultures prehistòriques. En certa manera, Alsius realitza el que ja ha contrastat en altres disciplines científiques amb anterioritat, comparant, per exemple, jaciments de cultures diverses.³¹ Les tradicions que expliquen menhirs evoquen històries paganes adaptades per la cultura cristiana amb una intencionalitat moralitzadora. Les dones d'aigua evoquen les dones del neolític; i els gegants pastors, dessecadors i fundadors de ciutats, els homes del neolític que pasturen ramats i que s'estableixen en grups sedentaris.

El científic sent admiració i fascinació per aquests canvis i utilitza les llegendes per a teoritzar sobre aquest període de la història de l'home que tant li és desconegut: els temps anomenats postpaleolítics, aquests temps de transició del paleolític al neolític. A Banyoles, Alsius recull i col·lecciona destrals neolítiques, eines polides fetes de materials molt resistents, pedres dures com el basalt, la quarsita, la diorita, *pedres de llamp* guardades pels pagesos dels masos del Pla de l'Estany amb devoció supersticiosa. També cal recordar que el problema de l'antiguitat del conte, de la llegenda o del mite fou un dels temes més discutits durant el segle XIX.³² Pere Alsius tampoc estava al marge d'aquestes polèmiques i discussions. No és exagerat dir que Pere Alsius *excava* les llegendes –publicades i recollides amb anterioritat en articles i en col·laboracions– per tal de buscar respostes a la ciència que, sens dubte, més l'apassiona: la prehistòria.

³¹ Alsius compara les civilitzacions que es manifesten en diversos jaciments arqueològics i, més concretament, a la Bora Gran (Serinyà) i al puig de les Ànimes (Caldes de Malavella).

³² Vegeu, per exemple, Gennep 1982: 29.

BIBLIOGRAFIA

a) *Fonts editades*

- ALSIUS, Pere (1872): *Ensaig històrich sobre la vila de Banyolas*, Estampa de L. Obradara y P. Sulé, Barcelona.
- BERGA, Josep (1904): «La petjada del diable», *Lo Geronés*, núm. 458 (7 de febrer de 1904), pàg. 3.
- BOSCH GIMPERA, P. (1919): *Prehistòria Catalana*, Ed. Catalana, Barcelona.
- BOTET I SISÓ, Joaquim (1872): «Tres variants d'una tradició», *La Renaxensa*, núm. 7 (1 de maig 1872), pàg. 84.
- GENNEP, Arnold van (1982): *La formación de las leyendas*, Alta Fulla, Barcelona.
- GRAHIT, Josep (1919): *En Joaquim Botet i Sisó* [bio-bibliografia premiada en els Jocs Florals de Girona celebrats en 1918], Girona.
- MARIANA, Juan de (1848): *Historia General de España, la compuesta, emmendada y añadida por el Padre Mariana* (vol. I), Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Madrid.
- MASPONS, Francesc (1952): *Tradicions del Vallès*, Barcino, Barcelona.
- PELLA I FORGAS, Josep (1883): *Historia del Ampurdán: estudio de la civilización en las comarcas dels Noreste de Catalunya*, Luis Tasso y Serra, Barcelona.
- SERRA-RAFOLS, Josep de C. (1930): *Geografía General de Catalunya, Valencia i Balears. El poblament prehistòric de Catalunya*, Barcino, Barcelona.
- SALVADO, Rosendo (1853): *Memorias históricas sobre la Australia y particularmente acerca la mision benedictina de Nueva Nursia y los usos y costumbres de los salvajes*, Imprenta de los Herederos de la V. Pla, Barcelona.
- SOLER, Narcís (1987): «Bibliografia de Pere Alsius i Torrent», dins *Quaderns 1986-1987, Homenatge Pere Alsius i Torrent*, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles.
- SOLER, Narcís (1987): «Pere Alsius prehistoriador», dins *Quaderns 1986-1987, Homenatge Pere Alsius i Torrent*, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles.
- VERDAGUER, Jacint (1997): *Canigó. Llegenda Pirenaica del temps de la reconquesta*. Quaderns Crema, Barcelona.
- VIÑAS, Narciso (1877): «Leyenda tradicional sobre el origen de la construccion del Puente mayor», *Revista de literatura, ciencias y artes, organo de la Asociacion literaria de Gerona*, II, núm. 8 (abril de 1877), pàg. 195-199

b) *Fonts manuscrites*

- Arxiu Família Alsius de Banyoles. ALSIUS, Pere: *Notas Folch-lóricas* (93 pàgines).
- Arxiu Família Alsius de Banyoles. FITER, Josep: carta a Pere Alsius (Barcelona, 18 d'agost de 1877).
- Arxiu Família Alsius de Banyoles. GOMIS, Cels: carta a Pere Alsius (Figueres, 22 de juliol de 1882).
- Arxiu Família Alsius de Banyoles. MASPONS, Francesc: carta a Pere Alsius (Casa Abat de Castellví, 23 d'agost de 1876).

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.
9. *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, ed. J. Borja i J. Armangué. VIII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – III Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics. Grafica del Parteolla, Dolianova 2008.

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. *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.
2. *Aragonensia. Quaderno di studi sardo-catalani*, ed. Joan Armangué i Herrero. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
3. *La rotta delle isole / La ruta de les illes*, ed. Luca Scala. Grafica del Parteolla, Dolianova 2004.
4. *Norbello e Domus Novas. Apunti di vita comunitaria*, ed. Joan Armangué i Herrero. Arxiu de Tradicions, Cagliari 2004.

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. *Uomini e guerre nella Sardegna medioevale*. PTM Editrice, Mogoro 2007.

Edicions AdT

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 MINUS»

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).
4. Carla PIGA, *Pasqual Scanu i els Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'exili (1959-1977)* (gener 2008).
5. Pere CATALÀ I ROCA, *Pasqual Scanu, perfilat per ell mateix* (30 de gener de 2008).
6. Joan ARMANGUÉ, *Llegendes alguereses al Llegendari Popular Català (1926-1928)* (febrer de 2008).

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>	7
Joan ARMANGUÉ I HERRERO <i>Eduard Toda i la cançó infantil algueresa</i>	9
Vicent BROTONS RICO <i>Paisatge, gent i costums en les Rondalles valencianes d'Enric Valor</i>	33
Hèctor CÀMARA I SEMPERE <i>«Algun misteri amagat, vol Déu nos sia revelat»: l'estudi del Misteri d'Elx per intel·lectuals valencians i catalans de finals del segle XIX</i>	49
Francesc Xavier LLORCA IBI <i>L'obra poètica de Josep Zaragoza i Pérez, Pep el Carreró (1919-1998)</i>	67
Emili SAMPER PRUNERA <i>Excursionista o romàntic: Cels Gomis i Francesc Maspons i Labrós</i>	83
Caterina VALRIU LLINÀS <i>N'Espirafocs i Maria Entaulada: dues heroïnes entre Mallorca i l'Alguer</i>	99
Àngel VERGÉS I GIFRA <i>Les Notas Folch-lóricas de Pere Alsius</i>	109
<i>Publicacions de l'Arxiu de Tradicions</i>	121

Finito di stampare
nel mese di novembre 2008
nella tipografia
Grafica del Parteolla
Dolianova (CA)

