

ILLES I INSULARITAT EN EL FOLKLORE  
DELS PAÏSOS CATALANS



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

ILLES I INSULARITAT EN EL FOLKLORE  
DELS PAÏSOS CATALANS

a cura de Joan Armangué i Caterina Valriu

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 Ministeri d'Educació i Ciència a través del projecte d'I+D: HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

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

ISBN: 978-88-89978-86-3  
Primera edició: novembre de 2009

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

El Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE), integrat dins la Societat Catalana de Llengua i Literatura, que és una filial de l'Institut d'Estudis Catalans, es va constituir formalment el 2005. El Grup té com a principals objectius estimular la recerca en el camp de la literatura oral, afavorir l'intercanvi d'informacions i la creació de projectes comuns entre els estudiosos d'aquesta matèria i treballar per a la difusió i conservació del patrimoni de literatura oral a totes les terres de parla catalana. Fruit de les diverses trobades dels estudiosos que l'integren són els llibres titulats *La biografia popular, de l'hagiografia al 'gossip'* (2006), *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació* (2007) i *Folklore i Romanticisme: els estudis etnopoètics de la Renaixença* (2008), tots ells publicats per l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer en la seva sèrie «Actes».

El novembre de 2008 el Grup d'Estudis Etnopoètics celebrà la seva quarta Trobada, a la ciutat sarda de L'Alguer. Sota el títol d'«Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans», el tema central de la jornada era una reflexió sobre la insularitat entesa en un sentit ampli, tant des del punt de vista de la temàtica (illes reals o imaginàries; concretes o simbòliques), com dels autors (illencs o aïllats), en qualsevol gènere de literatura oral. Les comunicacions llegides en aquesta Trobada són les que conformen el present volum. El lector hi trobarà treballs sobre la presència de l'oralitat i la tradició popular en obres de literatura medieval (el *Tirant lo Blanc* i *La Faula*) i en altres de literatura contemporània (l'obra de l'escriptora mallorquina Maria Antònia Oliver), articles sobre els glosadors mallorquins i la seva capacitat d'improvisació, sobre les característiques de les rondalles i llegendes presents a l'aplec d'Antoni M. Alcover i al d'Enric Valor, l'anàlisi de materials orals recollits als territoris de la Franja i a les terres del Carxe, la revisió del costumari folklòric de Valls, articles sobre la tasca de folkloristes com Eduard Toda i Cels Gomis, també sobre el contingut folklòric d'una revista en català publicada a Nova York al segle XIX i una anàlisi del tema de l'illa en el folklore humorístic contemporani.

Els temes estudiats –a partir d'un eix comú– són molt variats; també són diverses les procedències dels investigadors, els gèneres que s'hi analitzen –des dels més clàssics, com les llegendes, als més contemporanis, com l'acudit–; igualment hem de destacar l'aprofundiment d'alguns articles, la riquesa de matisos i reflexions d'altres, l'aportació de nous materials inèdits i el rigor expositiu de les col·laboracions. Tot plegat fa que aquest llibre esdevingui una obra de referència per a tots els interessats en l'estudi del folklore català i contribueixi a la consolidació d'una bibliografia especialitzada sobre la literatura de tradició oral

del nostre país. D'altra banda, el volum posa de manifest l'empenta i laboriositat del Grup d'Estudis Etnopoètics que treballa –amb la col·laboració de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer– per difondre les seves recerques.

La V Trobada es celebrarà la tardor del 2009 a Montserrat. L'eix de la jornada serà unificar criteris de recerca i de sistemes informàtics per treballar els materials etnopoètics i per gestionar i sistematitzar el cabal d'informació recollit. El títol és «Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani».

El GEE continuarà treballant des de la diversitat i el rigor per aprofundir en una part fonamental de la nostra cultura: la literatura oral com a eina de comunicació imprescindible al llarg dels segles i dels territoris, entesa no com una romanalla del passat, sinó com una part imprescindible de la nostra història i també com una eina imprescindible per al nostre futur.

*Caterina Valriu i Llinàs*  
Universitat de les Illes Balears  
Directora del Grup d'Estudis Etnopoètics

EDUARD TODA, ENTRE CÒRSEGA I SARDENYA.  
RECERCA ETNOGRÀFICA (1887)

Joan Armangué i Herrero

*Arxiu de Tradicions de l'Alguer – Universitat de Càller*

1. «Desde la Cerdenya»

Procedent de Còrsega,<sup>1</sup> Eduard Toda desembarcà a Porto Torres a les vuit del matí del 31 de maig de 1887,<sup>2</sup> en coincidència amb les festes locals dedicades al màrtir sant Gaví,<sup>3</sup> que a la ciutat se celebren el dilluns després de la Pentecosta. Passà la nit a Sàsser i l'endemà, després d'una ràpida visita a la ciutat, emprengué el viatge en tren que havia de dur-lo a Càller,<sup>4</sup> «ahont prenguí –escriu– algun temps en conèixer lo lloch, fer les visites oficials y enterar-me dels afers corrents».<sup>5</sup>

Un cop establert, doncs, a la seva residència oficial a la capital de l'illa, Toda entrà en contacte amb els representants locals de l'autoritat civil, amb els diplomàtics d'altres seus consulars i amb alguns individus de la noblesa sarda,

<sup>1</sup> Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Educació i Ciència a través del projecte d'I+D: HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

<sup>2</sup> *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Güell, 1876-1891*, a cura de Jaume Massó Carballido, Reus, Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca, 2008, pàg. 47, f. 116 del *Dietari* (actualment l'original és propietat de «de la vídua –María Teresa Iglesia Hebrero– i els fills d'Eduardo Toda Oliva, nét d'Eduard Toda i Güell», veg. pàg. 11): «El 31 Mayo á las 8 de la mañana desembarco en Porto Torres, Cerdeña. Voy á dormir á Sassari y el día 1 de Junio llego a Cagliari» (citarem sempre a partir de les reproduccions anastàtiques del *Dietari*, tot i que a la segona part del llibre s'hi troben les transcripcions, fetes tot aplicant-hi els oportuns criteris d'edició). Eufemià Fort i Cogul ja havia utilitzat el *Dietari* de Toda per reconstruir la seva biografia (*Eduard Toda, tal com l'he conegut*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1975), però nosaltres deixarem de banda aquest llibre per tal com beure directament de les fonts resultarà no només més pràctic, sinó també molt més segur, des del moment que són molts els materials d'arxiu que han anat apareixent després de l'estudi de Fort i Cogul.

<sup>3</sup> Aquesta informació, com altres dades que anirem consignant, prové de les notes autobiogràfiques que trobem als escrits d'Eduard Toda, publicats a *La Renaixensa*, *La Renaixensa – Diari de Catalunya*, *La Il·lustració Catalana* i *El Globo*, al llarg de l'any 1887. Cal tenir en compte, però, que aquell any la festa de Sant Gaví havia de celebrar-se el 30 de maig.

<sup>4</sup> Veg. Luca SCALA, *Memoria sobre los Archivos de Cerdeña*, Càller, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, 2009, pàg. 5: «Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Archivo General, Madrid, Expediente personal de Eduardo Toda y Güell, carpeta de documents amb signatura H-1858: carta d'Eduard Toda, amb la capçalera *Consulado de España en Cagliari. N.º 19. Subsecretaría*, adreçada al *Ministro del Estado*, datada 01.06.1887, en la qual declara que «en el día de la fecha me he hecho cargo del servicio de este Consulado, a tenor de lo dispuesto por Real Orden de 27 de abril último». També consta la data oficial de l'1 de juny en un certificat, dins el mateix *Expediente personal*, que li firma el *Subsecretario del Ministerio de Estado* el 15.06.1887.

<sup>5</sup> Eduard TODA, *Discurs presidencial dels Jochs Florals de Barcelona. Any MCMXXVII*, Barcelona, *La Renaixensa*, pàg. 5-15 (la citació es troba a la pàg. 11).

normalment consagrats, per tradició familiar, a la carrera forense. Hem de destacar, entre aquests darrers, Enrico Sanjust Ripoll, baró de Teulada i marquès de Neoneli<sup>6</sup> (1839-1910), que havia estat alcalde de la ciutat l'any 1876 i conseller municipal entre els anys 1877-1886; entaulà amb Eduard Toda una amistat profunda, que influí en l'obra del diplomàtic, el qual va recordar-lo amb les següents paraules l'any 1927, en ocasió de la inauguració dels Jocs Florals de Barcelona:

Al cap de baix de la Illa, vaig lligar estreta amistat ab un altre descendent de nostra terra, lo noble Enrich Sanjust de Teulada, després vingut a Catalunya per a visitar lo Panadès, d'ahont sortiren sos avis. Fou fervorós devot de nostres velles glories, y escorcollant los recorts catalans de Sardenya arribà a reunir un arxiu, una biblioteca y un muséu, dexats a sa mort a la ciutat de Càller.<sup>7</sup>

Parlarem en un altre lloc d'Enrico Sanjust i del seu epistolari dels anys 1887-1890. Ara només volem afegir que, gràcies efectivament a les seves cartes, sabem que Toda freqüentava l'amic comú Giuseppe Picinelli, advocat que havia de ser conseller municipal entre els anys 1891-1904, autor de diversos estudis relatius al dret contemporani i a la història jurídica de Sardenya.

Al llarg de la seva primera setmana d'experiència sarda, Toda va tenir ocasió de conèixer la Biblioteca Universitària i alguns arxius locals, fonamentalment l'Arxiu d'Estat de Càller (l'«Arxiu Oficial», amb paraules seves), amb l'arxiver Francesco Lattari al capdavant (en fou director entre els anys 1883 i 1889, data de la seva mort).<sup>8</sup> Els recorda al seu primer article de temàtica sardocatalana,

<sup>6</sup> A l'epistolari d'Eduard Toda, trobem que Enrico firma tant com a «Sanjust de Teulada» que com a «Sanjust de Neoneli», en aquest darrer cas tot seguint un costum molt arrelat al segle XIX, pel qual hom emprava el predicat feudal heretat de la mare probablement per tal de distingir les diferents branques d'un mateix llinatge. Per a la família Sanjust, veg. Francesco FLORIS, *Dizionario delle famiglie nobili della Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Torre, 2009, s.v.; i a la web d'heràldica sarda, consultada el dia 6 d'agost de 2009, [http://www.araldicasardegna.org/elenco\\_nob/elenco\\_ufficiale\\_nobili.htm#s](http://www.araldicasardegna.org/elenco_nob/elenco_ufficiale_nobili.htm#s), on consten el següents títols en relació a Enrico Sanjust Ripoll: «Cavaliere, Nobile, Don, Nobile dei Conti di San Lorenzo, Marchese di Neoneli, Marchese di S. Sperate, Conte di Tuili, Barone di Teulada, Signore di Casaforte e dei Salti di Murdeu»).

<sup>7</sup> E. TODA, *Discurs presidencial dels Jochs Florals de Barcelona* cit., pàg. 13.

<sup>8</sup> És interessant l'acta del Consiglio degli Archivi del Regno, núm. 81, del 21 de febrer de 1883, al llarg de la qual Francesco Lattari fou nomenat director de l'Arxiu d'Estat de Càller: «Il Consigliere Govi, adempiendo all'incombenza dategliene nell'antecedente seduta, espone i risultati dell'esame da lui fatto delle carte relative al Signor Francesco Lattari, aspirante al posto di Direttore dell'Archivio di Stato in Cagliari. Osserva che, né dalle opere pubblicate né da altro è manifesto che il Signor Lattari sia molto versato nelle materie archivistiche. Si ha soltanto il fatto che egli tenne l'ufficio di Direttore dell'Archivio di Stato in Napoli, dal 17 Settembre 1860 al 6 Settembre 1864, cioè fin quando quella carica e le relative attribuzioni furono riunite e immedesimate nell'Ufficio di Soprintendente da altri occupato, e da ciò si può presumere che egli abbia le richieste condizioni di idoneità. V'ha però un'altra cosa, ed è che il Lattari mentre cessava dalle funzioni di Direttore dell'Archivio, ed otteneva poco dopo la nomina di Segretario Capo della Regia Università di Pavia, veniva, dopo un'inchiesta amministrativa, deferito all'Autorità Giudiziaria come imputato della sottrazione di alcune somme alla cassa dell'Archivio, e della loro conversione in proprio uso. [...] Il Consigliere Carutti afferma che l'incolpabilità del Lattari, circa quanto fu oggetto dell'imputazione, non può essere messa in forse, essendo



escrit a Càller («Desde la Cerdenya») el 9 de juny de 1887 i publicat a *La Renaixensa –Diari de Catalunya* el dia 16.<sup>9</sup>

He mencionat també'ls arxius, y d'ells poch diré per ara. Lo desorde es evident, per lo qual los materials que tancan no son fàcilment aprofitables. Es aixó més sensible pera nosaltres, catalans, ja que la gran majoría de documents sarts que's conservan, están redactats á nostra llengua y's relacionan ab épocas de la historia nàdiva. [...] Una excepció hi ha que notar en lo que's refereix al Arxiu Oficial de Càller, ahont lo sabi professor Lattari ha fet travalls de grandíssima importancia. La classificació dels documents allí tancats es complerta; son orde perfecte fins al punt d'haverse restaurat molts papers, qual conservació deixava bastant que desitjar. Sols falta en aquell establiment, que un catàlech de tota sa part política vingui á dirnos de quanta válua es lo tresor que tanca.<sup>10</sup>

A través dels funcionaris de l'Arxiu d'Estat de Càller, entre els quals a més de Lattari hi havia Giovanni Pillito, fill d'Ignazio,<sup>11</sup> Eduard Toda pogué conèixer alguns particulars d'un vergonyós escàndol del qual encara ara es parla, en ambients arxivístics, amb molta discreció. El fet és que a partir de l'any 1845 havien començat a aparèixer a Càller, a través de canals molt complexos, un llarg seguit de documents d'extrema importància per a la història sarda, de contingut molt coherent amb els fons arxivístics aleshores coneguts i, normalment, d'una oportuna coincidència amb buits documentals que desorientaven els historiadors sards, ben immersits, com és natural, en l'imaginari romàntic propi de l'època. Els principals estudiosos d'aquells anys van acollir amb entusiasme aquell degoteig

assodata dalle sentenze, delle quali, per maggiore rassicurazione sarebbe da chieder copia. Aggiunge che, dal momento che i fatti, pei quali ebbe prima luogo l'inchiesta amministrativa, sono quegli stessi sui quali poi si aggirò l'inquisizione giudiziaria, che li ha giustificati, non vi è ragione, a parer suo, per dare omai più peso ai risultati dell'inchiesta amministrativa predetta; e perciò si dichiara favorevole all'accoglimento dell'istanza del Lattari; tenendo pur conto che non trattasi d'intromettere nell'Amministrazione degli Archivi una persona affatto estranea, ma di richiamare in essa chi già ne ha fatto parte per parecchi anni. In conformità di tale avviso il Consiglio, considerando che il Lattari è stato impiegato nell'Amministrazione Archivistica dal 17 Settembre 1860 al 6 Settembre 1864, e ha sostenuto, per questo tempo, l'elevato ufficio di Direttore dell'Archivio di Napoli, delibera a pieni voti che egli venga riammesso nell'Amministrazione medesima, e nominato Archivista di 1° classe, conferendogli al tempo stesso l'ufficio di Direttore dell'Archivio di Stato in Cagliari» (<http://www.db.archivi.beniculturali.it/SEARCH/BASIS/consarc/web/verbale/DDW?W%3DANNO+%3E+1882+OR+ADUNANZA+%3D+1883+ORDER+BY+ADUNANZA/Ascend%26K%3D18831a%26R%3DY%26U%3D1%26M%3D5>).

<sup>9</sup> *La Renaixensa –Diari de Catalunya*, XVII (1887), núm. 3.918, 16 de juny de 1887, pàg. 3.520-3.521.  
<sup>10</sup> Tot i que Francesco Lattari, natural de Cosenza, no va dedicar cap estudi a la documentació sarda, el 7 de desembre de 1889 va presentar al Consiglio degli Archivi del Regno «un catalogo della collezione degli autografi, ed altro catalogo degli indici e inventari esistenti nell'Archivio»; el dia 5 del mateix mes i any, havia sol·licitat sense èxit de dur a terme una missió de recerca de documentació d'interès sard als arxius espanyols; aquest projecte havia estat denegat tant per manca de pressupost com d'arxivers coneixedors de la llengua.

<sup>11</sup> Ignazio Pillito havia estat director entre els anys 1869-1881, en què es jubilà; el va substituir del 1881 al 1883, malgrat el seu nivell de sotsarxiver, el fill Giovanni, que aconseguí de dret la plaça a la mort de Lattari, el 1889.

d'informació que es perllongà fins al 1865, i hi dedicaren unes energies que haurien estat més ben aprofitades si haguessin anat acompanyades de major suspicàcia: Pietro Martini, el principal defensor de l'autenticitat d'aquestes *Cartes d'Arborea*, va esmerçar els darrers vint anys de la seva vida al seu sistemàtic estudi, i morí sense conèixer el veredicta definitiu pronunciat l'any 1870 per una comissió d'experts de la Reial Acadèmia de la Ciència de Berlín: es tractava d'una extraordinària falsificació, duta a terme per ambició professional i afany de lucre.<sup>12</sup> Vet aquí les paraules que Eduard Toda dedicà a aquest afer a l'esmentada carta escrita «Desde la Cerdenya», el 9 de juny de 1887:

Pero la fe d'aquellas gents era massa cega, y son entuassiasme massa bulliciosos pera que fos sólit. [...] Los bons anticuaris calleritans se trobavan ab un período fosch de sa historia, ab un paréntesis que corria desde la invasión mussulmana fins á la constitución del famos jutjat d'Arboréa, y de sobte presentaren una munió de cartas y documentos del siglo xi, que no solzament ilustravan la historia sarda de mil anys enrera, sino que donavan nova llum sobre la formació de las llenguas modernas, en lo moment que la llatina's perdia darrera las finals conmocions del imperi de Bissanzi.

Per desgracia, aquells documents, coneguts en lo mon científich baix lo nom de *Pergamins d'Arborea*, careixen d'autenticitat, sent ab tota evidencia obra de moderns falsaris, que explotaren á una la caixa del Govern italiá y la credulitat dels novells arqueòlechs de la Cerdenya. Mes, descontantlos del fons que existeix en la Biblioteca-Museu de la vila, quedan encara en ella importantíssims elements d'estudis reunits, pera que vinguin a treballar sobre ells quants s'interessen per los fets y gestas de la isla sarda á través lo curs de sa accidentada historia.

Sembla, però, que Toda desconeix el nom del principal responsable d'aquesta magnífica falsificació, Ignazio Pillito, antic director de l'Arxiu d'Estat de Càller (1869-1881) i pare del sotsarxiver Giovanni –involucrat ell també en la fraudulenta creació de les *Cartes o Falsos d'Arborea*–, que el nostre diplomàtic hagué de conèixer sota les ordres de l'aleshores director Francesco Lattari; i no el posa en relació amb un estudi intitulat «Discurs sobre l'origen del Consolat del Mar», que, escrit en català –però un català après gràcies a la freqüent lectura i transcripció de documents antics, és a dir, gràcies a la seva habilitat d'arxiver–, Ignazio Pillito havia presentat als Jocs Florals de l'any 1864:<sup>13</sup>

Ja fa alguns anys, allá per los de 1866 ó 1867 [sic, per «1864»], los honorables miembros del Consistori dels Jochs Florals de Barcelona, se vegeren sorpresos per un treball literari catalá, que enviava desde sa terra un fill de la Cerdenya.

<sup>12</sup> És una bona síntesi d'aquesta complexa història el llibre de Paolo GAVIANO, *Le Carte d'Arborea*, Oristano, S'Alvure, 1996.

<sup>13</sup> Veg. un estudi d'aquesta anècdota, amb la transcripció de l'estudi presentat als Jocs Florals, a Joan ARMANGUÉ, «D' Ignazio Pillito a Francesc Martorell: un fals als Jocs Florals de l'any 1864», dins *Homentatge a Francesc Martorell, arqueòleg de l'Alguer (1868)*, L'Alguer, Arxiu de Tradicions, 2002, pàg. 9-18.

Entre aquell llunyà 1864 i l'any 1887, en què Toda escriu aquestes ratlles, s'havia esdevingut la mort de Manuel Milà i Fontanals (1884), que havia viscut en primera persona l'experiència jocfloralasca d'Ignazio Pillito i havia entaulat amb ell un breu contacte epistolar.<sup>14</sup> És probable que Marià Aguiló, en entrevistar-se amb Toda a Barcelona, conegués aquella antiga anècdota, però no recordés, com sembla natural, el nom de l'autor del «Discurs sobre l'origen del Consolat del Mar», tot i que havia aparegut a les pàgines de *Lo Gay Saber* l'any 1869.<sup>15</sup> No ens consta, de qualsevol manera, que Toda procurés posar-se en contacte amb el falsari arxiver, tot i la probable familiaritat amb el seu fill Giovanni.<sup>16</sup>

Marià Aguiló, però, no havia deixat d'informar el jove Eduard Toda sobre l'existència de la colònia catalana de l'Alguer,<sup>17</sup> tot demanant-li de recollir-hi cançons tradicionals.<sup>18</sup> Així i tot, durant els primers dies de la seva estada a Sardenya, Toda té encara molt poca informació sobre la ciutat sardocatalana i les comunitats catalòfones de l'illa: al seu article escrit «Desde la Cerdenya», consigna que

lo catalá es avuy aquí un idioma viu, que parlan milers d'habitants: únich conegut en certas comarcas com Alguer y Vilasor, ó donant un caudal considerable de paraulas als demés dialectes populars usats en la isla,

i recorda tot seguit l'article presentat als Jocs Florals, com si el català hagués estat la llengua materna de l'autor. Ara bé, ni a Villasor ni a Assemini (trobem aquesta variant a l'esborrany de l'article, conservat a la Biblioteca Museu Víctor

<sup>14</sup> *Epistolari d'en M. Milà i Fontanals*, I, a cura de L. Nicolau d'Olwer, Barcelona, 1922, pàg. 106-107, núm. 72. Aquesta carta, sense data, és considerada posterior al 1864 i anterior al 18 de març de 1869; nosaltres afegiríem, però, que ha de ser necessàriament anterior a l'agost de 1868, data en què Francesc Martorell viatjà a l'Alguer, probablement ja orientat pel que fa a la necessitat d'establir lligams amb intel·lectuals algueresos (per fer-ne obsequi a Manuel Milà, ens sembla interpretar): Milà i Fontanals, en efecte, va escriure que Martorell «se trová envers Algher y, com á bon catalá, no volgué passar aprop d'antichs compatricis sense ferne coneixensa» («La llengua catalana á Sardenya», *Lo Gay Saber*, II, 1 de maig de 1869, pàg. 225-226).

<sup>15</sup> *Lo Gay Saber*, II, núm. 34 (30 de juliol de 1869), pàg. 265-266.

<sup>16</sup> Ignazio Pillito va morir a Càller el 5 de març de 1895. Per als aspectes de caràcter biogràfic d'aquests dos arxivers calleresos, pare i fill, veg. Francesco Cesare CASULA, *Dizionario storico sardo*, Cagliari, L'Unione Sarda, 2006, vol. 8, s.v.

<sup>17</sup> «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»; veg. Josep MASSOT, «L'obra del Cançoner Popular de Catalunya i Sardenya», dins *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Catalani. Cagliari 11-15 ottobre 1995*, a cura de Paolo Maninchedda, vol. I, Càller, CUEC, 1998, pàg. 397-405 (la citació es troba a la pàg. 402).

<sup>18</sup> Ho recordarà el mateix Toda pocs mesos més tard, en una carta oberta a Marià Aguiló: «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»; veg. E. TODA, «Cansons populars catalanas en Sardenya», *La Ilustració Catalana*, VIII (1887), núm. 171, 31 d'agost de 1887, pàg. 242-246.

Balaguer, de Vilanova i la Geltrú)<sup>19</sup> el català no hi havia sobreviscut, ni era aquesta la llengua materna d'Ignazio Pillito, ni ens ha arribat cap notícia relativa a un enigmàtic «petit setmanari, redactat en català» que «fa dos anys, en un dels ports de la costa occidental, se publicava», tal com fa constar el diplomàtic a l'esmentat article del 9 de juny de 1887.

Ara bé, més enllà de les seves obligacions diplomàtiques i dels seus encàrrecs oficials, Toda afirma que «en mon viatge á Cerdenya, m'animava'l propòsit fet de veure si quedavan encara algunas reminiscencias de la antigua dominació catalana». La contundència d'aquesta expressió sembla més aviat una concessió feta als lectors de *La Renaixensa*, des del moment que, per la seva condició de cònsol, el seu interès no podia absolutament limitar-se a l'àmbit regional català, sinó que havia d'estendre's –i en efecte Toda va respectar la dimensió de les seves obligacions consulars de manera molt eficient– a l'àmbit ministerial que li havia conferit l'encàrrec, d'abast espanyol. Veiem, doncs, que el nostre erudit sap combinar bé els seus interessos professionals amb la seva militància dins de l'activisme cultural propi de la Renaixença.

Però amb un bagatge tan lleuger, amb una experiència de poc més d'una setmana a l'illa, Toda només pot generalitzar vagues impressions de viatge a l'hora de documentar les *reminiscències catalanes* a Sardenya (recordem que només havia estat, molt de passada, a Porto Torres i Sàsser, però que havia travessat l'illa de nord a sud en tren). I les troba en l'arquitectura militar i civil i en alguns aspectes del vestuari local. Pel que fa al primer punt, consigna:

Arreu quedan encara los escuts ab las barras catalanas, que com preuhats signes de conquesta, nostres reys prodigaren en sas terras [...]. Arreu s'aixecan las vellas fortalezas, 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.

I pel que fa al vestuari, de seguida enceta un filó d'interès etnogràfic que amb el pas del temps assolirà moments de gran interès. Per ara, però, Toda es limita a inserir-se en la tradició semi-erudita que tant interessava els lectors de *La Renaixensa*, relativa a la pretesa generalització al Mediterrani de la barretina catalana:<sup>20</sup>

Fins aqueix signe exterior y distintiu de la propia nacionalitat, lo traje, ha escapat la lley eterna de mutació á que'l destí sembla haver somés la nostra rassa. De Port Torres á Cáller, de Terranova al cap Teulada, cubreix á tota la gent la barretina catalana.

<sup>19</sup> El vam publicar al nostre article «Eduard Toda i la cançó infantil algueresa», dins *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, a cura de Joan Borja i Joan Armangué, Càller, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, 2008, pàg. 9-32.

<sup>20</sup> L'ús de la barretina a Sardenya era conegut a Catalunya des que en va difondre una vaga informació el llibre de G. De GREGORY, *Historia del la isla de Cerdeña*, aparegut en francès el 1832 i traduït al castellà per una enigmàtica «Sociedad literaria» a Barcelona, l'any 1840. Pel que fa a aquest ús –que, de fet, té poca relació amb la projecció mediterrània de Catalunya–, veg. Ramon VIOLANT I SIMORRA, «Paral·lelismes culturals entre Sardenya, Catalunya i Balears», dins *Insula. Quaderno di cultura sarda*, núm. 2 (desembre 2007), pàg. 95-106.

Amb tant pocs elements a les mans, Eduard Toda ha de confiar en el seu treball de recerca als arxius, on l'hi espera tota la documentació catalana que anuncia als seus lectors:

Quedan encara en ella [en l'illa de Sardenya] importantíssims elements d'estudis reunits, pera que vinguin a treballar sobre ells quants s'interessan per los fets y gestas de la isla sarda á través lo curs de sa accidentada historia. [...] La gran majoría de documents sarts que's conservan, están redactats á nostra llengua y's relacionan ab épocas de la historia nàdiva. [...] Ja pot suposarse quinas fonts caudalosas existirán en los amagats recons de las bibliotecas y'ls arxius. Los papers esperan en golfas y armaris que una mà piadosa'ls lliuri pera sempre de la pols y del olvit.

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

## 2. Els esborranys del període

El 9 de juny de 1887, doncs, Eduard Toda firmava a Càller el seu primer article de temàtica sarda (veg. el nostre Apèndix), adreçat a *La Renaixensa – Diari de Catalunya*. En coneixem l'esborrany, conservat a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú. De fet, en aquesta biblioteca hi hem pogut localitzar els següents esborranys d'articles apareguts a *La Renaixensa*, *El Globo* i *La Il·lustració Catalana*, dins del període del nostre interès: «Carta de Córcega» (Ajaccio, 26 de maig de 1887), «Desde la Córcega» (Ajaccio, 31 de maig de 1887, pseud. «Alí-Bey», en castellà), «Desde la Cerdenya» (Càller, 9 de juny de 1887), «Port Torres» (Càller, 24 de juny de 1887), «El cólera en Italia» (Càller, 13 de juliol, 29 de juliol i 4 de setembre de 1887, pseud. «Alí-Bey», en castellà), «Sásson» (19 de juliol de 1887), «Càller» (2 de setembre de 1887), «Bonayre» (Càller, 9 de setembre de 1887), «Cartas de Alguer. La ciutat» (4 d'octubre de 1887), «Cansons populars catalanas en Sardenya» (5 d'octubre de 1887), «La poesia religiosa en Sardenya» (Sardenya, 1887), «Notas sassaresas. Cóm menjava Sásson al sigle XVI» (s.l., s.d.), «Notas sassaresas» (s.l., s.d.), «Notas de Italia. Lo cementiri de Pisa» (Pisa, 1888).

Coneixent les versions definitives publicades a les revistes del període, hem de dir que els esborranys afegixen poca informació d'interès, no sempre, però, del tot negligible. Ens aclareixen, per exemple, el rigorós mètode de treball del seu autor: es tracta, en efecte, de textos en brut, farcits de correccions autògrafes contemporànies al moment de l'escriptura, a la recerca d'un millorament estilístic, de sinònims que evitin repeticions enutjoses, etc. Ara bé, tot i que són clarament llegibles, Eduard Toda en degué fer una nova versió en net, que és la que envià a les redaccions de les revistes que li demanaven col·laboracions, tot conservant l'esborrany. Ens ho demostra l'article que repetidament hem citat fins ara: en un cert punt Toda escriu, a l'esborrany, que «fa trenta ó cuarenta anys, dos ó tres homes entusiastas de las vellas grandesas de la terra anaren recullint los monuments

que esparsos per ella's veyan y fundaren lo Museu y Biblioteca de Cáller»; comparem la frase amb la que efectivament va aparèixer a *La Renaixesa – Diari de Catalunya*: «Fa trenta ó cuarenta anys, dos ó tres homes entusiastas de las vellas grandesas de la terra, 'l canonje Spano, Manno, Martini, anaren recullint los monuments que esparsos per ella's veyan y fundaren lo Museu y Biblioteca de Cáller». L'autor hi ha afegit, en un text intermedi que no coneixem, els noms dels tres principals historiadors sards dels anys immediatament precedents, Giovanni Spano, Giuseppe Manno i Pietro Martini, una informació que no podia ser a l'abast dels redactors de *La Renaixesa*. Així, no només podem valorar el respecte de l'autor envers la seva obra –inclosa la de to menor, com poden ser aquestes col·laboracions per a un escriptor que ja ha publicat una llarga sèrie de llibres–, sinó també l'afany del col·leccionista, que no es desfà d'uns materials obsolets, ni tan sols quan ja han transcendit de manera definitiva. És gràcies a aquest afany que hem pogut localitzar un llarg seguit de cartes i memòries, de les quals anirem parlant al lloc oportú.

Els esborranys, esporàdicament, poden posar de relleu certs repensaments de l'autor, tot fornint-nos noves traces sobre el seu procés de formació. Vegem un exemple també d'aquest fenomen, exemple que ja hem esmentat més amunt però que ara ens farà servei de nou. A *La Renaixesa* hi llegim que «lo catalá es avuy aquí un idioma viu, que parlan milers d'habitants: únich conegut en certas comarcas com Alguer y Vilasor»; a l'esborrany, el nom d'aquesta segona localitat en corregeix un altre, ratllat: «Assemini». Ara bé, ni a Assemini ni a Villasor, dues localitats molt a prop de Cáller, no ens consta que s'hi hagués conservat la llengua catalana. Això ens demostra, per tant, no només que una setmana després d'haver arribat a l'illa Eduard Toda encara no compta amb una informació suficient, sinó que confia en la veracitat d'allò que hom li assegura, tot afegint-ho a certes generalitzacions deduïdes de les seves impressions de viatge. Fa, en definitiva, un treball de periodista, no pas d'erudit en aquests articles.

Finalment els esborranys, que encara no han passat pel filtre corrector de l'equip de redacció de *La Renaixesa*, ens permeten de conèixer un model de llengua molt més proper a l'espontaneïtat estilística de l'autor, lleugerament dialectalitzant i arcaïtzant respecte als estàndards del periòdic. Els subjuntius, per exemple, li són corregits de manera sistemàtica: els seus «manguessen», «haje», «vinga» o «puga» esdevenen «manguessin», «hagi», «vingui» o «pugui»; els seus «eix» o «esta» esdevenen «aqueix» i «aquesta»; un dialectal «espeny» li és corregit per «empeny», etc.

Cal dir, però, que en algunes ocasions les males lectures per part dels redactors de *La Renaixesa* creen lleugeres imperfeccions, de manera que l'esborrany contribueix a l'adequada comprensió del text. Una coma fora de lloc pot ser de vegades suficient. Llegim a *La Renaixesa* que «quedan encara en ella [a la vila] importantíssims elements d'estudis reunits, pera que vinguin a treballar sobre ells quants s'interessan per los fets y gestas de la isla sarda». Una -s ha passat a

ocupar el lloc d'una coma, de manera que només té sentit la frase de l'esborrany: «Quedan encara en ella importantíssims elements d'estudi, reunits pera que vingan a treballar sobre ells quants s'interessen per los fets y gestas de la isla sarda».

### 3. *Recerca etnogràfica: la indumentària tradicional*

Ja hem vist més amunt l'interès d'Eduard Toda envers l'ús generalitzat a Sardenya de la barretina, «signe exterior y distintiu de la propia nacionalitat». De fet, al llarg de la seva breu estada a Còrsega, Toda ja havia tingut ocasió d'assenyalar, per als lectors de *La Renaixensa*, algunes dades de relleu en relació amb la indumentària tradicional corsa, tant masculina com femenina.

Embarcat a Marsella el dia 20 de maig de 1887, el nostre diplomàtic va arribar a Ajaccio, a bord del *Bocognano*,<sup>21</sup> a les nou del matí de l'endemà.<sup>22</sup> Tot esperant la partença del vaixell que havia de dur-lo a Sardenya, el dia 22 firmà el seu primer article de temàtica local: «Un cop d'ull a Corcega».<sup>23</sup> Naturalment, encara no s'havia mogut de la capital de l'illa, de manera que les seves notes són sovint elaboracions de les seves impressions des del vaixell («He vist Còrsega; durant deu horas he corregut sas costas y admirat sas montanyas, y fa dos dias contemplo Ajaccio»; «jo contemplava [...] lo golf d'Ajaccio des de la cuberta de mon vapor») o de les seves passejades per la ciutat (que «sols compren quatre ó cinch carrers disposats en ángul recte y creuhats per estretas travessías»). Així i tot, no s'està de generalitzar alguns aspectes relatius a la indumentària dels corsos, tot abocant la seva fervorosa imaginació damunt d'una fotografia adquirida a la ciutat:<sup>24</sup>

He pogut adquirir una fotografia de la derrera colla d'eixos *banditti*, que fa pochs anys sembrá'l terror en lo centre de la isla, familia Bellacocho, y la llástima m'omple'l cor en veure tan estrany grupo. Ell, lo cap de la cuadrilla, es un home que aparenta tenir trentacinch anys, fort, moreno, de forta barba negra y trajo de vellut de cotó. Sa muller, vestida exactament ab los mocadors en cap y coll com las donas catalanas,

<sup>21</sup> Aquest és el nom autèntic del vaixell, que reprèn el d'una localitat del centre de Còrsega, al departament de Còrsega del Sud. En canvi en altres articles de Toda, que comentarem tot seguit, hi trobem el nom de «Bocognone», sens dubte per una inicial mala lectura dels redactors de *La Renaixensa*, que va arrossegar-ne altres de posteriors (com el de *La Ilustración Artística*, per exemple).

<sup>22</sup> *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Güell* cit., pàg. 47, f. 116 del *Dietari*: «Salgo de Marsella el día 20 de Mayo de 1887, á bordo del vapor *Bocognano*, grande como un zapato, en dirección á Ajaccio. La travesía dura 15 horas, con tiempo regular y bastante viento. El barquito danza que es un primor verlo. A las nueve de la mañana [del 21 de maig] desembarco en la capital de Córcega, alojándome en el Hotel de Francia».

<sup>23</sup> *La Renaixensa – Diari de Catalunya*, XVII (1887), núm. 3.886, 27 de maig de 1887, pàg. 3.106-3.108.

<sup>24</sup> Aquesta fotografia, amb un altre gravat de temàtica paisatgística, va ser utilitzada quatre anys més tard per il·lustrar l'article d'Eduard Toda, «Córcega. Notas de viaje», aparegut a *La Ilustración Artística*, X (1891), 18 de maig de 1891, pàg. 310-311: es tracta d'una adaptació en castellà dels tres articles del mes de maig de 1887 que ressenyem en aquestes pàgines.

era'l segon de la partida, y'l cigarro en la boca y'l retaco entre las mans devia obehir las ordes de son marit. Lo resto de la cuadrilla era compost de tres donas, una nena de catorze anys, quatre nens petits y dos gossos.

He parlat del vestit d'aquestos lladres y aixó'm porta á recalcar la observació feta sobre'l de las donas corsas: van vestidas igual que nostres paysans. ¿Es que encara la vella influencia catalana se fa sentir sobre'l país?

No cal dir que aquesta pretesa «vella influencia catalana» és una fantasiosa relliscada historiogràfica, natural en qui encara no disposa dels elements necessaris per a analitzar la història de l'antic *Regne de Còrsega i Sardenya* (ocupat al segle XIV per la Corona d'Aragó només parcialment, tot deixant-ne fora precisament Còrsega). Però ens interessen les observacions de caràcter etnogràfic, que es repetiran ben aviat. En efecte, a causa d'un temporal va ser anul·lada «l'expedició setmanal que's fa entre Ajaccio y Port-Torres», de manera que «forçós m'ha sigut [...] detenirme vuit dias mes en Còrsega». Com era d'esperar, Toda dedica aquest temps a «fer algunas excursions als voltants de sa capital» i, com a conseqüència d'això, a escriure el seu segon article de temàtica corsa, «Carta de Córcega»,<sup>25</sup> firmat el dia 26 de maig de 1887, on registra les següents observacions:

No es precis internarse massa en la comarca [dels camps d'Ajaccio] pera trobar en sos naturals elements al habitant del país, lo cors. Alt, forsut, moreno, ample d'espatlla, de bara negra, cabell larch y sedós, tal es son tipo. Al véurel se comprén que forma rassa apart entre'ls diferents pobles que voltan sa isla.

Entre las donas se conserva mes pur encara'l tipo de la rassa. No'ns estranya véurelas a nosaltres, catalans; que las pendríam per donas de la terra, si sa llengua no'ls hi fes traició al moment d'obrir la boca. Altas, secas, morenas, vesteixen exactamnt com nostras paisanas, ab faldilla senzilla y davantal, un mocador al cos y un altre al cap. En los camps solen preservarse del sol ab una rodona de palla que dos cordons subjectan sota las barras.

Toda és sempre molt atent a la sensibilitat dels seus lectors, de manera que aquestes anotacions que podien interessar els abonats a *La Renaixensa* (ens referim a les referències a l'aparent catalanitat de la indumentària femenina) desapareixen pocs dies més tard, quan refà en castellà els seus dos articles corsos per tal d'adreçar-ne un de nou a *El Globo*, de Madrid, tot afegint-hi informació recent relativa a la seva excursió a la serra d'Apietto, prop d'Ajaccio.<sup>26</sup> No deixa de descriure, però, la

<sup>25</sup> *La Renaixensa – Diari de Catalunya*, XVII (1887), núm. 3.889, 4 de juny de 1887, pàg. 3.271-3.273.

<sup>26</sup> «Desde la Córcega», *El Globo*, 6 de juny de 1887, amb el pseudònim d'«Alí-Bey» (veg. Dolors FERRÉ FLORIT, *Bibliografía del ilustre reusense D. Eduardo Toda y Güell*, «Certamen literario 1959», Centre de Lectura de Reus, 1963, pàg. 165-207; les referències als articles de temàtica corsa es troben a la pàg. 188). Citem a partir de l'esborrany conservat a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú. El manuscrit és firmat a Ajaccio el 31 de maig de 1887, però tal com hem vist més amunt en aquell dia el mateix Toda afirma que ha desembarcat a Porto Torres a les vuit del matí (*Dietari de viatges d'Eduard Toda i Güell* cit., pàg. 47). Probablement, o el lloc o la data de la firma de l'article han estat adaptats segons els interessos de l'autor: li podia semblar adequat, per exemple, firmar a Ajaccio un article dedicat a Còrsega, encara que l'hagués enllestit durant la llarga travessa que el duia a Sardenya.



semblança de l'home cors, tot reprenent alguns aspectes anticipats en comentar la fotografia de la colla de bandits que havia presentat pocs dies abans:

Los corsos salen siempre armados, y van por los campos con el fusil cruzado á la espalda y el cinto repleto de municiones. A veces, lo confieso, su aparición no es por completo agradable, especialmente cuando se les vé acercarse cubiertos con su ancho sombrero de fieltro negro, la barba poblada, las botas de cuero hasta la rodilla y el arma en la mano.

No se'ns fa estrany, doncs, que amb aquests antecedents tan recents, un cop establert a Càller Eduard Toda continuï interessant-se per la indumentària sarda. És més, el seu afany col·leccionista l'empeny a adquirir-ne algunes mostres, tal com escriurà ell mateix, pocs mesos més tard, en un article dedicat a «Sásser»:<sup>27</sup>

Los vestits de la gent guardan encara las vellas modas del pais. No'm refereixo ab aixó á dintre mateix de la ciutat, ahont si bé es veritat que'ls trajos locals abundan, en cambi se veu molta gent vestida al us ordinari de Europa. [...] Mes per la rodonada de Sásser impera encara entre'ls homes la negra barretina. Lo gech ab caputxa, la calsa curta coberta per la gonella y'l calsó de pany negre. Las donas també's distingeixen per la varietat de sos vestits y la riquesa de sos adornos, *dels que he tingut la fortuna de fer acopi pera portar á Catalunya.*

Efectivament, Toda vol fer donació a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú, d'aquestes mostres de vestits i «adornos», tal com va escriure al bibliotecari, Joan Oliva, el 15 de juny de 1887 (és a dir, una setmana després del seu primer article sard, «Desde la Cerdenya». L'endemà, 16 de juny, Oliva n'informava amb aquestes paraules Balaguer, que aleshores es trobava a Madrid:<sup>28</sup>

Ayer recibí una muy agradable carta del Sr. Toda, quien me previene, prohibiéndome que lo mencione por ahora, que cuando regrese traerá una serie de trajes sardos con el objeto de vestir maniqués, enviandome fotografías de cabezas para que mandemos esculpir las y tener los maniqués listos para vestirlos en cuanto él llegue y dar una conferencia sobre Cerdeña antigua y moderna que dice ha de ser más interesante que la que nos dió sobre Egipto.

#### 4. Recerca etnogràfica: la fotografia

Amb la finalitat, doncs, de fer modelar maniquins per tal de poder-los vestir a la manera sarda en ocasió d'una futura conferència a la Biblioteca Museu Víctor

<sup>27</sup> *La Renaixensa*, XVII (1887), pàg. 3.832. Citem a partir de l'esborrany (firmat a Càller el 19 de juliol de 1887), conservat a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

<sup>28</sup> Museu Biblioteca Víctor Balaguer, carta de Joan Oliva a Víctor Balaguer (16 de juny de 1887), registre 40, signatura 487. Volem agrair a l'actual directora de la Biblioteca, Sra. Montserrat Comas, la seva amabilitat a l'hora de fer-nos arribar còpies electròniques dels materials custodiats a la institució que dirigeix.

Balaguer,<sup>29</sup> el 15 de juny de 1887 Eduard Toda enviava al bibliotecari Joan Oliva «fotografías de cabezas» d'individus sards.<sup>30</sup> Ja hem tingut ocasió de notar el seu interès envers la fotografia,<sup>31</sup> gràcies a l'adquisició a Ajaccio d'un retrat de grup de la darrera colla de bandits corsos que, amb una vista d'un paisatge de la serra d'Apietto, serviren per a la predisposició de sengles gravats que il·lustraren el seu article sobre «Córcega. Notas de viaje», a *La Ilustración Artística*, el 18 de maig de 1891. Però no només això: amb el seu equipatge, Toda carregava també una càmera fotogràfica, gràcies a la qual va poder fotografiar un llarg seguit de monuments i paisatges sards.<sup>32</sup> Més enllà de les vistes preses a Còrsega, de moment podem tenir en compte que el 31 de maig de 1887, un cop desembarcat al nord de Sardenya i abans d'anar-se'n a passar la nit a Sàsser, Toda va tenir ocasió de fotografiar el pont romà de la localitat portuària de Porto Torres.<sup>33</sup>

Coneixem les «fotografías de cabezas» enviades a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer el 15 de maig de 1887. Es tracta d'una sèrie de retrats masculins, de mig cos, d'un vigor etnogràfic molt intens, on destaca, si més no als nostres ulls moderns, el freqüent ús de la barretina i altres lligadures pròpies de les classes humils sardes, ús que naturalment volia ser evidenciat en aquesta galeria. Ara bé, no coneixem la mecànica a través de la qual Toda adquirí aquesta col·lecció, que tant podria haver realitzat ell mateix, a Càller estant, amb la seva càmera personal; com podria haver-la encarregada a un estudi professional, on els aspectes tècnics havien de trobar una resolució més adequada. El recurs d'Eduard Toda a estudis professionals en aquest període és alhora demostrat per l'existència d'una altra sèrie de fotografies, que el diplomàtic lliurà també al mateix Arxiu barceloní, en

<sup>29</sup> Aquests vestits, amb les joies de plata que havien d'ornar-los, ja no es troben al Museu de Vilanova.

<sup>30</sup> Pel que fa a les relacions entre el bibliotecari Joan Oliva i Eduard Toda, i l'interès d'aquest darrer a enriquir amb les seves donacions la Biblioteca Museu, veg. l'article de Montserrat COMAS I GÜELL, «Biografia vilanovina d'Eduard Toda», dins *Víctor Balaguer i la identitat col·lectiva*, Catarroja-Barcelona-Palma, Afers, 2008, pàg. 203-219.

<sup>31</sup> Són molt abundants, a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, les fotografies relatives a missions consulars anteriors a la que dugué Eduard Toda a Sardenya (però hi són absents fotografies del període sard, 1887-1890). Convé destacar, en aquest sentit, l'exposició muntada entre el 4 d'octubre de 2007 i el 17 de febrer de 2008 (posteriorment itinerant), «Del Nil a Catalunya. El llegat d'Eduard Toda», comissionada per Josep Padró Parcerisa i Jordi Mestre i Vergés, que recollia engrandiments de 91 de les 166 fotografies relatives als anys 1884-1886, és a dir, els anys d'estada d'Eduard Toda a Egipte.

<sup>32</sup> Aquestes fotografies es troben conservades a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, de l'Arxiu Històric de la Ciutat, al qual les lliurà Eduard Toda, ensems a d'altres materials fotogràfics, entre els anys 1920-1936. Una petita part d'aquest *Fons Eduard Toda i Güell* va ser proposada al públic l'any 2005, en ocasió de l'exposició «Passió pels llibres, passió per la cultura: Eduard Toda i la seva donació a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona». Al moment d'escriure aquestes ratlles, l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer i l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona han formalitzat un acord per a la correcta identificació i datació d'aquestes fotografies, que seran exposades als locals de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona l'any 2010.

<sup>33</sup> Arxiu Fotogràfic de Barcelona, *Fons Eduard Toda i Güell*, SO.63.31 – c-4762, «Porto Torres».

què hom documenta, amb retrats de cos sencer i en interiors oportunament decorats, un llarg seguit de vestits tradicionals masculins i femenins procedents de diversos territoris sards: no cal dir que temàticament aquesta sèrie es col·loca al costat de la dels retrats masculins de mig cos, útil per a l'exposició vilanovina programada per a l'hivern de 1887, per bé que no gaudeix del mateix interès etnogràfic, des del moment que els senyors i les dames retratats pertanyen clarament a la classe burgesa, i només amb la intenció de fer-se fotografiar vesteixen els luxosos vestits tradicionals reservats a les diades festives.

## APÈNDIX

### *Desde la Cerdenya*<sup>1</sup>

Estich pensant fa dias en escriure aquestas ratllas, y confesso ab tota franquesa, si deixo passar mes temps, acabaré per no enviar la carta<sup>2</sup> á LA RENAIXENSA. Me succeheix exactament lo que ocurria á cert diplomátich destinat pera representar son soberá á la Cort d'Inglaterra, ab encárrech especial de fer estudis sobre'l pais. – Als vuit dias d'estar en Lóndres, deya'l ministre,<sup>3</sup> havia fet un llibre:<sup>4</sup> als vuit mesos no'm sento ab ánim d'escriure ni una carta. – No's pot escriure mes que, ó fent ressaltar primeras impressions ó després<sup>5</sup> de digerir estudis anteriors, comprobats per la experiencia. Lo demás es perdre'l temps.

En mon viatge á Cerdenya, m'animava'l propósit fet de veure si quedavan encara algunas reminiscencias de la antiga dominació catalana: no podia, certament, esperar que á través dels sigles transcorreguts se mantinguessin<sup>6</sup> 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 d'un poble pera'l qual<sup>7</sup> no semblan haver ocorregut los aconteixements que fa mes de centcincuenta 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 marinos portugueses que en las ignotas regions del Africa y del Assia, anavan deixant las *quinas* de son realme com rastre inequivoch de son pas per l'Orient. Arreu s'aixecan las vellas fortaleras, 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 aqueix<sup>8</sup> signe exterior y distintiu de la propia nacionalitat, lo trajo, ha escapat la lley eterna de mutació á que'l destí sembla haver somés la nostra rassa.<sup>9</sup> De Port Torres á Cáller, de Terranova al cap Teulada, cubreix á tota la gent la barretina catalana.

<sup>1</sup> Edició a partir de *La Renaixensa – Diari de Catalunya*, XVII (1887), núm. 3.918, 16 de juny de 1887, pàg. 3.520-3.521. Tenim en compte en nota l'esborrany conservat a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (ens hi referirem amb l'abreviació «ms.») només en aquells casos en què les variants, més enllà d'aspectes ortogràfics, aportin alguna informació sobre el mètode de redacció i elaboració del text.

<sup>2</sup> *la carta*: ms., «cap 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 corresponsal.

<sup>3</sup> *ministre*: ms., «*diplomátich*». L'autor emprà aquest sinònim aproximatiu per evitar la repetició d'un terme que ja ha aparegut dues ratlles més amunt.

<sup>4</sup> *havia fet un llibre*: ms. «hauria fet un llibre». La lectura proposada per *La Renaixensa* no té sentit: el diplomàtic no havia fet cap llibre, sinó que se sentia en cor de fer-lo i, per tant l'«hauria fet».

<sup>5</sup> *després*: ms., «después».

<sup>6</sup> *mantinguessin*: ms., «mantinguessen».

<sup>7</sup> *pera'l qual*: ms., «per lo qual».

<sup>8</sup> *aqueix*: ms., «eix».

<sup>9</sup> *la nostra rassa*: al ms., correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «la rassa humana». Aquesta substitució cerca en la catalanitat el subjecte passiu del procés de mutació.

Pero es mes sorprenent que s'haja<sup>10</sup> conservat la llengua nàdiva, contra la qual res pogueren ni la influència espanyola en la època de la unió, ni'l cambi que en la manera de ser del poble, portá més tart á Cerdenya la dominació de la casa de Saboya. Lo catalá es avuy aquí un idioma viu, que parlan milers d'habitants: únich conegut en certas comarcas com Alguer y Vilasor,<sup>11</sup> ó donant un caudal considerable de paraulas als demés dialectes populars usats en la isla. Ja fa alguns anys, allá per los de 1866 ó 1867, los honorables membres del Consistori dels Jochs Florals de Barcelona, se vegeren sorpresos per un treball literari catalá, que enviava desde sa terra un fill de la Cerdenya. Mes sorpresos potser quedarán ara, al saber que, fa dos anys, en un dels ports de la costa occidental, se publicava un petit setmanari,<sup>12</sup> redactat en catalá.

Si, donchs, lo caudal literari d'aquest país no s'ha estroncat en nostres dias, 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 dessidia dels homes<sup>13</sup> han pesat també sobre aquesta terra,<sup>14</sup> lliurant al abandono datos y documents de gran valor histórich. Las pedras, las inscripcions, las lápidas, foren maltractadas fins á utilisarlas com comuns materials en las reedificacions del passat y present sigle. Los papers esperan en golfas y armaris que una ma piadosa'ls lliuri pera sempre de la pols y del olvit.

No vull afirmar en absolut que no s'hagi<sup>15</sup> fet algun avens en lo camí de la reconstitució histórica y literaria de la Cerdenya. Fa trenta ó cuarenta anys,<sup>16</sup> dos ó tres homes entusiastas de las vellas grandesas de la terra, 'l canonje Spano, Manno, Martini,<sup>17</sup> anaren recullint los monuments que esparsos per ella's veyan y fundaren lo Museu y Biblioteca de Cálller, ahont certament s'atresoran objectes importantíssims pera trassar l'estudi de la isla, desde las primeras inmigracions orientals que pujaren desde la Libia. Pero la fe d'aquellas gents era massa cega, y son entuassiasme massa bulliciós pera que fos sólit. L'ardor dels neófits, en ciencia com en política, empeny<sup>18</sup> avant en molts ocasions; en molts otras per desgracia perjudica la causa á qual defensa's consagra. Los bons anticuaris calleritans se trobavan ab un período fosch de sa historia, ab un paréntesis que corria desde la invasió mussulmana fins á la constitució del famós jutjat d'Arboréa, y de sobte presentaren una munió de cartas y documents del sigle XI, que no solzament ilustravan la historia sarda de mil anys enrera, sino que donavan<sup>19</sup> nova llum sobre la formació de las llenguas modernas, en lo moment que la llatina's perdía darrera las finals conmocions<sup>20</sup> del imperi de Bissanzi.

Per desgracia, aquells documents, coneguts en lo mon científich baix lo nom de *Pergamins d'Arborea*, careixen d'autenticitat, sent ab tota evidència obra de moderns falsaris, que explotaren á una la caixa del Govern italiá y la credulitat dels novells arqueólechs de la Cerdenya. Mes, descontantlos del fons que existeix en la Biblioteca-

<sup>10</sup> *haja*: ms., «haje».

<sup>11</sup> *Vilasor*: al ms., correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «Assemini».

<sup>12</sup> *setmanari*: ms., «senmanari».

<sup>13</sup> *homes*: al ms., correcció autògrafa damunt d'«homens».

<sup>14</sup> *aquesta*: ms., «esta».

<sup>15</sup> *haja*: ms., «haje».

<sup>16</sup> *Fá trenta ó cuarenta anys*: al ms., correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «A mitjans del present sigle».

<sup>17</sup> Aquests tres noms no consten al ms., cosa que demostra que es tracta, efectivament, d'un esberrany que en un segon moment fou corregit pel mateix autor, abans de ser tramès a la redacció de *La Renaixensa*.

<sup>18</sup> *empeny*: ms., «espeny».

<sup>19</sup> *donavan*: ms., «daban».

<sup>20</sup> *derrera las finals conmocions*: ms., «ab las darreras conmocions».

Museu de la vila, quedan encara en ella importantíssims elements d'estudis reunits,<sup>21</sup> pera que vinguin<sup>22</sup> a treballar sobre ells quants s'interessan per los fets y gestas de la isla sarda á través lo curs de sa accidentada historia.

He mencionat també'ls arxius, y d'ells poch diré per ara. Lo desorde es evident, per lo qual los materials que tancan no son fàcilment aprofitables. Es aixó més sensible pera<sup>23</sup> nosaltres, catalans, ja que la gran majoria de documents sarts que's conservan, están redactats á nostra<sup>24</sup> llengua y's relacionan ab épocas de la historia nadiua. Aquí<sup>25</sup> tinch lo pressentiment de que l'esfors individual que hi puga aportar á son arreglo, qui té, com jo, poch temps y molta feyna,<sup>26</sup> no produhirá'l resultat que desitjan, quants s'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 travalls de grandíssima importancia. La classificació dels documents allí tancats es complerta; son orde perfecte fins al punt d'haverse restaurat molts papers, qual conservació deixava bastant que desitjar. Sols falta en aquell establiment, que un catálech de tota sa part política vingui<sup>27</sup> á dirnos de quanta válua<sup>28</sup> 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; pero al comensar la tasca m'anima la idea de que vaig per terra desconeguda y que será nou pera<sup>29</sup> nosaltres lo coneixement de tot lo propi que queda per aquí. Altres vindrán á seguir la obra, que jo deixaré tant avansada com pugui,<sup>30</sup> ja que la bona voluntat me sobra y per ella he de trobar aquí mateix actius é inteligents col·laboradors.

EDUART TODA

Cáller, (Cerdenya), 9 de Juny de 1887

<sup>21</sup> *elements d'estudis reunits*: ms., «elements de estudi, reunits». Es tracta d'un evident error de lectura per part dels redactors de *La Renaixensa*, que interpreten com una -s la coma després d'«estudi».

<sup>22</sup> *vinguin*: ms., «vingan».

<sup>23</sup> *pera*: ms., «per».

<sup>24</sup> *á nostra*: ms., «en nostra».

<sup>25</sup> *Aquí*: ms., «Y».

<sup>26</sup> *poch temps y molta feyna*: al ms., correcció autògrafa damunt d'una lectura ratllada: «lo temps limitat y altras ocupacions».

<sup>27</sup> *vingui*: ms., «vinga».

<sup>28</sup> *válua*: ms., «valia».

<sup>29</sup> *pera*: ms., «per».

<sup>30</sup> *pugui*: ms., «puga».

EL CAVALLER ESPÈRCIUS A L'ILLA DEL LANGO:  
UN ESPAI DE FANTASIA EN *TIRANT LO BLANC*

Joan Borja i Sanz  
*Universitat d'Alacant*

Els estudiosos de la literatura medieval catalana han convingut a posar èmfasi – ben justificadament, no cal dir-ho– en el realisme del *Tirant lo Blanc* com a element de superació respecte de les obres de ficció prèvies. Fet i fet, aquest realisme del *Tirant* és una de les característiques que, en l'obra universal de Joanot Martorell, apunten a una nova estètica narrativa de la tardor medieval: un factor gens ni mica menor que estableix distanciaments notables respecte dels gustos i les preferències que es constataven en el llibres de cavalleria anteriors.

En la matèria de Bretanya, efectivament, l'acció tendia a desenvolupar-se – com en el món de les rondalles– en terres exòtiques, llunyanes i inversemblants; els fets sovint remetien a èpoques passades i remotes, on planava una atmosfera seriosa i greu; els personatges tenien valors i forces sobrenaturals, i podien dur a terme proeses increïbles; els elements màgics apareixien en l'ordre del dia més convencional, etc. En el *Tirant*, en canvi –tantes voltes ha estat remarcat!– podem documentar l'acció en paisatges coneguts i identificables, i en un temps coetani a l'autor, amb concessions impagables a l'humor i la ironia; els cavallers s'hi presenten com a persones normals, d'ossos i carn, sense virtuts sobrehumanes; les accions resulten plenament versemblants i responen a la lògica de la realitat física; s'esborren les concessions als rituals màgics i prodigiosos, etc.<sup>1</sup>

Per a significar aquest gir estètic, la crítica literària –com és sabut– ha encunyat fins i tot termes que en subratllen la diferència: s'ha posat així en circulació la noció de *novel·la cavalleresca* (on s'adscriurien obres com *Curial e Güelfa* o el mateix *Tirant lo Blanc*) per contraposició a la dels *llibres de cavalleria* anteriors.<sup>2</sup> I val la pena insistir que el realisme insubornable del *Tirant* és la base principal sobre la qual descansa el valor emblemàtic d'aquesta *novel·la cavalleresca* – acceptem-ne la convenció– que enceta, amb clars desmarcaments respecte dels *llibres de cavalleria*, camins inèdits en l'evolució de la narrativa universal.

<sup>1</sup> Paül Limorti (1997: 31), per exemple, ho expressa amb les paraules següents: «Al contrari que les obres de la matèria de Bretanya –la gran tradició medieval d'obres de ficció en prosa–, el *Tirant* és versemblant. Quan passem el llindeu de la novel·la, una vegada ens introduïm en l'obra, el novel·lista ens sorprèn amb l'ús dels mateixos recursos que utilitzaven els cronistes per a fonamentar la veritat de les seues narracions. No ens trobem, com en les obres de la matèria de Bretanya, en un espai i en un temps mític; en la causalitat narrativa no intervé la màgia, no apareixen éssers fantàstics; els personatges tenen qualitats extraordinàries, però no sobrehumanes. El *Tirant* és una narració versemblant perquè segueix les normes que regeix en la narració de tipus historiogràfic».

<sup>2</sup> Veg. Martí de Riquer (1964).

Tanmateix, la més universal de les novel·les valencianes presenta excepcions en el to de sistemàtica versemblança que, efectivament, n'impregna generalment les pàgines. I la consideració d'alguns fragments en la novel·la de Martorell ens força a desdir-nos respecte del sintagma «realisme insubornable» que, d'ofici, tot just acabàvem de consignar. No: el to realista predominant en el *Tirant* no és ben bé –no del tot– «insubornable». Hi ha, en efecte, uns puntuals episodis i passatges en què el realisme general d'aquesta novel·la resulta traït amb la incursió d'elements màgics, amb referències a l'univers artúric o amb narracions de fets prodigiosos, aparentment o descaradament inversemblants. I no deixa de ser curiós que aquestes excepcions al realisme dominant –discretes o incontingudes concessions al terreny de la fantasia– apareguen vinculades, d'una manera o una altra, al concepte d'insularitat.

Ens referim, naturalment, a passatges com el dels capítols CLXXXIX-CCII, que descriu un curiós entremés teatral a la cort de Constantinoble, on els personatges de la farsa (ni més ni menys que Morgana amb el seu seguici, i el rei Artús amb un acompanyant) dialoguen amb els cortesans: es tracta, en efecte, d'un passatge que remet –com ha estat profusament comentat i estudiat– a *La Faula* de Torroella i a la llegenda siciliana del rei Artús: un passatge en què, per dir-ho amb paraules de Lola Badia, «el palau de Constantinoble ve a ser en la farsa una Illa Encantada on Artús resideix, darrera d'unes reixes d'argent, absort en la contemplació d'Excalibur». I ens referim també –i sobretot– a l'episodi del cavaller Espèrcius a l'illa del Lango (cap. CDX-CDXIII) que, en el capítol de les excepcions inversemblants, destaca potser per sobre de qualsevol altre. Perquè –clar i sense embuts– hi constatem una descarada, indissimulada concessió a la fantasia enmig del realisme que predomina en l'obra. Fet i fet, la del Lango és en la ficció de Martorell una illa de meravelles,<sup>3</sup> un territori rondallesc que emergeix

<sup>3</sup> Glòria Sabaté (2000), que encara l'episodi des de la perspectiva dels relats de viatges en la literatura medieval, s'encarrega de recordar-nos: «El que més atreia l'atenció i el que oferia el relat de viatges des de les seves primeres mostres era la presència de l'element meravellós. És sobretot en els viatges fingits on més abunda aquest element, i està estretament vinculat a la presència de l'illa i als llibres de cavalleries. Joaquín Rubio Tovar [1986] assenyala que l'illa com a indret de prodigis ja apareix en les novel·les del cicle artúric, però serà a partir del segle XIV quan esdevindrà un element essencial de la literatura cavalleresca, i José Manuel Martín Moran identifica l'illa com un tòpic propi d'aquest gènere, mencionant el *Tirant* com a exemple. / Martorell coneix perfectament les connotacions d'aquests elements i sap com treure'n profit: la vinculació amb el gènere cavalleresc li garanteix la continuïtat temàtica de la novel·la, i la identificació del relat amb un llibre de viatges legitima la presència de l'element meravellós, entès com a quelcom real, alhora que assegura l'èxit de la seva narració». Per la seua part, Moran (1989: 376) efectivament assenyala que «los aspectos maravillosos del relato caballeresco, de un modo u otro, tienen que ver con las islas. Una alternativa mágica a la isla es la cueva [...]». En el *Tirante* la acción se desarrolla en algunas islas conocidas, como Rodas o Sicilia, donde no hay rastro de elemento mágico. Sólo la isla de Lango, adonde arriba náufrago Espercius el embajador de Tirante, hospeda un personaje maravilloso: un dragón que vive en una cueva y que no es sino la hija de Hipócrates encantada».



inesperadament al bell mig de la mar quotidiana. Un recés màgic en la seua novel·la, feta tota –convé insistir-hi– amb aigua de versemblances.

Què en justifica l'excepció? Amb quin propòsit en fa l'autor una tal concessió? Com encaixa aquesta illa narrativa en el conjunt del *Tirant*? Són coherents, els fets fantàstics ací narrats, amb el colossal projecte narratiu que integren els 383 capítols restants de la novel·la? Quines són les fonts que Joanot Martorell hi fa servir? Com i amb quina finalitat les manipula? Quina és la ideologia subjacent al clar joc de *contrafactum* que s'hi opera?<sup>4</sup> Ens sembla que aquestes són preguntes que paga la pega de formular amb la finalitat d'enriquir l'hermenèutica d'un text que, des de múltiples perspectives –sense excloure'n tampoc l'etnopoètica–, veritablement es revela, en paraules de Cervantes, com «un tesoro de contento y una mina de pasatiempos».

L'episodi fantàstic del cavaller Espèrcius a l'illa del Lango ha estat, precisament pel seu caràcter insòlit, objecte d'una especial atenció entre els *tirantians*. Fet i fet, tal episodi va ser considerat en un principi com una mena de bolet estrany, de difícil interpretació i adscripció dubtosa. Com explicar la presència d'una illa encantada, d'un drac fabulós, d'una princesa metamorfosada, d'un ritual prodigiós que desfà encanteris i d'un tresor llegendari al bell mig d'una narració caracteritzada per la versemblança? Què té a veure aquesta illa de fantasies amb un Tirant que s'enamora de Carmesina quan li entren pels ulls les «dues pomes de paradís que crestellines parien»; què amb el cavaller que li «allargà la cama, e posà-la-hi davall les faldes, e ab la sabata tocà-li en lo lloc vedat»? Quins ponts podem traçar entre l'illa fantàstica del Lango i les descripcions quasi historiogràfics dels episodis bèl·lics; quins amb la quotidianitat picant –humaníssima– de l'agitada Cort de Constantinoble, amb embolics de faldilles, passions desvergonyides i intrigues amoroses? El mateix Miguel de Cervantes va quedar seduït i sorprès amb les escenes domèstiques –amb aquest to dominant de realisme i versemblança– del *Tirant*: «Aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen». Però com és que encaixa aquesta classe de cavallers –de descansos, passions i agonies sobre llits normals– amb un episodi com el de l'illa encantada, el drac, el tresor i la princesa?

<sup>4</sup> En un article del tot imprescindible en relació amb el tema ací formulat, Rafael Alemany (1997) plantejava la qüestió en els termes següents: «Por una parte, el pasaje puede ser concebido como una pura inflexión literaria de carácter maravilloso, sin más propósito que el de distensionar el meollo central de la acción novelesca, justamente en un punto de transición –a partir del capítulo 114 Tirant, tras dar por concluida su experiencia africana, regresa a Constantinopla–, mediante el aprovechamiento de un pasaje de una fuente harto divulgada –lo era el conjunto del libro de Mandeville– de raíces folclóricas. Por otra parte, sin menoscabo de lo anterior, el episodio admite una interpretación relacionable con el conjunto orgánico de la novela, tal y como coinciden en proponer [...] Jaume Chiner (1991, 104-110) y Joan M. Perujo (1994 y 1995, 187-190)».

Mentre va prevaler la hipòtesi de la doble autoria del *Tirant* –amb l’atribució a Joan Martí de Galba d’una porció important de responsabilitats en la redacció final del text–, hi va haver, fins i tot, qui hi veia, en l’episodi d’Espèrcius, una annexió inopinada, atribuïble a les mans externes del mateix Galba, el qual hauria així traït l’esperit realista que Martorell, sense escaixes, hauria infós a l’obra. Per enunciar-ho caricaturescament: el caràcter extraordinari de l’episodi s’explicaria pel simple fet que Galba hi hauria ficat cullerada, de manera que hi hauria incorporat la narració fantàstica com un apèndix accessori –fins i tot maldestre, incoherent i innecessari–, estranyament enquistat en l’arquitectura argumentativa principal que Joanot Martorell hauria dissenyat. Senzillament: com que l’episodi no hi encaixa, s’hi podria postular l’intrusisme de Galba en aquesta seqüència fantàstica «tant en desacord amb la repugnància de Martorell pel meravellós i col·locada ben fora de propòsit i sense necessitat» (Coromines 1954).<sup>5</sup>

Pel seu cantó, els qui es mostraven partidaris d’una autoria única, miraven de justificar l’episodi d’Espèrcius com una mena de digressió al marge de l’acció central, concebuda únicament «per donar uns moments d’esplai a la fantasia» (Montoliu 1961: 75). Els uns i els altres, així doncs, percebien el passatge de l’illa del Lango com una mena d’*afegitó* a l’estructura principal de la novel·la: un espai que Galba –o el mateix Martorell– hauria habilitat per a la fantasia, amb la finalitat de guanyar-se la complicitat d’un públic que, en aquell temps, hi devia tenir unes debilitats evidents, per les illes encantades, els tresors llegendaris, els dracs temibles i les bellíssimes princeses. Ningú no hi observava, tanmateix, cap finalitat estructural o ideològica rellevant –coherent o complementària– en relació amb la trama principal de la novel·la.

Segurament, en aquesta concepció autònoma de l’episodi –com a seqüència narrativa independent i deslligada de la trama principal– pot haver influït el plagi descarat i claríssim que l’autor del *Tirant* fa del *Voyage d’outre mer*, una obra escrita en francès per sir John Mandeville, de la qual ja hi havia el 1410 traducció catalana. És aquest un plagi ja observat i detalladament documentat a primers del segle xx per Marcelino Menéndez y Pelayo (1905), W. J. Entwistle (1922) i Martí de Riquer (1947).<sup>6</sup> És precisament aquest últim qui facilitarà, en la cèlebre *Introducció al Tirant lo Blanc*, una clarivident comparació a doble columna on queda palmàriament evidenciat que l’autor del *Tirant*, per a la confecció del

<sup>5</sup> Com Coromines, W. J. Entwistle (1949-1950), Lluís Nicolau d’Olwer (1961) i Rafael Beltran (1983), entre d’altres, també s’han decantat per la hipòtesi d’una eventual ingerència de Galba per a justificar el curiós episodi d’Espèrcius a l’illa del Lango.

<sup>6</sup> En el treball de 1947, Riquer ja afirmava que Martorell «segueix gairebé al peu de la lletra» el text del *Voyage d’outre mer*. No deixa de resultar ben curiós i significatiu el fet que, quan encara s’arreglerava entre els qui postulaven la doble autoria del *Tirant*, el prestigiós medievalista argumentava que Martorell i no Galba devia ser el responsable d’aquest plagi –i, per tant, de tot l’episodi d’Espèrcius–, per tal com hi ha en la novel·la més plagis de sir John Mandeville en capítols molt anteriors a la part que, segons el colofó, podria ser atribuïda a Galba.

passatge d'Espèrcius a l'illa del Lango, va afusellar sense contemplacions l'esmentat *Voyage* de Mandeville (Riquer 1990: 302-304).

L'extens plagi es pot documentar en el capítol CDX, quan el cavaller Espèrcius, «que Tirant havia tramès per ambaixador al rei de Sicília», intentant retrobar l'estol principal de l'heroi, «tirà la via de la canal de Romania, e pres-lo fortuna e llançà'l en l'illa del Lango, e aquí la galera donà a través e perdé's tota la gent, exceptat lo cavaller Espèrcius ab deu hòmens». En aquesta misteriosa illa del Lango, els naufrags troben «un home vell qui guardava un poc de bestiar». I és aquest pastor qui els informa que «en tota la illa no hi havia població sinó un petit casal en què estaven quatre casats [...] exelats de l'illa de Rodes», per tal com «aquella illa era encantada e deguna cosa no hi podia profitar». Espèrcius li prega al pastor que «los volgués dar a menjar». I aquest, en un gest de bíblica caritat, «hagué compassió d'ells e dix-los que de sa misèria ell los faria part». És ja en haver menjat quan Espèrcius interroga el pastor sobre «qui havia encantada aquesta illa». I aquell, naturalment, accedeix a donar-li resposta: «Per ço com li paria ell ésser home de bé, lo hi volia tot recitar». És ací, precisament, quan el pastor es posa a «recitar» com és que aquella illa «és encantada», on s'inicia el famós plagi.

Les paraules que Martorell manlleua a Mandeville expliquen –com se sap– que Hipocràs, l'antic príncep i senyor del Lango i de Cretes, tenia una filla «molt bellíssima», la qual va ser encantada per la deessa Diana i es troba ara en aquella illa «en forma d'un drac que té bé set colzes de llong». Aquest drac –que és conegut com la Senyora de les Illes, i que en realitat no és sinó la bella princesa– quedaria desencantat i «tornaria en sa pròpia figura e en son estament quan trobaria un cavaller tan animós que la gosàs anar a besar en la boca».

Les paraules de Mandeville que Martorell adopta i adapta<sup>7</sup> en el seu *Tirant* refereixen un parell d'intents frustrats que ja s'han produït en el desencantament de la princesa. El primer és protagonitzat per «un cavaller de l'Hospital de Rodes, qui era un valentíssim cavaller». Suposadament... Perquè a l'hora de la veritat, aquest «valentíssim cavaller» no deixa de comportar-se –ai!– com un cagamandúrries ridícul i poregós:

E quan lo cavaller la véu així horrible [la testa del drac] començà a fugir, e lo drac lo seguí, e lo cavall portà lo cavaller, mal son grat, sobre una roca e saltà en la mar, e així lo cavaller fon perdut.

<sup>7</sup> Quant a l'adaptació que Martorell fa del text de Mandeville no deixa de ser significatiu que, a pesar d'aquesta fidelitat amb què segueix i transcriu el *Voyage d'outre mer*, Glòria Sabaté (2000) puga observar un matís com el següent: «En Mandeville el cavaller de l'Hospital fuig perquè el seu cavall s'espanta, mentre que en el *Tirant* la fugida és per voluntat pròpia; amb això Martorell mostra un cavaller covard i la seva fugida minva el seu honor, i serveix de contrast amb Tirant, últim cavaller dotat de les antigues virtuts de la cavalleria».

El segon dels intents no es produeix sinó «passat algun temps», quan una nau arriba a aquella illa i un jove ociós n'ix per fer una volta. Passejant l'illa, aquell jove va anar fins al castell antic, a les voltes o coves del qual habitava la Senyora de les Illes. La princesa, davant aquella nova oportunitat de desfer l'encanteri – per mirar de facilitar les coses– es va mostrar al jove foraster no amb terribles formes de drac, sinó amb humanal aspecte. D'aquesta manera, ell va poder veure dins d'una cambra «una donzella qui es pentinava e estava mirant en l'espill»: una regalada visió complementada, encara, per «molt tresor entorn d'ella». Tanmateix, la reacció del jove no és precisament la que, en tan singular ocasió, caldria esperar d'un veritable cavaller: en comptes de reconèixer la princesa en el mal pas de l'encanteri, el jove fa inferències lamentables, irrisòries, del tot equivocades; unes inferències sens dubte ofensives tractant-se de la «molt bellíssima» princesa de les Illes:

Lo jove se pensà que fos qualche folla fembra o comuna qui estigués aquí per fer bona companyia als hòmens qui passaven per aquí

Per això, quan la filla d'Hipocràs li pregunta a aquell jove què vol, ell respon, amb un punt de desvergonyiment i amb suspectes intencions: «Senyora, si a vós era placent que em volguésseu prendre per servidor». Així doncs, parades les cartes damunt la taula, la princesa demana al jove si és almenys cavaller. Com que aquest contesta que no, la donzella –amb dosis generoses de paciència i resignació, davant els perfils que hi mostren els pretendents– li respon:

Si cavaller no sou, no podeu ésser senyor de mi, mas tornau-vos-ne a vostres companys e feu-vos cavaller, e jo demà de matí estaré ací fora de la cova e iré-us a l'encontre, e vós veniu-me a besar en la boca, e no tingau dubte negú, que jo no us faré negun mal, jatsia que a vós jo em demostraré molt fera de veure; car jo só tala com me veu, mas per encantació jo em demostre drac. E si vós me basau, vós haureu tot aquest tresor e sereu mon marit e senyor d'aquestes illes.

Més facilitats no se'n podrien demanar... Perquè tal com s'hi observa, la princesa, a falta de cavallers millors, accepta ser desencantada per un jove qualsevol, amb la sola condició que siga ordenat cavaller –apressadament, d'avui per demà i per via d'urgència, com qui du a terme un pur tràmit de burocràcia–,<sup>8</sup> amb la pròpia bellesa mostrada anticipadament i amb l'al·licient afegit d'un valuós tresor i del senyoriu de les illes. Encara més: amb una explicació precisa sobre com desfer l'encanteri, el maternal advertiment sobre l'aparença fera –però innòcua– amb què es mostrarà i la garantia plena que el cavaller no prendrà «negun mal» durant el ritual del bes.

<sup>8</sup> La ridícula manera com aquest jove és ordenat cavaller, segons el passatge del *Voyage d'outre mer* plagiat per Martorell, contrasta espectacularment amb el procés iniciàtic del mateix Tirant a Anglaterra –l'inici de la novel·la– fins que se'ns refereixen, en els capítols LVIII i LIX, la sumptuoses formes de l'ordenació com a cavaller.

Tanmateix, ni amb totes aquestes obvencions aquell jove capaç de confondre una princesa amb «qualque folla fembra o comuna qui estigués [...] per fer bona companyia als hòmens» tampoc no reïx a salvar la donzella:

E així lo jove se partí de la cova e anà-se'n a sos companyons a la nau, e féu-se cavaller. E après l'endemà ell anà allà on era la donzella per besar-la. E com ell la véu eixir de la cova, de tan lletja e espantosa figura, ell hagué tan gran temor que fugí vers la nau, e ella lo seguí fins a la mar. E quan ella véu que ell no tornava devers ella, començà a cridar grans crits com a una persona dolorosa, e tornà-se'n a son lloc. E lo cavaller morí de continent. E après no hi ha vengut cavaller algú que no morís tantost. Mas si hi venia cavaller algú qui la gosàs besar, ell no morria, ans seria senyor de tota aquella terra.

L'escena no deixa de ser rocambolesca: un jove que és ordenat cavaller pels companyons de la nau, de qualsevol manera –una mena de *cavaller de calbot*–, amb el propòsit únic d'obtenir un doble profit immediat (el tresor i la «bona companyia» de la donzella); una princesa que ja no sap què fer perquè la desencanten; un suposat cavaller cagacalces que fuig cametes valeu-me pel simple temor d'una figura lletja que sap inofensiva; el drac –la princesa– que corre darrere d'aquell pobre cagarina; la donzella que crida dolorosament i desesperada perquè cap cavaller no sembla tenir el valor i les qualitats mínimes per a tornar-la a l'estat natural; el cavaller de fer riure que –només perquè sí– «morí de continent» en sentir els crits de desesper proferits per la fetillada donzella... Tot plegat, sembla com si d'una caricatura es tractara. És, fet i fet, una caricatura: una caricatura que ben a les clares ridiculitza els dos cavallers protagonistes. On són –hauríem de preguntar-nos– els nobles valors cavallerescs que haurien de concitar les circumstàncies de l'encanteri? Una princesa que espera marit, unes illes que esperen senyor, un tresor que espera propietari: tot a canvi d'una gallardia mínima. I els cavallers són incapaços de demostrar-la. Fet i fet, tant el jove com el «cavaller de l'Hospital de Rodes» es troben als antípodes de la veritable cavalleria: dels valors ortodoxos i purs d'una cavalleria que el mateix Martorell ens presenta en la part inicial del *Tirant*, a partir de referents canònics com el *Guy de Warwick* i el *Guillem de Varoic*, el *Lançalot* en prosa o el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull.

El retrat que l'episodi del Lango ofereix al lector es correspon, per tant, amb una percepció sobre la cavalleria gens ni mica segregable o secundària en relació amb la trama principal de la novel·la. Tot el contrari: provarem de mostrar que aquest episodi fantasiós del cavaller Espèrcius no solament no constitueix una excepció en aquest sentit, sinó que resulta fins i tot ben representatiu en la fèrria denúncia que Joanot Martorell formula, en els plantejaments globals de la seua obra, contra la pèrdua dels valors de la cavalleria.

Caldrà, però, anar a pams. I recordar que el plagi de sir John Mandeville acaba tot just després del fracàs del jove cavaller, quan es formula l'espai obert per a l'aventura:

Et tantost ce cheualier mourut. Et onques puis nuls cheualiers ne la peut veoir, que il ne mourust tantost. Mais quant il vendra vn si hardy qui lose aler baisier, il ne mourra mie; aincois reuendra la damoiselle en sa droite fourme, et sera sire du pays.

E lo cavaller morí de continent. E après no hi ha vengut cavaller algú que no morís tantost. Mas si hi venia cavaller algú qui la gosàs besar, ell no morria, ans seria senyor de tota aquella terra.<sup>9</sup>

Les accions subsegüents del cavaller Espèrcius són ja, per tant, collita pròpia de Martorell, que decideix resoldre la situació narrativa proposada obertament en el *Voyage d'outre mer* amb la intervenció del seu personatge. I tot apunta que Martorell, amb aquesta estratègia, resoldrà la tensió argumental a la manera convencional dels relats populars tradicionals: allà on han fracassat dos personatges secundaris anteriors, triomfarà –«a la tercera va la vençuda»– l'heroi protagonista, el qual proveirà el públic d'aquella inconfusible sensació, de plaer i satisfacció, pròpia dels finals feliços, etc.

Efectivament, Espèrcius es proposarà «d'ell anar tot sol a la cova on era lo drac». I hi anirà, a l'endemà mateix, car «per ço com era cavaller de molt gran ànimo deliberà de morir o de complir la ventura». Quan finalment arriba a la boca de la cova on suposadament podrà trobar el drac, fa un gest de bon cavaller abans d'entrar en batalla:

S'agenollà ab grandíssima devoció e pregà a la immensa bondat de Nostre Senyor que, per la sua infinida misericòrdia e pietat, lo volgués guardar de tot mal e el volgués lliberar e donar ànimo.

I el propòsit que l'inspira no sembla que siga –com en l'antecedent del jove inconscient– un interès material (la delitosa donzella, la golosia d'un senyoriu, el tresor cobejat), sinó un de molt més noble per als ideals de la cavalleria:

que no tinguéis temor del drac, perquè poguéis traure aquella ànima de pena e fer-la venir a la santa e vera fe catòlica.

Encarna Espèrcius els vers valors de la cavalleria, per contraposició als dos covards anteriors? En un primer moment, sembla que sí: que la valentia fa del nostre personatge un emblema d'aquell ideal en què «los cavallers són obligats de posar les persones a tot perill de mort, si per alguna dona d'honor són requestes que sien defeses»:<sup>10</sup>

Ell se senyà e comanà's Déu e entrà dins la cova tant com la claror li durà; e aquí ell llançà un gran crit perquè lo drac l'oís.

<sup>9</sup> Prenem aquesta citació a doble columna de Riquer (1990: 304).

<sup>10</sup> Són aquestes paraules reportades en el mateix *Tirant*: en el capítol xxxvi, quan l'ermità instrueix Tirant en relació amb l'orde de cavalleria.

Tanmateix... Tanmateix, a l'hora de la veritat novament serà qüestionada la suposada intrepidesa del cavaller. I una lectura mínimament atenta del passatge ens invitarà a posar entre parèntesis l'heroïcitat aparent d'Espèrcius:

Com lo drac sentí la veu de l'home ixqué ab molt gran brogit. Lo cavaller, qui sentí la gran remor que lo drac portava, hagué grandíssima temor, e agenollà's en terra dient moltes bones oracions. E com lo drac li fon de prop e ell lo véu de tan lletja figura, estigué fora de si mateix e tancà los ulls per ço que la vista no li pogué comportar de veure, e no es mogué poc ni molt, car en tal punt era que més era mort que viu.

E lo drac que véu que l'home no es movia, ans estava esperant, molt gentilment e suau s'acostà a ell e besà'l en la boca; e lo cavaller caigué en terra esmortit, e lo drac de continent se tornà una bellíssima donzella, qui el pres en la sua falda e començà-li a fregar los polsos, e dix-li semblants per paraules:

—Cavaller virtuós, no hajau temor de res e obriu los ulls e veureu quant bé vos està aparellat.

E lo cavaller Espèrcius estec per espai d'una hora esmortit e fora de tot record. E la gentil dama, incessantment fregant-li los polsos e basant-lo per fer-lo retornar. Aprés, passada l'hora, ell cobrà l'esperit e obrí los ulls e véu la donzella de tan grandíssima bellea, qui el besava molt sovint, pres molt gran esforç en si e dreçà's, e ab esforçada veu dix paraules de semblant estil.

Aquest passatge amb què es clou el sucós capítol CDX del *Tirant* és del tot bo. Parem esment en la imatge que se'ns mostra de qui, segons els cànons narratius, hauria de representar ací les virtuts cavalleresques: un pobre home que amb la primera remor demostra tenir «grandíssima temor»; un covard que de seguida cau agenollat a terra i es posa a resar; un pusil·lànime que veu la «lletja figura» i perd els sentits; o pitjor, que tanca els ulls perquè no té ànsia ni per a mirar la inofensiva bèstia. Parlem d'un pobre desgraciat literalment immobilitzat pel pànic —que «no es mogué poc ni molt»—, i que en aquella situació de perill controlat «més era mort que viu».

És certament cosa de riure, observar que no és sinó la donzella —el drac— qui finalment ha de resoldre la situació, tan compromesa per al cavaller: ella és qui, en un gest que significa el món al revés, «molt gentilment e suau s'acostà a ell e besà'l en la boca».<sup>11</sup> Resultat? Definitivament, «lo cavaller caigué en terra esmortit». Això sí: «Lo drac de continent se tornà una bellíssima donzella». És la condició lògica i necessària per a passar a la imatge següent, en què el cavaller Espèrcius toca el cim de tots els ridículs possibles: Martorell ens presenta el pobre covard desmaiàt sobre la falda de la princesa, la qual —quina santa i maternal paciència!— li frega els polsos per tornar-lo en si. I li adreça tot seguit unes paraules encapçalades pel vocatiu «cavaller virtuós». «Cavaller virtuós»? Quina classe de «cavaller virtuós», aquest Espèrcius? «Cavaller»? «Virtuós»? I encara «estec per espai d'una hora esmortit i

<sup>11</sup> Alemany (1997) ja observava que aquest bes literari es produeix «de una forma un tanto sorprendente si la comparamos con los esquemas folclóricos canónicos de los que depende este relato».

fora de tot record»? Hi ha ben poca virtut cavalleresca en aquest Espèrcius, tan *cagarri* o més que els dos cavallers anteriors; el que hi trobem, per contra, són grans dosis d'ironia –Joanot Martorell en estat pur–, traspuant per tot el passatge comentat: una ironia que acaba desembocant en una «Requesta d'amor que fa lo cavaller Espèrcius a la donzella» (cap. CDXI), en què el nostre personatge masculí sembla obviar la posició de ridícul que tot just acaba de protagonitzar. I val a dir que, amb tota naturalitat, la consegüent «Resposta feta per la donzella al cavaller Espèrcius» (cap. CDXII) segueix el joc proposat, com si res no hi haguera passat. Tant és així que la resposta de la donzella s'inicia de la manera següent:

Cavaller virtuós, negun terme no és de tanta longitud que em bastàs a poder-vos regraciar com jo volria lo que fet haveu per mi.

Però si el cavaller Espèrcius no ha fet res –absolutament res– per la donzella! Fins i tot ha estat ella qui ha hagut de plantar el bes redemptor a la boca d'ell! Ho acabem d'observar: el relat ara mateix ens mostrava un Espèrcius temorós, agenollat en terra, immòbil, fora de si mateix, amb els ull tancats, esmortit i fora de tot record! Com podem entendre, si no amb un potent joc d'ironies, que la princesa vulga atendre la requesta d'amor expressant una clara voluntat de «retre premi dels vostres singulars actes e constància d'ànimo viril, car haveu posada en perill la vida vostra per traure e lliberar a mi de tanta pena inestimable. E perquè tinc conegut l'extrem de vostre valer, e la tanta virtut que de vós puc atènyer, m'ofir tota vostra, e regracie a Déu haver-me atorgat gràcia de venir en mans de persona tal que en virtuts no ha par», etc. Caure a terra com un covard a les primeres de canvi i perdre el sentit desarborat per la por: són això «singulars actes», «constància d'ànimo viril»? Quina impàvida manera és aquesta de posar «en perill la vida»? Quins han estat realment els mèrits d'Espèrcius per a ser considerat «persona tal que en virtuts no ha par»?

Al darrere d'aquesta requesta d'amor i de la corresponent resposta no hi ha sinó un joc de retòriques, que serveix per a amplificar el sentit irònic de l'episodi narrat: un joc que acaba desembocant –novament Martorell inconfusible– en el tan escoliat erotisme que salpebra la novel·la:

E lo cavaller Espèrcius li regracià molt la sua proferta, acceptant aquella ab grandíssimes gràcies que li féu, abraçant e besant-la més de mil voltes. E sens no voler perdre temps en paraules, pres-la en braços e posà-la sobre lo llit, e aquí conegueren los últims termes dels senyals d'amor.

Ací, una volta més, el llit assumeix en el *Tirant* funcions bàsiques per a la vida d'un cavaller. I no precisament per a la finalitat de *dormir, morir o fer testament* que suggereix el *Quixot*. Siga com vulga, la bona qüestió és que l'episodi es resol amb el retorn venturós de la parella, el repoblament de l'illa, l'edificació d'una nova ciutat («qui Espertina fou nomenada») i –naturalment– un final feliç en forma de casament i ascens al tron:



E vixqué aquest cavaller Espèrcius, ab la sua senyora, per llong temps senyors de l'illa e d'algunes altres entorn. E hagueren fills e filles que heretaren aprés ells e vixqueren pròsperament e quieta.

Amb una tal resolució de l'episodi, sembla que només hi falte la sabuda fórmula conclusiva de les rondalles: «I conte contat, per la ximenera s'ha escapat», etc. A tant no arriba, l'autor del *Tirant*. Però tampoc no deixa de consignar una frase que, com a marcador discursiu, hi exerceix una idèntica funció: la d'establir fronteres de separació entre el món de fantasies acabat de narrar i la resta del discurs, que retorna als dominis de la versemblança.

Ací es lleixa lo llibre a parlar del cavaller Espèrcius, per no tenir prolixitat, e torna a recitar de l'estol de Tirant lo Blanc, qui anava a Contestinoble.

Fet i fet, el capítol CDXIV ens refereix ja les peripècies de Tirant en la trama principal de la novel·la. I enrere queden, com si d'un somni aïllat es tractara, les fantasies de la misteriosa illa del Lango. Tanmateix –hi volem insistir–, la qüestió és: són, aquestes fantasies, en efecte, un somni aïllat, un annex inopinat en la novel·la? O resulten coherents amb els 383 capítols restants?

Joan M. Perujo (1994), en un treball de referència inexcusable cada volta que es tracta el tema, observava sagaçment que l'episodi d'Espèrcius no solament no distorsionava la trama principal del *Tirant*, sinó que hi encaixava «en un seguit de paral·lelismes i contrastos de personatges, de situacions i de motius», fins a l'extrem que «repercuteix significativament sobre el sentit final de tota la narració». En aquest treball, que establia un abans i un després en la concepció de l'episodi, Perujo destacava –entre d'altres– els paral·lelismes següents:<sup>12</sup>

CAPÍTOL DE L'ILLA DEL LANGO

1. Espèrcius és cavaller i capità d'un estol
2. Naufragi d'Espèrcius
3. Espèrcius busca aliment
4. Relat d'introducció de l'aventura (pastor vell)
5. Donzella-drac pren la iniciativa en la relació amorosa
6. Temptació (donzella-drac)
7. Propòsit de conversió religiosa en Espèrcius
8. Erotisme
9. Espèrcius és recompensat amb un regne (l'illa)
10. Tresor del drac
11. Espèrcius és heretat pels seus fills

RESTA DE LA NOVEL·LA

1. Tirant és cavaller i capità d'un estol
2. Naufragi de Tirant
3. Tirant busca aliment
4. Relat d'introducció de l'aventura (narrador)
5. Maragdalena pren la iniciativa (igual que Estefania i l'emperadriu)
6. Temptació (reina Maragdalena)
7. Propòsit de conversió religiosa en Tirant
8. Erotisme
9. Recompensa de terres per a Diafebus i per a Hipòlit
10. Tresor de Maragdalena i altres tresors
11. Hipòlit és heretat pels seus fills

<sup>12</sup> Prenem l'esquema següent de les mateixes «Conclusions» confeccionades per Joan M. Perujo (1994: 84).

Comptat i debatut, hi ha –i així ho observa Perujo–, una clara contraposició entre la parella que assumeix valors de l'amor cortés i cavalleresc (Tirant i Carmesina) i les que no responen precisament a aquests valors (és ací on caldria situar Espèrcius i la Senyora de les Illes, al costat de Diafebus i Estefania, o d'Hipòlit i l'emperadriu). Per això, no podem sinó subscriure les paraules en què Perujo alerta:

Si suprimim del Tirant lo Blanc l'episodi del drac de l'illa del Lango, restarem una part important de la fantasia de Martorell i una de les claus per a entendre la seua visió de la novel·la, de la vida i del món. (Perujo 1994: 85)

Fet i fet, l'episodi d'Espèrcius a l'illa del Lango no fa sinó incidir –d'una manera que ens sembla sublim– en la crítica punxant i mordaç que, tot junt considerat, constitueix el *Tirant* davant la crisi dels valors de la cavalleria a les acaballes de l'Edat Mitjana.<sup>13</sup> Hipòlit, com ningú, representa la devaluació de l'ordre cavalleresc: sense cap mèrit en virtuts ni honors, és ell qui acaba obtenint el premi millor de la narració. Ell i no Tirant és qui, en última instància (en els girs narratius de l'últim capítol, el CDLXXXVII),<sup>14</sup> esdevindrà emperador de Constantinoble; i ell és qui (en peripècia equivalent a la del popular romanç del mariner i la donzella)<sup>15</sup> acabarà casant-se amb la filla del rei d'Anglaterra. Això és res: esdevindrà no solament emperador de l'Imperi d'Orient, sinó també del Regne d'Anglaterra, amb tot el que aquest Regne significa –recordem-ne novament els capítols inicials de la novel·la– per al món de la cavalleria...<sup>16</sup> I quins han estat els mèrits d'Hipòlit per a erigir-se com a triomfador màxim en la trama? La valentia, el coratge, la cortesia? No precisament: l'habilitat simplement d'haver seduït –talment un gigoló– la vella emperadriu, i d'haver-hi mantingut relacions adúlteres, innobles, amb clares connotacions incestuoses.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Alemany (1997), comentant precisament l'ús que Martorell fa del *Voyage d'outre mer* com a font per a l'episodi d'Espèrcius, s'expressa en termes d'«una crítica irònica de la substitució de los valores de la vieja caballería».

<sup>14</sup> Sobre la lògica del desenllaç del Tirant, vegeu Rafael Alemany (1993).

<sup>15</sup> En aquest romanç es produeix el segrest amorós d'un mariner a una donzella. Quan «ella es desperta / i es veu en la mar de fora / sens *atisbar* terra», es queixa de la mala sort que ha tingut en relació amb les germanes: «La gran, casada amb un duc; / l'altra és princesa, / i jo, la més xiqueta, / sóc marinereta». Però els versos finals en capgiren la situació: «–No en sou marinera, no, / que en sereu reina, / que jo sóc el fill del rei / de l'Anglaterra». Hi observem que, com en el *Tirant*, el regnat d'Anglaterra assumeix valors simbòlics de prestigi i fortuna: constitueix el premi millor en el final feliç dels protagonistes que, mitjançant el matrimoni, assoleixen l'ascens social.

<sup>16</sup> El mateix Alemany (1994) ja advertia que: «Entre els nombrosos elements que contribueixen a dotar aquesta narració d'una originalitat evident, es destaca, sens dubte, el peculiaríssim desenllaç de la història, atès que hi trobem, al costat de solucions previsibles dins la lògica del gènere cavalleresc i de la mateixa dinàmica del relat, d'altres de bastant més insòlites que, alhora que alteren de manera abrupta les expectatives del receptor, esdevenen una mena de *contrafacta* dels paradigmes cavallerescos canònics, amb les importantíssimes repercussions estètiques i conceptuals que se'n deriven».

<sup>17</sup> El mateix nom d'Hipòlit remet, naturalment, al mite clàssic d'Hipòlit i Fedra. Fet i fet, quan «Hipòlit prestantment fon despullat, anà a la gentil vella e despullà-li la roba que vestia». Després,

Espèrcius és, com Hipòlit, un cavaller que no demostra comportar-se com a tal. I rep, com Hipòlit, el benefici d'un gran premi: l'un i l'altre són signes d'un temps, el de Martorell, en què el món comença a canviar; la vida deixa de regir-se amb principis cavallerescs i comença a regular-se amb la força d'uns patrons més materials i pragmàtics. Els diners, per exemple, com a signe dels béns que es poden comprar i vendre, estableixen un nou ordre imperant sobre les coses del dia a dia. Martorell, ell mateix cavaller, va tenir l'oportunitat de comprovar-ho en primera persona: l'afer públic amb el seu cosí Joan de Montpalau –que hauria deshonorat Damiata Martorell, germana de Joanot– s'acabaria saldant amb el pagament de 4.000 florins a la família Martorell... Abans d'això, però, l'autor del *Tirant* havia invertit vida, obsessió i patrimoni temptejant per a aquell embolic una eixida honrosa a la manera dels antics cavallers. Havia escrit i publicat lletres de batalla, havia viatjat durant anys buscant jutges per a un eventual combat a ultrança i hi havia fet gestions amb el mateix Eduard VI d'Anglaterra. Però tot això –ai!– s'havia demostrat anacrònic en un temps, el seu, on la força dels florins ja s'imposava a la dels caducs codis cavallerescs.

Quin devia ser el grau de desencís vital que un cavaller com Joanot Martorell podia experimentar en el món com el que li havia tocat viure? La cavalleria ja no era el que era. Sense arribar als extrems que el *Quixot* ridiculitzarà en el segle XVII, la realitat immediata feia palpable a Martorell la crisi d'un món, el cavalleresc, que ben podia ser representat amb un rei Artús vell, enreixat, navegant erràtic amb «una nau [...] sens arbre ne vela, tota coberta de negre» (cap. CLXXXVIII). Al capdavant, no podem desatendre que quan Joanot Martorell, entre el 1460 i el 1464, va compondre el seu *Tirant*, amb un cavaller heroic que salva l'imperi d'orient de l'amenaça turca, en l'ambient devia planar encara una atmosfera de derrota, decepció i preocupació: els cavallers de la realitat històrica –ni tan valerosos, ni tan enginyosos, ni tan abrivats com Tirant– havien estat incapaços d'evitar la caiguda emblemàtica de Constantinoble, que es va produir efectivament el 29 de maig de 1453.

Així doncs, el *Tirant lo Blanc*, en bona mesura, sublima per les vies de la ficció l'adversitat de la realitat. Quan l'imperi cristià d'orient sucumbeix als turcs, el valencià Joanot Martorell crea literàriament un món novel·lesc autònom on el cavaller protagonista aconsegueix, precisament, la proesa contrària: véncer els infidels i salvar Constantinoble. L'operació es pot interpretar, naturalment, com

«Lo galant la pres al braç e pujà-la en lo llit, e aquí estigueren parlant e burlant així com de persones enamorades s'acostuma». I tot seguit l'emperadriu li diu «T'est enamorat de ta mare e has mostrada la tua valentia». Per això s'hi refereix reiteradament com «lo meu fill», «fill meu», etc. (cap. CCLXII). Ara bé: mentre l'Hipòlit i la madrastra clàssics acaben pagant amb la mort els instints incestuosos, l'Hipòlit i l'emperadriu del *Tirant* s'erigeixen com a veritables triomfadors i són recompensats positivament al final de l'obra. Documentem ací, com en el cas d'Espèrcius i el drac, la manipulació d'un cultema ben conegut en l'època, que és tergiversat fins a assumir sentits nous o oposats, i seguint efectivament una tècnica de *contrafactum* recurrent en tota l'obra: amb uns efectes crítics i irònics que no podien deixar indiferents els lectors de l'època.

un exercici de catarsi: té, en qualsevol cas, el valor d'una colossal, genial ironia. La idea d'una «operació de *contrafacta*»<sup>18</sup> del gènere cavalleresc en el *Tirant*, amb claus interpretatives iròniques o paròdiques, ens sembla absolutament plausible. I això tant per a la interpretació del desenllaç de la novel·la, com per a la plena comprensió d'un episodi com el d'Espèrcius a l'illa del Lango. Perquè... Perquè què hi trobem, si no una crítica mordaç –per les vies de la ridiculització descarnada– contra els qui no saben preservar els valors de la cavalleria? Què hi observem, si no un premi desproporcionat i injust, precisament per a qui menys mèrits cavallerescs ha demostrat? No resulta admissible interpretar l'episodi d'Espèrcius com una desaprovació més quant a la pèrdua dels valors en la cavalleria? No fa l'efecte que els tres cavallers xarons de l'illa de Lango assumeixen funcions equiparables a la dels monarques malaptes que adesiara hi trobem en la novel·la?<sup>19</sup> No podríem sostenir que tot plegat forma part d'un ambiciós i coherent projecte literari en què, entre tantes altres coses, es mira de criticar –i de testimoniar!– els substancials canvis socials, polítics i econòmics que s'operen en el segle xv?

Recapitulant les consideracions fetes fins ara, podem concloure que quan Martorell –i no Galba– incorpora al *Tirant* l'episodi d'Espèrcius a l'illa del Lango, hi concedeix un inusual i generós espai per a la fantasia. No és, però, un espai gratuït, accessori, prescindible: hi ha, per descomptat, la satisfacció d'uns gustos avesats als elements fantàstics i meravellosos, legitimats ací amb l'estratègia del relat manllevat a un llibre de viatges; però hi ha també l'hàbil apropiació d'un motiu etnopoètic que, en un clar joc de *contrafactum*, s'activa al servei de la més esmolada ironia. Ens referim, naturalment, a la que l'escriptor projecta contra la desnaturalització de les essències cavalleresques i, en general, contra els múltiples canvis que, en el temps que li va tocar viure, anunciaven això que sovint s'ha denominat la *tardor medieval*.

Quan Martorell va llegir –en l'original francès o en la traducció catalana– una història com la del passatge del *Voyage d'outre mer* de sir John Mandeville degué,

<sup>18</sup> L'expressió és d'Alemanya (1994): «Al Tirant, els més genuïns elements caracteritzadors del gènere cavalleresc –ja sia en la modalitat de «llibre de cavalleries», ja en la de «biografia cavalleresca»– se sotmeten a una reiterada i gens fortuïta operació de *contrafacta* que ens condueix, necessàriament, a la ironia, si no a la paròdia, i amb aquestes a la destrucció d'un univers que, històricament i literària, arribava la fi».

<sup>19</sup> «L'emperador [...] és ben sovint desproveït de tota grandesa imperial». Aquesta és l'afirmació que Martí de Riquer (1990: 239) fa servir per a evidenciar el traç caricaturesc amb què Martorell dibuixa els perfils del vell, ignar i cornut personatge: un emperador amb complexió delicada, incapaç de resoldre els grans problemes de l'imperi, reiteradament burlat per l'emperadriu i per Carmesina davant mateix dels seus nassos. No és l'emperador l'únic personatge monàrquic de la novel·la «desproveït de tota grandesa». Ja ens els primers capítols sorprén que el rei d'Apolònia i el rei de Frisa siguin vençuts en unes batalles esportives i hi perden insípidament les vides a mans d'un jove Tirant que tot just s'iniciava en el món de la cavalleria. La imatge de l'infant Felip de França, futur rei de Sicília, és la d'un negat grosser i avar; i el mateix rei ens hi és presentat com un fill bastard, fruit de les relacions que sa mare, la reina, havia mantingut amb un vulgar forner. Si Tirant es desplaça fins a l'orient per donar combat als turcs és perquè cap rei d'occident sap, pot o vol respondre a la demanda de reforços que l'emperador feia amb urgència.

sens dubte, veure en aquells cavallers porucs i fracassats (el «cheualier de l'Hospital de Rodes» i el «iones homs») uns magnífics models per a la paròdia. Era, certament, un material del tot bo per als seus propòsits narratius i ideològics. Per això segurament decidí manllevar-lo i adaptar-lo als seus interessos. Hi va seguir, per un costat, la lògica de les narracions etnopoètiques subjacents al relat de Mandeville: l'heroi Espèrcius, en tercer i últim lloc, aconseguiria superar el treball difícil, desfaria finalment l'encanteri, alliberaria la donzella, aconseguiria el tresor, assoliria l'amor, es casaria amb la princesa, ascendiria al tron, etc. Però no va deixar d'incorporar-hi, com a ingredient nuclear, una bona dosi d'ironia: Espèrcius, sí, és el beneficiari de tots aquests premis prototípics en els finals feliços de les rondalles meravelloses, però no precisament pel seu valor ni pels mèrits cavallerescs. Ans al contrari: Martorell –ho hem pogut comprovar– fa que Espèrcius es comporte d'una manera tan o més poruga, innoble i indecent que els cavallers anteriors; i rebla el clau quan, capgirant burlescament l'acció màgica dels relats etnopoètics, decideix que siga la Senyora de les Illes qui bese –ella a ell!– el «cavaller virtuós», penosament immòbil i esmortit.

Es tracta, ben mirat, d'un joc literari no exempt de diversió, en què un motiu etnopoètic ben conegut a l'època arriba a mans de Martorell filtrat per un no menys conegut llibre de viatges –el *Voyage d'outre mer* de sir John Mandeville– i és invertit humorísticament, amb un determinat efecte d'escarni. Perquè se'ns entenga: l'estratègia de Martorell, salvant distàncies conceptuals i temporals, admet, ni que siga en clau jocosa, un amé paral·lelisme amb els coneguts versos contemporanis de Joan Manuel Serrat en la cançó «La rana y el príncipe», on el ritual màgic també s'acompleix d'una manera inesperada, heterodoxa, sorprenent:

Él era un auténtico príncipe azul / más estirado y puesto que un maniquí, / que habitaba un palacio como el de Sissí / y salía en las revistas del corazón, / que cuando tomaba dos copas de más / la emprendía a romper maleficios a besos. / Más de una vez, con anterioridad, / tuvo Su Alteza problemas por eso. / Un reflejo que a la luna / se le escapó, / en la palma de un nenúfar / la descubrió; / y como en él era frecuente, / inmediatamente / la reconoció [...]. / A la luz de las estrellas / le acarició / tiernamente la papada / y la besó. / Pero salió rana la rana / y Su Alteza en rana / se convirtió. / Con el agua a la altura de la nariz / descubrió horrorizado que para una vez / que ocurren esas cosas, funcionó al revés; / y desde entonces sólo hace que brincar y brincar. / Es difícil su reinserción social. / No se adapta a la vida de los batracios / y la servidumbre, como es natural, / no le permite la entrada en palacio. / Y en el jardín frondoso / de sus papás, / hoy hay un príncipe menos / y una rana más.

Al capdavall, en un cas i en l'altre no trobem sinó una mateixa cosa: el *divertimento* que consisteix a invertir, amb el conseqüent efecte còmic, un motiu etnopoètic col·lectivament compartit i fàcilment recognoscible.<sup>20</sup> Ací i allà, de

<sup>20</sup> Si fa no fa, aquesta és també la fórmula d'humor que –tan exitosament– ha explorat James Finn Garner (1994) en els seus cèlebres *Contes per a nens i nenes políticament incorrectes*.

més a més, es tracta del mateix motiu: el de la princesa que un encanteri ha convertit en bèstia, que recuperarà la bella forma humana amb el ritual d'un bes, i que premiarà –si més no amb el seu amor– l'ardit heroi que en desfaça l'encanteri. Fet i fet, Maria de la Pau Janer (1993: 161-162), quan va assajar una primera aproximació a aquest episodi d'Espèrcius des d'enfocaments etnopoètics, proposava adscriure el relat al «cicle de l'espòs transformat o de l'animal-nuvi» i hi posava en relació el passatge del *Tirant* amb rondalles catalanes com «Es murterar del rei de França» i «Sa Cama-rotgera» (d'Alcover) o «El príncep dragolí», «El dragó de set caps i set cues», «El llangardaix» i «El príncep llangardaix» (d'Amades).<sup>21</sup>

Sense oblidar que el motiu etnopoètic del drac i la princesa arriba al *Tirant* filtrat pel text de sir John Mandeville, no ens podem estar de suggerir –com feia Janer (1993)– les vinculacions evidents entre el relat manipulat per Martorell i una gran família de narracions populars catalanes, perfectament documentades, que podria abraçar, a més de les corresponents als tipus ATU 425A, 425C i 433B,<sup>22</sup> totes les que recreen motius de desfadament (entre D700-D799), de l'estil del D735.1 («Desfadament

<sup>21</sup> «Es murterar del rei de França» és una narració catalogable dins del tipus ATU 425C («La bella i la bèstia»); «Sa Cama-rotgera» és del tipus 433B («El rei Lindorm»); «El dragó de set caps i set cues» i «El llangardaix» es corresponen amb el tipus 425A («Amor i Psique»); «El príncep llangardaix» amb el 425A i el 480 («La noia caritativa i la germanastra malcarada»); i «El príncep dragolí» amb el 433B i 425A.

<sup>22</sup> En el tipus 425A, «Amor i Psique», hi ha el motiu del príncep encantat en forma d'animal, que perd la memòria, i que acaba sent desencantat per l'heroïna. En el 425C, «La bella i la bèstia», també és la bella heroïna la que acaba desencantant el príncep (inicialment presentat en forma de bèstia). Finalment, el 433B, «El rei Lindorm», narra la història d'un príncep que naix amb forma de drac i que és desencantat per una noia quan arriba a l'edat de casar-se. Així doncs, les sis rondalles citades per Maria de la Pau Janer, podrien ser ampliades, sense eixir de l'àmbit etnopoètic català, amb els relats 425A «El rei encantat», «L'encantat», «La Cervereta», «La nube o la flor de oro», «Llas de mi», «Lo bou verd», «Qüento de l'aucell verd», «Rondalla de la terra de la lluna del sol» i encara tres més sense títol (de Marià Aguiló); «El príncep corb» (d'Alcover); «El gegant de tres canes», «El llop blanc», «El príncep corb», «La farigola», «La filla del bosquerol» i «La reina Peronella» (d'Amades); «El príncep serpent» (de Bertran i Bros); «El castell de la serp» (d'Esteve Caseponce); «El castell del llangardaix» (de Camil Geis); «Das geheimnisvolle Kaninchen» (de Karlinger i Pögl); «El llangardaix», «El príncep i l'encantada», «El príncep i l'encantada (variant B)» i «El pagès i l'encantada (variant C)» (de Sara Llorens); «Lo rei dragó», «L'aucell verd», «El brot de marduix» i «El romaní» (de Maspons i Labrós); «S'ós blanc» (de Pilar Pons *et al.*); «L'ós blanc» (de Serra Boldú) i «El rei Astoret» (d'Enric Valor). Quant al tipus 425C, hi podem documentar, a més d'una sense títol de Marià Aguiló, les rondalles «El príncep dragó» i «El príncep encantat» (d'Amades); «El mirallet de la serp» (de Bertran i Bros); «Vull una rosa» (de Pep Coll); «La rosa de l'amor» (de González i Caturla); «Rondalla de Belindo lo mostro» (de Pier Enea Guarnerio); «El llangardaix» i «El mig home mig peix» (de Sara Llorens); «Lo fill del rei, desencantat», «Lo trist» i «El lleó» (de Maspons i Labrós); «El hijo del rey, desencantado» (de Milà i Fontanals); «La mà negra» (de les germanes Roig Vila); «Abella» (d'Enric Valor) i «La belleta i l'ogre» (de Jordi Raül Verdú). Del tipus 433B, en canvi, no es poden documentar sinó les dues rondalles ja citades per Janer (1993: 163): «Sa cama-rotgera» (d'Alcover) i «El príncep dragolí» (d'Amades). En qualsevol cas, sobre la catalogació del rondallari català, es fa imprescindible remetre a C. Oriol i J. M. Pujol (2003 i 2008) i a la base de dades *Rondcat. Cercador de la Rondalla Catalana*, consultable en <http://www.sre.urv.cat/rondcat>.

d'un animal amb un bes»<sup>23</sup> o el D765.1.2 («Desfadament llevant una agulla o espina»)<sup>24</sup>. I, sobretot, les múltiples llegendes que recreen el motiu de la donzella encantada, en forma de drac o de serp, custodiant un tresor, esperant –com la Senyora de les Illes– el corresponent heroi redemptor. Només en l'àmbit valencià, un inventari d'urgència ens portaria a espigolar i a actualitzar, explorant-ne sucosos paral·lelismes amb el relat d'Espèrcius, narracions populars com la de «La Joanaina, a Teulada»,<sup>25</sup> «Castell de Segart (Camp de Morvedre)»,<sup>26</sup> «El castell del Bou Negre, a Argeleta»,<sup>27</sup> «Bou d'or, a la cova de l'Àguila, a Xodos»,<sup>28</sup> «La pedra encantada de Montesa»,<sup>29</sup> «L'encantada del Cabeço Soler»,<sup>30</sup> «Les Columbres»,<sup>31</sup> «El barranc de l'Encantada, a Planes»,<sup>32</sup> «La dama encantada del castell de Milleneta»,<sup>33</sup> «La cova del Lladre, a les Canyades d'en Cirus, de Monòver»,<sup>34</sup> «L'escala de la donzella, a Moixent»,<sup>35</sup> «L'encantada de la

<sup>23</sup> Seguim ací, en la classificació de motius i elements narratius, la indexació de Thomson (1997).

<sup>24</sup> Aquest motiu apareix, per exemple, en les versions valencianes d'Enric Valor sobre «L'amor de les tres taronges» (ATU 408) i «La història d'un mig pollastre» (ATU 715).

<sup>25</sup> Borja (2005: 35-36). La Joanaina és una encantada llegendària que s'apareix a la font de la Jana, a Teulada (Marina Alta), la nit de Sant Joan. Si no se'n té por, concedeix riqueses i desitjos.

<sup>26</sup> El senyor de Segart, talment l'Hipocràs del *Voyage* i del *Tirant* («senyor d'aquesta illa del Lango e de Cretes», cap. CDX), «va amagar un tresor de repica'm el colze en una cambra secreta del castell, on també enterrà la seua filla. Aquest tresor amb encantada inclosa no ha estat descobert, de manera que podeu buscar...» (Gisbert 2008: 176-177).

<sup>27</sup> Gisbert (2008: 174). Es tracta d'una llegenda sobre un tresor encantat a la vila d'Argeleta (Alt Millars). L'encanteri d'aquest tresor es desfaria si un heroi aconseguia tocar el guàrdia quan aquest trau el cap pels murs de la finestra del bastió del Bou Negre.

<sup>28</sup> Gisbert (2008: 174). Un bou protegeix el tresor de la cova de l'Àguila, a Xodos (l'Alcalatén). La bèstia pot ser desencantada la nit de Sant Joan si un heroi aconseguix clavar-li una agulla al llom.

<sup>29</sup> Martínez (1995: 76). A la muntanya de la Mola hi ha una gran roca que es mou: la Penya Encantada. A l'interior, hi ha una donzella que espera pacientment ser desencantada.

<sup>30</sup> Borja (2005: 159-160). Al Cabeço Soler (el Baix Vinalopó) hi ha també una princesa encantada. Aquesta s'apareix cada cent anys, la nit de Sant Joan. I espera que un jove valerós duga a terme el complex ritual –que inclou burlar «dragons» i «monstres»– que en desfaria l'encanteri.

<sup>31</sup> Gisbert (2008: 174). Les Columbres, com l'illa del Lango, tenen també «un tresor amagat en alguna de les moltes coves».

<sup>32</sup> Capó (2002: 50-57), Borja (2005: 185-186) i Gisbert (2008: 85-86). Segurament, la més coneguda de les encantades valencianes, l'Encantada que dóna nom al barranc de Planes (el Comtat) és –com la del Lango– una bellíssima princesa que custodia un valuósíssim tresor. Aquest tresor, i també el seu amor, seran per al jove que li demostre afecte i la desencante.

<sup>33</sup> Martínez (1995: 171-172). També el castell de Travadell, a Millena (el Comtat), té la seua encantada: una «bonica dama» que, com les anteriors, podia premiar l'«home sens pòr que se li acostava».

<sup>34</sup> Borja (2005: 165). En aquesta cova vivia una serp que, com el drac del Lango, atemoria la població. La serp i el drac assumeixen funcions equivalents en l'imaginari popular català. Les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor ho demostren a bastament: al costat del drac de set caps que exigeix sacrificis humans en «La Mare dels Peixos», trobem la serp de set caps d'«Esclafamuntanyes», la serp que beu deu gavetes de llet en «El Castell d'Entorn i no Entorn», la serp i les cries de serp del Regne de les Girones en «Don Joan de la Panarra», la serp del Puig que Llucina aconseguix capturar en «El patge saguntí» i –finalment– la que devora ovelles en «El gegant del romaní». Sobre els dracs i les serps en l'imaginari popular valencià vegeu, per exemple, Gisbert (2008: 25-48).

<sup>35</sup> Martínez (1995: 83-85). Flor de Jardins, una donzella encantada, s'apareix a Moixent cada cent anys a la nit de Sant Joan. Com en el cas de l'Encantada de Planes, Flor de Jardins, «mes bonica encara que son nòm», té un tresor i una prometença d'amors per al jove que l'estime i la desencante.

Giraba a Ludiente»,<sup>36</sup> «La penya del Benicadell, a Beniarres»<sup>37</sup> i, especialment, «Pere Joan i la princesa encantada a la cova o mina d'Ocre, a l'Albir».<sup>38</sup>

No caldrà ací, tanmateix, aprofundir més en les múltiples connexions que se suggereixen entre l'episodi d'Espèrcius a l'illa del Lango i totes aquestes narracions populars. Ni tindria tampoc cap sentit insinuar-ne una interdependència que anara més enllà de l'explotació –en el *Tirant*, en les rondalles i en les llegendes– d'una mateixa font comuna: la d'uns motius etnopoètics que, ben coneguts en el segle XV, s'han perpetuat i han mantingut vigència fins a l'actualitat en l'imaginari popular català.<sup>39</sup> Filtrats i legitimats per un llibre de viatges com el *Voyage d'outre mer* de sir John Mandeville, Martorell va conquerir amb aquests motius –de princeses, encanteris, dracs, illes perdudes, heroïnes, coves secretes, tresors amagats, falsos herois, rituals màgics, besos i amors perdurats– un valuós espai de fantasia per al seu *Tirant lo Blanc*. Sense trair-ne en excés l'aire global de versemblança, i amb una fèrria coherència amb les trames, els propòsits, els missatges i les ironies –crítiques, mordaces, desencisades, vitals o enjogassades– que la seua obra condensa. «Un tesoro de contento y una mina de pasatiempos», efectivament: també des de perspectives etnopoètiques.

<sup>36</sup> Gisbert (2008: 87-88). A Ludiente (Alt Millars) hi ha també la sabuda princesa encantada, expectant que un jove valent desfaça l'encanteri i s'hi puga casar.

<sup>37</sup> Borja (2005: 185). També el Benicadell, muntanya mítica del Comtat, té, com l'illa del Lango, la seua bèstia que en custodia el tresor: es tracta d'una serp que «converteix en vidre tots els qui mira als ulls» i que protegeix les peces d'or que hi ha dins la terra.

<sup>38</sup> Borja (2005: 50-53). Talment la Senyora de les Illes al seu cau del Lango, en una cova de l'Albir (Marina Baixa) viu una princesa encantada, amb forma de «serp gran, lletja i terrible». Aquesta princesa, no obstant això, es presenta a Pere Joan –com la Senyora de les Illes al segon dels desafortunats cavallers– amb forma de «dona bellíssima». Li explica que per a trencar l'encanteri (i aconseguir «sort, honor i fortuna») ha de sostenir tres trossos de pa beneït: un a cada mà i el tercer a la boca. Li adverteix al pastor «que vaja amb compte de no tenir por, perquè tindrà una altra aparença». A l'hora de la veritat, «com que és un fesol cuitós, comencen a desfermar-se-li els nervis». Quan la serp li vol prendre el pa de la boca, el pànic el fa fugir. «La serp, aleshores, adopta figura de princesa, el recrimina amb la força dels qui se saben traïts i li llança un malefici de dissort».

<sup>39</sup> Subscrivim, per això, les paraules de Janer (1993: 171) quan afirma: «Joanot Martorell és només una mostra de la utilització per part d'un escriptor d'un tema propi de la tradició oral que [...] es concreta en múltiples versions arreu del món. Les relacions entre literatura tradicional i literatura culta constitueixen un complex teixit d'influències i connexions que demostren l'extraordinària riquesa, les possibilitats ingents de la creativitat humana».



## BIBLIOGRAFIA

- ALEMANY, R. (1993): «De la lògica d'un final aparentment il·lògic: a propòsit del desenllaç del *Tirant lo Blanc*», *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1991)*, vol. IV, Lisboa, Cosmos, pàg. 243-248.
- (1994): «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi», dins Carlos ROMERO i Rossend ARQUÉS (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco (Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani-Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Pàdua, Programma, pàg. 13-26.
- (1997): «A propósito de la reutilización de dos fuentes en el *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filología Románica*, 14, II, pàg. 15-25.
- BELTRAN, R. (1983): *Tirant lo Blanc: Evolució i revolta de la narració de cavalleries*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- BORJA, J. (2005): *Llegendes del sud*, Picanya, Edicions del Bullent.
- CAPÓ, B. (2002): *Terra de cireres*, Picanya, Edicions del Bullent.
- CHINER, J. (1991): «Batalla a ultrança per Joanot Martorell», dins *A sol post. Estudis de llengua i literatura*, 2, Alcoi, Marfil, pàg. 83-127.
- COROMINES, J. (1954): «Sobre l'estil i manera de Martí Joan de Galba i el de Joanot Martorell», dins *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, Barcelona, Janés, pàg. 168-184. [Reproduït dins *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, El Pi de les Tres Branques, 1971, pàg. 363-378.]
- ENTWISTLE, W. J. (1922): «The Spanish Mandevilles», *Modern Language Review*, XVII, 1922, pàg. 252.
- (1949-1950): «Tirant lo Blanch and the Social Order of the End of the 15th. Century», *Estudis Romànics*, II, Barcelona, IEC, pàg. 163.
- GARNER, J. F. (1994): *Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales for Our Life and Times*, John Wiley & Sons, Nova Jersey.
- JANER, M. P. (1993): «L'espòs transformat al *Tirant lo Blanc*», dins Rafael ALEMANY, Antoni FERRANDO i Lluís B. MESEGUER (ed.), *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, II, Barcelona-Alacant-València-Castelló, Publicacions de l'Abadia de Montserrat – Universitats d'Alacant, de València i Jaume I, pàg. 159-171.
- LIMORTI, P. (1997): «Tirant lo Blanch i la historiografia catalana medieval», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, núm. 23 (tardor de 1997), pàg. 27-40.
- MARTÍN, J. M. (1989): «Tópicos espaciales en los libros de caballerías», dins Blanca PERIÑAN i Francesco GUAZZELLI (ed.), *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, vol. II, Pisa, Giardini Editori, pàg. 365-383.
- MARTÍNEZ, F. (1995): *Llegendari valencià*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert; edició a cura de Josep M. Baldaquí a partir d'un original de 1927.
- MONTOLIU, M. de (1961): «Tirant lo Blanc», dins *Un escorç en la poesia i la novel·lística dels segles XIV i XV*, vol. V, Barcelona, Alpha, pàg. 9.
- NICOLAU D'OLWER, L. (1961): «Tirant lo Blanc: examen de algunas cuestiones», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, Mèxic, pàg. 131-154.
- ORIO, C.; PUJOL, J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*, Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- PERUJO, J. M. (1994): «L'illa de Lango no és un illot: el nus estructural de l'episodi del drac en el *Tirant lo Blanc*», dins Carlos ROMERO i Rossend ARQUÉS (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo*

*e il Barocco (Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani-Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Pàdua, Programma, pàg. 71-88.

– (1995): *La coherència estructural del Tirant lo Blanch*, Alacant, Generalitat Valenciana: Conselleria d'Educació i Ciència – Institut de Cultura Juan Gil-Albert.

RIQUER, M. de (1947): «Introducció» a *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Selecta.

– (1990): *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema.

RUBIO TOVAR, J. (1986): *Libros españoles de viajes medievales (selección)*, Madrid, Taurus.

SABATÉ, G. (2000): «Llibres de viatge i predicació a l'aventura del cavaller Espèrcius (caps. CCCX-CCCCXIII)», dins *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, núm. 3, 2000.

THOMPSON, S. (1997): *Motif-Index of Folk-Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends* (6 vol.), Indianàpolis, Indiana University Press.

DE L'ILLA DE MALLORCA A L'ILLA ENCANTADA:  
ARRELS ARTÚRIQUES DE *LA FAULA* DE GUILLEM DE TORROELLA

Catalina Borràs Llinàs

En el marc d'un aplec de reflexions sobre fet insular i folklore, considero que resulta ineludible fer referència a una obra en la qual convergeixen aspectes d'un i d'altre costat: es tracta de *La Faula* de Guillem de Torroella, publicada per primer cop a la segona meitat del segle XIV.<sup>1</sup> Aquest text, d'una banda, fa palesa la condició d'illenc de l'autor arran de la inclusió d'una sèrie de detalls argumentals vinculats de manera més o menys explícita a Mallorca i, de l'altra, experimenta amb els continguts d'un substrat llegendari preexistent, que no és altre que la denominada «matèria de Bretanya».<sup>2</sup> Així doncs, l'objectiu de la present comunicació és, a més de revifar l'interès pel seu estudi (és un fet que ens trobem davant d'una obra injustament bandejada per la crítica ja que, tret de casos puntuals com el de Jaume Vidal Alcover, són escasses les anàlisis rigoroses publicades a aquest respecte), analitzar de manera detallada les particularitats de la confluència d'ambdós focus d'atenció.

Anem per parts, però. En primer lloc, des del punt de vista argumental pot destacar-se que a *La Faula* se'ns narra la sorprenent aventura viscuda per Guillem, un escuder mallorquí a qui, avançada la narració, no costarà gaire d'identificar amb el mateix autor. El matí del dia de Sant Joan, aquest personatge és segrestat de la costa de Sóller per una balena. Després de viure tota una sèrie d'experiències

<sup>1</sup> Quant a la pervivència de l'obra, cal destacar que se'n conserven quatre manuscrits (Badia 2003: 26). El primer testimoni de *La Faula* el trobem al segon volum del *Cançoner Vega-Aguiló*, el qual resta a la Biblioteca de Catalunya (Barcelona); es tracta d'una compilació fonamentalment de poesia lírica, en el marc de la qual l'obra que ens ocupa apareix copiada al costat d'un grup reduït d'obres narratives com, per exemple, el *Llibre de Fortuna e Prudència* de Bernat Metge. La segona versió s'inclou en el *Cançoner dels Comtes d'Urgell* (Biblioteca Nacional de Madrid), al costat dels *Proverbis* de Cerverí de Girona. Quant al tercer dels manuscrits en qüestió, el trobem al *Cançoner Estanislau Aguiló*, propietat de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma, el qual conté, entre d'altres, un fragment de la composició *Frare-de-Goig*. Finalment, la quarta versió de *La Faula* apareix al manuscrit 381 de la Biblioteca Municipal de Carpentràs, que és la primera part d'un còdex únic que va ser desmembrat (l'aplec que constitueix la segona part és el manuscrit espanyol 487, ubicat a la Biblioteca Nacional de París).

<sup>2</sup> A l'hora de presentar, a grans trets i de manera conjunta, les obres que s'insereixen en allò que hom denomina «matèria de Bretanya», pot afirmar-se que ens trobem davant d'un dels cicles llegendaris més famosos de la literatura europea. A partir d'un vessant consensuat i molt bàsic de la visió tradicional del concepte de llegenda (el qual ens defineix el concepte objecte d'estudi com a «narració situada en un passat recent o històric, la qual narra uns fets presentats com a certs i, en conseqüència, dotats de caràcter versemblant»), pot afirmar-se que ens trobem davant d'un conjunt de narracions ambientades entre els segles v i vi d.C. i protagonitzades per tota una sèrie de personatges que es mouen en torn d'una figura llegendària (i, d'altra banda, no documentada) central: el rei Artús.

sobrenaturals com, per exemple, una conversa amb una serp ornada amb un carboncle o un passeig en un palafre que no accepta cap tipus d'ordres sinó que imposa la seva voluntat a qui el munta, Guillem arriba al que sembla ser seu destí: l'Illa Encantada. Un cop allà, descobreix que el seu segrest ha estat orquestrat per la mítica Morgana; de la mà d'aquesta, el nostre protagonista entra en contacte amb el desaparegut rei Artús, el qual el fa partícip de la seva tristesa per la pèrdua dels valors de la cavalleria i li explica que la motivació de la seva aventura és aconseguir que ell s'erigeixi en portaveu d'un missatge moral en virtut del qual es restauraran els autèntics valors que han de regir l'orde. Guillem, conscient de la importància de la comesa, emprèn el retorn a Mallorca decidit a transmetre les paraules del rei als seus conciutadans.

Un cop exposat l'argument, puc procedir a iniciar l'anàlisi de la influència de la matèria de Bretanya a l'obra que m'ocupa. Pel que fa als orígens de la coneixença d'aquesta font llegendària en el marc de la nostra literatura pot destacar-se que, segons afirma Martí de Riquer (1964: 12-18), des del darrer terç del segle XII ja hi ha notícia de la seva repercussió a Catalunya. A partir de mostres com, per exemple, la presència de determinades al·lusions a aquest cicle llegendari en el marc de les composicions de Guillem de Berguedà, pot assegurar-se que durant el regnat d'Alfons II d'Aragó i I de Barcelona (1162-1196) aquest tipus de narracions s'havien introduït ja entre els autors catalans. Si s'avança un poc en el temps pot observar-se que, pel que fa als segles XIV i XV, la influència de la matèria de Bretanya a Catalunya és tan acusada que es deixa sentir fins i tot a nivell social, ja que el fet de posar als fills noms de fonts dels seus personatges es posà molt de moda, especialment en el cas d'aquells que pertanyien a un llinatge de cavallers. A nivell estrictament literari cal afirmar que les traduccions catalanes dels grans romans bretons escrits en prosa francesa daten del segle XIV: existeix, per exemple, una traducció catalana del *Tristany* en prosa, així com també una versió completa de la *Queste del Saint Graal* (la qual s'insereix en el marc del gran corpus Lancelot-Graal, altrament conegut com a *Vulgata*) pervinguda en un manuscrit copiat l'any 1380.

Passant ara a l'anàlisi de l'aprofitament d'aquest substrat per part de Torroella cal fer referència, per començar, al paisatge i elements màgics presents a *La Faula*. A aquest respecte pot destacar-se en primer lloc que, tal com afirmen Vidal Alcover i Bohigas (Vidal Alcover 1996: 166-167), l'escenografia de *La Faula* està fortament arrelada en la literatura del seu temps. En conseqüència, doncs, a l'obra objecte d'estudi conviuen dues tradicions que, des de feia gairebé dos segles, s'havien emparat de la literatura narrativa europea: d'una banda, pot destacar-se que els grans poemes del segle XII sobre temes de l'antiguitat clàssica abundaven en una mena de meravellós, que en gran part consistia en mecanismes i objectes amb propietats extraordinàries, que no existien en la vida real però que devien tenir la virtut d'estimular el somni d'una vida més fàcil, alliberada de l'esforç que la vida quotidiana reclamava. L'altra mena de meravellós és, evidentment, el bastit al

voltant de les obres sobre la matèria de Bretanya, que transcorrien en un món fabulós, ple de perills, mogut en part per poders malèfics contra els quals el cavaller havia de lluitar.

Centrant-me en el segon dels àmbits esmentats, pot destacar-se que el primer dels motius al qual cal al·ludir és el de la localització geogràfica de l'Illa Encantada. Parem atenció a la següent citació, en la qual es presenten tota una sèrie de claus que permeten descobrir al lector quin és l'itinerari que segueix Guillem quan és segrestat per la balena i, també, quin és el destí final del seu «viatge» per mar (Torroella 2003: 62-63):

Tal com us dic, amb molts sospirs, ple de pensaments negres i d'angúnia, pregava Déu i santa Maria. Arrabassat pel peix, vaig entrar a la mar de Menorca tot deixant a mà dreta Mallorca, i ens vam dirigir cap a Orient. [...] Aquell dia el peix em va portar tant de tros que vaig perdre la terra de vista, i abans que caigués el vespre ja havia entrat unes cinc-centes milles mar endins. [...] I així, mentre resava devotament amb cor humil, pregant al Pare totpoderós en qui tots hem de tenir esperança, just al punt de la mitjanit, la balena es va aturar i vaig veure que les onades es trencaven sobre una platja davant meu.<sup>3</sup>

Les dades que es desprenen de la citació reproduïda (la balena s'emporta Guillem de la costa de Sóller, «entra a la mar de Menorca tot deixant a mà dreta Mallorca» i es dirigeix «cap a Orient», direcció vers la qual recorre aproximadament «cinc-centes milles») són força clares i exactes, i remetent a un punt estratègic situat al bell mig de la Mediterrània: l'illa de Sicília. Evidentment, aquesta no és pas una elecció casual, ja que el fet d'ubicar el palau a Itàlia entronca amb un dels vessants narratius de la matèria de Bretanya: es tracta del gruix de llegendes sicilianes sobre el rei Artús, que situen el mític personatge reclòs en un palau situat al costat de l'Etna. A aquest respecte, Martí de Riquer (1964: 36-37) recull un exemple immillorable: al final del roman francès de *Floriant et Florete* (escrit vers el 1250), el protagonista surt de Palerm i, perseguint un cérvol, entra en un fascinant palau a l'interior del qual troba la fada Morgana asseguda sobre un llit, la qual, entre altres coses, li diu que «sachiés que ço est veritez, nus hons ne puet çaienz morir. Li rois Artus, au defenir, mes freres, i ert amenez quant il sera a mort navrez; sachiés que je l'i amenrai, verité contée vous ai».<sup>4</sup>

Ubicada ja espacialment l'obra objecte d'estudi, pot afirmar-se que un segon motiu que també resulta força destacable a l'hora de comprovar l'abast de l'ús del material artúric a *La Faula* és la descripció d'objectes il·lustrats amb la figura

<sup>3</sup> Aquesta citació i totes les altres que conté el present treball s'han extret de l'edició actualitzada en prosa de *La Faula* publicada per Lola Badia, la referència completa de la qual apareix a l'apartat bibliogràfic final.

<sup>4</sup> «Sabeu, i això és veritat, que ningú no pot morir aquí dins. El meu germà el rei Artús, quan finirà i serà ferit mortalment, serà emmenat ací; heu de saber que jo l'hi portaré. Us he dit la veritat», versos 8.244-8.250, edició de H. F. WILLIAMS, *Floriaut et Florete*, Michigan, 1947, pàg. 245.

dels principals personatges del cicle en qüestió. Per començar, cal fer referència al palafre que condueix Guillem fins al palau d'Artús. Parem atenció a les següents paraules, les quals ens en descriuen els guarniments (Torroella 2003: 66):

I vet aquí que pel mig de l'herba vaig veure venir un palafre ferrant de bella estampa, ni gran ni petit, que anava ensellat amb gran luxe. Un rei l'hauria pogut cavalcar, a jutjar pel bell arnès que duia: crec que valia mil marcs de plata. La sella, el pitral, el fre i els arçons eren de tall francès, d'ivori blanc acuradament cisellat, graciosament obrats amb or i plata. S'hi representaven moltes històries d'amor: de Floris i de Blancaflor, d'Isolda la blonda i de Tristany, que per amor es van estimar tant; de Tisbe i de Píram, de Serena i d'Elidús, i de Paris: amb quina trampa va conquerir Helena i la va dur a Troia.

Aquesta descripció enllaça directament amb una altra que trobem un poc més avançada la narració. En aquest cas, allò que es descriu és l'interior del palau d'Artús, contemplat pels ulls meravellats de Guillem (Torroella 2003: 73):

Hauríeu vist pintada allí la història dels amors, les proeses i la glòria de Tristany, l'enamorat sincer, que en els seus dies va ser molt lloiat i apreciat. I també hi hauríeu vist el seny, la força i el coratge amb què va defensar la cavalleria el valent Lancelot del Llac. Allí també hi havia la follia del violent Palamedes, que amb la seva empemta massa altiva va arruïnar moltes empreses nobles. Hi hauríeu contemplat les belles accions i galanteries d'Ivany, el cortès, i les cavalleries d'Erec, i les aventures de Galvany, i els combats durs i aspres de Boors i de Perceval, que en la qüestió del sant graal van acompanyar Galaad, aquell que mai no defallia per l'esforç de les armes, ni per cap fatiga que hagués de suportar.

Tal com s'observa a les dues citacions reproduïdes, Torroella no s'està de declarar la seva admiració pels grans herois de l'antiguitat, entre els quals destaquen aquells que, d'una o altra manera, estan relacionats amb el gruix de llegendes objecte d'estudi. Per exemple, en el cas de la segona citació pot afirmar-se que ens trobem davant d'una acurada enumeració de tota una sèrie de personatges heroics vinculats a la matèria de Bretanya (amb la qual cosa, d'altra banda l'atmosfera artúrica en la qual es mouen els personatges del relat de Guillem de Torroella queda encara més perfectament delimitada).

El següent motiu que cal esmentar no és ja de caràcter espacial o material sinó que, en aquest cas, es fa referència a la darrera barrera que Guillem ha de salvar per aconseguir veure la figura d'Artús (Torroella 2003: 75):

Vós heu vingut a un lloc que es troba en una situació extraordinària, i és tan sols per la vostra total ignorància que esteu tan perplex. És per això que ara mateix no podeu veure el rei Artús, i no s'escau que ho feu, si jo no us en mostro la manera. Escolteu el que us dic: aquest anell que tinc al dit petit de la mà esquerra és tal que mai ningú no ha vist cap anell d'una virtut tan gran. El safir que porta hi va ser encastat amb una tècnica tal que al vespre desprèn llum clara. Com més tènol i més fosc és l'aire, més clar i més pur es torna: talment el cristall quan hom el poleix. Si us l'acosteu a la cara, veureu distintament el rei i tot l'encantament, i més coses que ni tan sols imagineu.

Les paraules de Morgana (com resulta fàcilment deduïble, és ella qui parla) tenen un clar contingut simbòlic: l'estranger vingut de terres llunyanes, ajudat per la força d'un misteriós anell, aconseguirà superar la barrera que li imposa la ceguesa dels seus ulls humans davant de la materialització de l'imaginari i, en conseqüència, esdevindrà capaç de poder contemplar el mític rei. Novament, som davant d'un motiu recurrent en el marc de les llegendes de la matèria de Bretanya que, tal com destaca Lola Badia (2003: 143), apareix per exemple al *Lancelot* en prosa (en aquest cas, és la Dama del Llac qui regala al seu afillat un anell capaç de descobrir els misteris que s'amaguen darrere els encantaments).

Encara centrada en l'anàlisi de la influència de la matèria de Bretanya a l'obra objecte d'estudi, i ja per acabar, he de destacar que una altra connexió notable amb aquesta s'estableix en parlar de la mítica espasa d'Artús, això és, Excàlibur. Aquesta arma és una peça clau en el marc del relat de Torroella; el poder que presenta, però, no coincideix amb el que tenia a l'època en què Artús era rei de Bretanya (el qual era, bàsicament, de caràcter militar), sinó que té unes connotacions molt més profundes i misterioses. De manera resumida, pot afirmar-se que Excàlibur és un mirall del món, una porta oberta a les angoixes i al patiment humà. De fet, és l'instrument del qual se serveix el rei Artús per mostrar a Guillem el missatge que ha de transmetre al seu retorn a la seva illa natal, fet que per ell mateix denota la gran importància que l'autor li atorga.

Com he demostrat fins ara, la influència de la matèria de Bretanya a *La Faula* queda provada pel fet que a l'obra objecte d'estudi es detecta la presència de tota una sèrie de motius narratius que s'hi relacionen de manera directa. Tot i això, però, pot afirmar-se que sens dubte allò que realment vincula l'obra analitzada amb la matèria artúrica és la presència de tres dels seus personatges principals: Artús, Morgana i el Graal, un objecte fantàstic al qual s'atorga tanta importància en el marc del cicle llegendari en qüestió (i també, evidentment, en el marc de l'obra de Torroella) que es converteix en una entitat literària independent, això és, en un personatge més. Tot seguit, doncs, em centraré en l'anàlisi del tractament que se'ls atorga, tot observant amb atenció tant els detalls que els vinculen a la tradició com aquells que els n'allunyen.

En primer lloc, cal fer referència al personatge d'Artús. Per començar, existeix la qüestió referent a la seva la mort. Com és ben sabut, existeixen diferents hipòtesis a aquest respecte: segons apunta l'estudiosa Lola Badia (2003: 146), *La mort le roi Artu* (això és, la darrera novel·la del cicle artúric Lancelot-Graal) reporta dues possibilitats a partir del testimoni interposat de Girflet, el darrer cavaller de la Taula Rodona. D'una banda, a l'obra en qüestió Girflet veu com Morgana fa pujar Artús, ferit per Mordret, en un vaixell que els portarà vers la misteriosa illa d'Àvalon; de l'altra, en canvi, se'ns explica com tres dies més tard el mateix Girflet troba dues tombes, amb els noms de Lucà i d'Artús, en una capella situada pels voltants del lloc on s'hauria desenvolupat la ja esmentada batalla final.

Però, per quin d'aquests dos finals es decanta Torroella a *La Faula*? Parem atenció a les següents paraules, que el nostre autor posa en boca del mític Artús (Torroella 2003: 83):

–Com que és molt poc coneguda [...] et contaré tota la meva història. [...] Jo sóc Artús, en altre temps rei de Bretanya; jo sóc Artús, que he passat moltes penes i molts treballs per exaltar el mèrit i el valor. És ben cert el que contenen els llibres, tal com has recordat: que vaig ser greument ferit a Salisbury, quan Mordret es va alçar en armes en contra meu. [...] Morgana, la meva germana, aquesta que és aquí amb mi, va venir al lloc on jo era, prop de la platja, al llindar del bosc; va arribar-hi per mar, amb una nau. El que em deia i el que em pregava em va convèncer de pujar-hi. Tot d'una es va desfermar una tempesta –el temps s'havia tornat calent com el foc–, que ens va conduir a aquest indret, on m'he estat des d'aleshores.

Tal com pot observar-se a la citació reproduïda, l'autor apunta vers la pervivència d'Artús (i, amb ell, de la seva germana Morgana) entre els homes. Segons això, per tant, el rei no hauria mort a mans de Mordret, sinó que s'hauria salvat miraculosament i continuaria vivint en un món que, en certa manera, pot considerar-se paral·lel al real en tant que es regeix per unes lleis i principis de caràcter individual i intransferible.

Un cop conscient de l'origen de la situació actual d'Artús considero que cal destacar que, segons la descripció de Torroella (l'autor el presenta com un «un cavaller jove i bell, alt i fort», que mostrava tenir una trentena d'anys, el qual anava «calçat i vestit de dol i duia roba de cisclató negre oriental» i presentava una «aparença que no el mostrava com un home ni sa ni alegre»), som davant d'un home sorprenentment jove, el qual ha aconseguit desafiar el pas del temps i veure passar els dies sense envellir. Aquesta descripció, tot i que a primera vista no ho sembli, ofereix tota una sèrie de dades força interessants. En primer lloc, pot afirmar-se que l'Artús de Torroella conserva els trets físics que hom atribueix a un personatge de les seves característiques: és «alt i fort», com ho eren tots els cavallers literaris de l'època i com, no podia ser d'altra manera, havia de ser-ho un rei cavaller la missió del qual era protegir i unificar el seu poble.

D'altra banda, cal esmentar que de la descripció en qüestió es desprèn que la història de Torroella compta amb un rei l'estat de salut del qual és força precari (la seva malaltia és greu, ja que ni tan sols els encanteris de Morgana han aconseguit guarir-lo). A mesura que avança la narració, es van coneixent noves dades a aquest respecte: per exemple, s'explicarà que Artús pateix una malaltia psíquica (no és, doncs, una malaltia provocada per les seqüeles de les ferides de Mordret) descrita com a tristesa. En un moment determinat, el rei explica a Guillem l'origen del seu patiment, tot valent-se de la visió que els mostra l'espasa Excàlibur. Així es descobreix que el patiment d'Artús es deu, bàsicament, a la decadència dels valors que caracteritzaven l'actuació dels cavallers del seu temps (el valor, l'esperança, l'honor, etc.). En tant que a l'època en què se situen els fets aquests valors pràcticament es poden donar per morts, el rei no vol ni sentir



parlar d'un hipotètic retorn al seu lloc d'origen (no debades, deixa ben clar que no cal que els descendents dels seus antics súbdits l'esperin, perquè no pensa tornar a ocupar el tron que per llei li pertany encara); és més, tal com es veu en el desenvolupament de l'obra aquest es presenta totalment deslligat de la vida cavalleresca pel fet que passa els dies reclòs en un palau aïllat de la resta del món. L'Artús de Torroella, per tant, presenta més trets d'oracle o de savi que de rei o de cavaller des del moment en què esdevé el transmissor d'uns coneixements que Guillem, per la seva banda, s'haurà d'encarregar de transmetre als seus conciutadans.

Passaré ara a centrar-me en la caracterització del personatge de Morgana. En primer lloc pot destacar-se que, igual que passava en el cas d'Artús, som davant d'un personatge jove (concretament, pot afirmar-se que el narrador ens la descriu com una donzella d'una setzena d'anys), el qual sobreviu al pas del temps gràcies o bé a l'acció guaridora del Graal o bé als seus coneixements en matèria de màgia i fetilleria (com que aquest detall no es descriu de manera explícita, tan sols poden formular-se hipòtesis a aquest respecte). També com en el cas anterior, però, aquesta joventut eterna no és sinònim d'inexperiència: en el transcurs de la novel·la, Morgana es revela com un personatge extremadament savi, el qual coneix de primera mà les febleses de l'ésser humà i s'aplica a trobar-ne els remeis sempre que això sigui possible (de fet, és ella qui orquestra el segrest de Guillem per intentar treure el seu germà del seu estat d'esllanguiment).

Deixant de banda totes aquelles qüestions referents a la descripció física de la dama en qüestió que poden extreure's de la citació anterior (a manera de resum, pot destacar-se que en el retrat del seu cos es donen cita tots els tòpics medievals referits a la bellesa de la dona: cabells rossos, pell blanca, membres ben proporcionats, etc.) i centrant l'atenció en l'actitud que aquesta exhibeix en el desenvolupament de l'obra, pot afirmar-se que la recreació de Torroella presenta diferències notables respecte del personatge primitiu. Així doncs, tal com afirma Lola Badia (2003: 141), mentre que *La Faula* presenta una Morgana extremadament preocupada per la salut del seu germà, en cap de les obres que constitueixen el gruix de la matèria de Bretanya el personatge objecte d'estudi no és presentat com un ésser protector i maternal (de fet, l'únic acte de pietat que se li atribueix és la misteriosa aparició, d'altra banda ja esmentada en el desenvolupament del present treball, que protagonitza al final de *La mort le roi Artu* i que suposa la fi del regnat del seu germà).

D'altra banda, cal destacar que la Morgana de la *Vulgata* artúrica és un personatge esquerp, gelós i venjatiu, el qual s'enamora de Lancelot i, en descobrir que no és correspost, fa tot quant pot per aconseguir que el seu germà Artús tingui notícia de l'adulteri que cometen Ginebra, la seva esposa, i el seu millor cavaller. En el cas de l'obra objecte d'estudi, tal com destaca Badia (2003: 141), sorprèn l'asèpsia eròtica del seu tracte amb Guillem, sobretot pel fet que, en el marc dels paràmetres de la narrativa medieval, el rapte del nostre protagonista, el regal del

cavall, els relleus amorosos de la sella i l'encontre en un jardí són símptomes d'un acurat treball de seducció.

A la vista de tot el que he destacat fins ara, no puc sinó afirmar que els poders màgics de Morgana tenen, a l'obra de Torroella, una funció diferent de la que compleixen a les versions originals: així, mentre que en el marc d'aquestes darreres Morgana fa servir els seus coneixements exclusivament en benefici propi (i, evidentment, sense parar esment a les repercussions negatives que les seves accions puguin tenir en els altres personatges), a *La Faula* veiem una fada «bona» que intenta ajudar l'únic membre de la seva família que resta viu.

Quant al tractament del Graal, cal destacar en primer lloc que no l'he inclòs a l'apartat anterior perquè considero que mereix un tractament independent. Com ja he esmentat, es tracta d'un dels motius que més vegades apareix a les obres que tracten la denominada matèria de Bretanya: pocs són els cavallers de la Taula Rodona que no abandonen la seva llar amb l'objectiu d'aconseguir aquest preuat tresor al qual, en virtut de la seva simbologia religiosa (i màgica) se li atribueixen, entre d'altres, propietats guaridores. En el cas de *La Faula*, hi ha tot un cerimonial orquestrat al voltant de la visita anual del Grall a l'Illa Encantada: mentre que Morgana fa referència a una misteriosa festa que el seu germà celebra any rere any, aquest explica al narrador que el motiu de la celebració és l'arribada del Graal, el qual li serveix com a font d'aliment.

Segons Martí de Riquer (1964: 38-39), el tema d'Artús miraculosament alimentat gràcies a la visita anual del Graal sembla inspirat a partir de l'*Estoire du Graal*, de Robert de Boron, o d'alguna de les seves moltes imitacions, on Josep d'Arimatea roman tancat en una presó des de la mort de Jesús fins a la destrucció de Jerusalem pels romans assistit pel Sant Graal, que l'ajuda a sobreviure per mitjà de la seva presència. En això també existeix el record del motiu del Graal com a dispensador d'aliments, el qual apareix molt sovint en les històries dels continuadors de Chrétien de Troyes i que, amb el temps, adquiriria una important difusió literària. Com a darrera opció, es podria suposar una certa relació entre el detall d'ésser anuals les visites que Artús rep del Graal, segons Torroella, i la dada recollida per Gervasi de Tilbury segons la qual les ferides del rei s'obren cada any per tornar a ser guarides. Sigui quina sigui la relació que considerem més encertada, el fet és que en el cas del tractament que rep el motiu del Graal en el marc de l'obra objecte d'estudi sí que podem trobar-hi la petja de la tradició. Contràriament al que passava en el cas de Morgana i Artús, doncs, aquest tercer «personatge» conserva íntegres els trets que el relacionen amb les obres originals.

Analitzada ja la influència de la matèria de Bretanya, puc centrar-me ara a destacar la importància de l'element insular en el marc de l'obra objecte d'estudi. En primer lloc, cal remarcar la mallorquinitat de l'autor: tal com afirmen Vidal Alcover i Bohigas (Vidal Alcover 1996: 157-162), Guillem de Torroella (o de Torrella) pertanyia a una antiga família de cavallers empordanesos, una branca

de la qual havia arribat a Mallorca i s'hi havia establert arran de la conquesta de l'illa a mans de Jaume I. Per les dades que forneix una antiga tradició familiar (la qual, val a dir-ho, no ha pogut documentar-se), poden donar-se com a dates de naixement i de mort els anys 1348 i 1375, això és, respectivament, l'any anterior a la batalla de Lluçmajor (la qual suposaria la fi de la Casa Reial de Mallorca) i l'any de la mort del (mal) anomenat Jaume IV. Aquestes dates semblen excessivament simbòliques i no pas triades a l'atzar; per tant, i tal com afirmen els estudiosos anteriorment citats, no poden acceptar-se sense algunes reserves. Encara en el terreny de les hipòtesis, allò que no sembla gaire arriscat de suposar és que entre el patrimoni familiar dels Torroella es comptava ja en aquella època la possessió sollerica de Binibassí, confirmada com a cavalleria a favor del besavi de Guillem per part del rei Sanç. Binibassí és una bella possessió de terra frutera amb un antic casal, situada dins la vall de Sóller. I, efectivament, és concretament a Sóller on s'inicia l'aventura (Torroella 2003: 61):

Us vull contar una aventura que em va passar no fa gaire, com podreu escoltar tot seguit. Va ser el matí de Sant Joan, que el temps era clar i l'aire pur, i jo, que em trobava a la vall de Sóller, pel goig i la verdor, vaig anar cavalcant tot sol cap a la vora de la mar, al port de Santa Caterina.

Com pot observar-se, el punt de partida del viatge del protagonista queda clarament delimitat ja que l'autor n'aporta les coordenades reals. Aquesta conjuntura serveix, a més de per situar geogràficament l'aventura (i, en conseqüència, vincular-la a l'àmbit mallorquí), per posar en relació narrador i personatge. La identificació entre ambdós es fa més palesa encara quan el protagonista es presenta a Artús amb els següents mots:

—Senyor —li vaig dir—, és de dret que us reveli el meu nom ja que us ha plagut de demanar-me'l. No em vull allargar contant-vos els meus assumptes: em dic Guillem de Torroella, el meu pare va ser cavaller, però jo encara sóc escuder perquè no he rebut l'orde.

Pel que fa a les particularitats que envolten l'actuació del personatge en qüestió cal destacar que, tal com afirma la mateixa Badia (2003: 151), aquesta «incursió» en un món molt allunyat de la seva realitat quotidiana té el seu origen, bàsicament, en la tipologia del missatge que l'autor vol transmetre. Així, pot afirmar-se que allò que realment justifica l'aventura que narrada a *La Faula* és l'encàrrec de caràcter obertament moral transmès per Artús. Com ja he destacat, després d'una llarga conversa el rei en persona encomana a Guillem que divulgui la veritat del que li ha declarat, una veritat que, tant si s'aplica a la cavalleria com a la conducta humana en general, reproduïx el lloc comú més difós de la moral medieval en denunciar la perversió de les bones intencions i la inversió de l'escala de valors imperant. Aquesta explicació invalidaria qualsevol interpretació relacionada amb determinades figures de la política de l'època. Partint de la base que el text objecte d'estudi parla del retorn hipotètic d'un rei destronat, i centrant l'atenció en el fet

que la història de *La Faula* comença i acaba a Mallorca, alguns estudiosos han volgut veure-hi un missatge encobert referit a la situació política de l'illa posterior a 1349, això és, a la mort de Jaume III a mans de les tropes del seu cosí Pere el Cerimoniós i als diversos intents d'aquell que hauria pogut ser Jaume IV de Mallorca per recobrar el tron perdut (més concretament, allò que sempre sol citar-se és el fet que l'Artús de *La Faula* apareix tancat en una gàbia, una situació que el frustrat hereu mallorquí també va viure en primera persona). Tot i això, l'esmentada relació entre un mític rei desaparegut i la història de la dinastia de Mallorca no pot provar-se, ja que el text no aporta cap tipus de pista a aquest respecte. A més, a parer meu resulta obvi que l'explicació de caire moralitzant sembla tenir molts més arguments a favor, per la qual cosa optaré per mantenir-la.

A manera de resum, i ja per acabar, pot destacar-se que la interpretació de l'aventura de Guillem enllaça els dos camps analitzats, ja que estableix una simbiosi perfecta entre llegenda i realitat. Tal com afirma Badia (2003: 152-153), per tant,

el temps de l'aventura de Guillem no ha estat registrat al món real i l'abducció del protagonista no és ni tan sols descrita com un somni: ha estat una interferència amb la dimensió de la màgia i de la ficció. Com a penyora de l'aventura, l'escuder caçador s'encamina a Mallorca amb els gossets i l'esparver, que segellen màgicament la transformació que ha sofert de simple consumidor de novel·la cavalleresca en guionista afortunat d'un nou episodi amb sabor local, i firmat per Guillem de Torroella. A Ciutat, Guillem trobarà un públic, potser cortesà, disposat a escoltar la veritat de la seva ficció de nova planta.

## BIBLIOGRAFIA

BADIA, L. (2003): «Pròleg» a *La Faula*, dins *Tres contes meravellosos del segle XIV*, Barcelona, Quaderns Crema.

RIQUER, M. de (1964): *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona, Editorial Ariel, pàg. 11-116.

TORROELLA, G. de (2003): *La Faula*, dins *Tres contes meravellosos del segle XIV* (a càrrec de Lola Badia), Barcelona, Quaderns Crema.

VIDAL ALCOVER, J. (1996): *Estudis de literatura medieval i moderna*, Palma, Editorial Moll (el capítol dedicat a l'anàlisi de *La Faula* està redactat conjuntament amb Pere Bohigas).

LITERATURA CATALANA POPULAR A LES TERRES DEL CARXE:  
UNA ILLA IDIOMATICOCULTURAL A MÚRCIA

Vicent Brotons Rico  
*Universitat d'Alacant*

El Carxe és una serra de 1.371 metres d'altura i que dóna nom a una zona dels municipis murcians de Iecla, Jumella (comarca de l'Altiplà) i Favanella (comarca de l'Oriental) on es parla valencià. Comprèn 310 km<sup>2</sup> i uns 600 habitants. Abraça una vintena de llogarets (el Carrascalejo, els Pinillos, el Raspai, l'Alberquilla, el Canalís de Crespo, la Canyada del Trigo, els Càpitos, les Cases del Conill, les Coves de Penya-roja, els Escandells, l'Esperit Sant, la Raixa, la Sarsa, la Torre del Rico, la Tosquilla, Xamaleta, la Canyada de l'Alenya, les Cases dels Frares, el Collado de Gabriel i l'Ombria de la Sarsa).

És un territori murcià poblat per gent catalanoparlant dels municipis del voltant –el Pinós, l'Alguenya, Monòver i Novelda– que, gràcies al seu eminent caràcter rural i un cert aïllament i desconexió del món tecnològic fins fa poques dècades, ha conservat un folklore en llengua catalana d'una gran riquesa, representant així una «illa de cultura popular catalana a Múrcia», l'aportació patrimonial de la qual ha estat inversament proporcional al pes demogràfic pel que fa a la comunitat idiomàtica de la comarca a què es lliga mitjançant un també metafòric istme lingüísticoterritorial, és a dir, les Valls del Vinalopó.

L'objecte d'aquesta comunicació és presentar un estat de la qüestió de la riquesa etnopoètica d'aquest espai cultural murcià gràcies sobretot a les investigacions de mitjans dels anys 90 del segle passat d'Ester Limorti, llicenciada en Filologia Catalana, professora de *Valencià: Llengua i literatura* i autora de nombrosos treballs dialectològics i literaris centrats en Monòver i les terres del Vinalopó; i Artur Quintana, romanista i germanista a les Universitats de Barcelona i Colònia, professor de català a la Universitat de Heidelberg, i autor d'un estudi sobre el parlar de la Codonyera (Matarranya, a l'Aragó) i d'altres treballs sobre l'aragonès, l'alemany i l'occità, tot incloent-hi traduccions entre aquestes llengües i el propi català.

La professora Limorti i el doctor Quintana publicaren el 1998, dins la col·lecció «Ensayo e investigación del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert», de la Diputació d'Alacant, un estudi intítulat *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, amb transcripcions musicals de Lluís Borau i Ester Pérez. Es tracta d'un treball exhaustiu de més de 300 pàgines on, després d'una breu introducció a la realitat lingüística i etnopoètica del Carxe murcià, es transcriuen una significativa quantitat de textos de literatura oral, producte de la investigació realitzada al llarg dels anys 1994 i 1995 a vint-i-dos llogarets d'aquesta subcomarca rural murciana i obtinguts de les entrevistes realitzades a més de noranta informants que majoritàriament superaven els seixanta anys, fa d'açò, no ho oblidem, més de tretze anys.

La catalanitat idiomatocultural d'aquesta falca nord-oriental murciana –al sud-oest valencià, òbviament– i adherida a les Valls del Vinalopó no té res a veure amb la complexa història fronterera valencianoaragonesa, valencianocastellana o valencianomurciana que va del segle XII al XVIII. Les despoblades i agrícolament pobres terres del Carxe foren habitades per població musulmana –moriscos, dels que per cert el 2009 commemorem la trista i inevitable expulsió de la terra on visqueren desenes de generacions– que comptà amb una nova repoblació dos segles i mig després de buidar-se fins a desertitzar-se demogràficament. Es tractava de llauradors de les Valls del Vinalopó que reberen en emfiteusi parcel·les d'aquelles planes situades al voltant de la jumellera serra del Carxe que, fins llavors, havien estat dedicades només a pastures i que a partir d'aquells moments foren reaprofitades com a terreny agrícola. Una població llauradora i ramadera disseminada que, probablement, assolí la màxima fita demogràfica al 1950 que s'arribaren a comptabilitzar 3.000 habitants.

En l'actualitat, ja ho hem dit, no en supera els 600, tot i que amb una estructura tan alterada en relació a aquelles 3.000 persones de fa més de mig segle que no es pot dir que haja estat producte d'un minvament d'aquell conjunt. Han passat moltes coses, demogràficament parlant: emigració o localització de la residència als pobles del voltant –Iecla, Jumella, Fortuna, el Pinós, l'Alguenya, Mondòver i, fins i tot, Elda i Petrer–, arribada d'immigrants' castellanoparlants, transformació de moltes cases de camp en segones residències vacacionals i de cap de setmana, assentament de ciutadans i ciutadanes de la Unió Europea (britànics, sobretot), etc.

Tot ha contribuït no només a reduir a cinc voltes menys la població sinó a modificar-la estructuralment, tant que encara dota d'un valor més gran el bon treball fet per Limorti & Quintana, no només per l'edat dels informadors, en evident situació de desaparició vegetativa, sinó per la dispersió i el profund desarrelament cultural del pocs que hi queden o arriben. Dos exemples ben distants en el temps: primer, un amic personal que està a punt de fer seixanta anys, m'explicava que quan vivia d'infant a Jumella, a mitjans dels anys 50, una senyora a la que anomenaven en el veïnat carinyosament i humorísticament la «tia Xe» – eixe és el nom que donen els habitants dels pobles murcians als carxers valencianoparlants– els contava, a ell i a altres xiquets, rondalles en valencià («I el llop cantava: «Obriu, obriu, rabosetes, / que venim de pasturar, / porte les mamelletes plenes / p'a donar-vos de mamar»»); així m'explicava, el meu amic, el seu primer contacte amb el català uns anys abans d'emigrar a Petrer (Valls del Vinalopó), on encara viu. Segon, l'hivern de 2007 l'escriptora Isabel-Clara Simó em demanà que, aprofitant una estada a les Valls del Vinalopó relacionada amb la seua professió d'escriptora, li fera de *cicerone* per les terres del Carxe per tal de conèixer aquells llogarets i, sobretot, la «curiositat» lingüística: sentiments patriòtics i lingüístics més enllà de la 'frontera', vaja. Després de fer camí per aquells indrets, alguns d'una apreciable i senzilla bellesa rural, no vam poder

enraonar amb ningú, i mira que ho intentàrem, en la nostra llengua: decebedor! Fou al Raspai, llogaret també conegut amb el nom genèric del Carxe, i pertanyent a Iecla, on finalment trobarem una senyora de mitjana edat que digué ser de la Sarsa, estar casada amb un senyor del Raspai, tenir tres fills i que la llengua de relació familiar era el valencià, la mateixa que usà tota la estona amb nosaltres. Totes dues anècdotes poden servir per il·lustrar el canvi que s'ha produït en mig segle. S'ha passat d'uns carxers monolingües que «exportaven» la llengua pels pobles del voltant, fins i tot als castellanoparlants de Múrcia, com Jumella, Iecla i Favarella, a una situació en què l'idioma s'usa ben poc en els mateixos indrets. Totes dues experiències vivencials ens informen del trist esdevenir cultural d'aquell bocí territorial i humà de la nostra cultura.

Per tant, el parlar de la gent del Carxe no és altre que el propi de les Valls del Vinalopó i, més aviat, el del Pinós –localitat de 7.500 habitants, a una distància mitjana de 10/12 km dels distints llogarets i que en l'actualitat acull molta població carxera de primera, segona i tercera generació–, el de Mondòver, a 20 km del Pinós cap a l'est, i el de Novelda, a 40 km cap al sud.

### *El recull*

Pel que fa a les condicions de transmissió podem dir que els informadors eren persones que visqueren directament aquella cultura popular de base oral i que tenen una certa consciència de la inevitable i, en certa mida irreparable, pèrdua: «P'a mi la gent ha pres una marxa que no...», diu un informant. Vivien inserits plenament en aquell món culturalment normalitzat i per això recorden les cançons de bressol –«I [ma mare] la cantava p'a que s'adormira»–, els que els contaven a l'estiu «a la fresca, al carrer», o el que passava a l'hivern: «El foc, i al rincó i a contar quientos». Les reunions a les cases eren força freqüents i tenien una clara consciència que es tracta d'un espai de transmissió cultural: «Casi tot se tra[n]smitia per mig d'històries contaes de pares, abuelos i tot això». Així mateix, hi havia faenes domèstiques, per exemple fer corda, que servien per a contar. O espais com el carrer: «Mos sentàvem en la baldosa a contar quientos, a ballar, a cantar o a dir coses de xascarrillos». La música de percussió i guitarra acompanyava les cançons: «Mon pare era el que tocava sempre abans». Hi havia balls: «Allí s'armaven unes malaguenyes i unes jotes i una cantarulla que p'a què».

Totes les faenes agrícoles solien acompanyar-se de cançons i narracions, quan entrecavaven, quan veremaven, quan collien –«feien» olives o ametlles–, batién cereal, pelaven ametlla... A vegades, fins i tot, es replicaven en cançons unes colles d'un lloc a altres d'altre. Hi havia versaires –«un senyor molt trobero»– que feien cançons a partir de situacions quotidianes que passaven a l'entorn. I, és clar, contadors, narradors i enigmístics: «Aixina passaven les ve[t]lades dien divinalles i divinances».

Comptat i debatut, aquell conjunt de nuclis rurals dispersos vivia una vitalíssima cultura popular de base oral que a mitjans dels 90 era recordada com un fet juvenil per persones que superaven majoritàriament els seixanta anys. Per tant, aquell *modus vivendi* podem deduir que havia començat a entrar en crisi feia, si fa no fa, uns quaranta anys. Vist des d'avui, pràcticament mig segle.

### *Cançons i versos*

Al llibre es recullen 156 cançons amb una acurada transcripció musical. La temàtica és força àmplia: del cicle fester (Nadal, Pasqua i festes patronals), d'infant, jocs i eliminatòries; amb referències a llocs i gents, de xafardeig i burla; de menjar i beure; escatològiques i picants; de festeig i casori, i d'altres temàtiques. Moltes són variacions d'altres ja conegudes en pobles o comarques properes valencians. D'altres originals. Fem-ne un tast.

Nadales crítiques: *Estes festes de Nadal / les tonyes seran les anques. / Estes festes de Nadal / es tonyes seran es anques, / que s'han gastat es diners / fent-se es fronteres blanques.*

Nadales tendres: *El xic, xiquitico, / el xic, xiquetet, / es peuets en terra, / geladet de fred.*

Cançons de Pasqua amb referents alimenticis molt comuns a tota la comarca del Vinalopó: *Ja mos han menjat la mona, / ja mos han begut el vi, / a la porta la Ferrera / han escorxat un conill.*

Cançons per a infants: *Jo tinc fam / jo tinc son / jo tinc son / jo tinc set / jo me gite en un matalfet / i quan minge / i quan dorm / i quan bec / me se fuig la fam / la son i la set.*

Jocs de moixaines cantats: *Per aquí corre la rateta. / Este la pillà, / este la mata, / este la pela, este la frig, / i este se la menja (es fa amb els dits).*

Cançons eliminatòries; cançons referides als pobles del voltant (*En la Casa de Poveda roses, en la Torre clavells, en la Cavallusa albardes i en els Escandells burros vells*).

Cançons de xafardeig i burla; de menjar i beure; escatològiques i picants; de festeig i casori (*El sol ja se'n va de postes / i les gallines al joquer, / entre la mare i la filla / tiren el nóvio al carrer*) i d'altres diverses, lligades sovint a les vivències i les danses.

L'anàlisi de les 156 cançons no ens parla precisament d'originalitat. En realitat són les mateixes, o versions locals, de la major part dels pobles del Vinalopó i del conjunt del País Valencià. Dit d'altra manera, el folklore de les terres murcianes del voltant influí ben poquet en aquest colons valencians que mantingueren viva la cultura musical pròpia i no es deixaren seduir per les formes veïnes de Favarella, Jumella, Iecla o Fortuna. Els vincles territorials i humans, absolutament evidents, quedaven reforçats amb el món melòdic i sonor de les cançons.



Hi ha també recitats, oracions, pseudoracions, encantalls, mimologies i tornaveus. Tots aquests textos conformen un conjunt de més 50 produccions, algunes recollides fragmentàriament. Vegem un exemple de mimologia i tornaveu:

1. Mimologia: *Set per huit* (cant de la guatla); *Tot estiu! Tot estiu!* (cant del xixipan o capellana).
2. Tornaveu: *–Bona nit. / –Bona nit. / –Caragol rostit. / –La puça més gorda / pa'l teu melic / i la més flaca / p'a la meua butxaca.*

### *Altres jocs lingüístics*

Els jocs lingüístics com els embarbussaments i les endevinalles també tenen una gran significació en el corpus etnopoètic del Carxe. Fins a un total de 15 treballengües recolliren els autors (*Vi, reví/ de copa, copí/ de copín /copa: / el que no diga vi, reví, / no catarà una gota*) i 42 endevinalles (*Cent dones en un esterat: / unes ho tenen pelut / altres pelat, / altres obert / i altres tancat. És el ventall*)

La genuïtat idiomàtica d'aquest rogle queda més que evident amb els més de 300 refranys i frases fetes recollits per Limorti & Quintana i unes 450 expressions fraseològiques. Citem-ne alguns que prenguen com a referent l'espai, la gent i els referents antropològics del Carxe: *El que se casa en carxera té dona i somera; En el Carxe el cul t'enganxe; En l'Alguenya, el cul s'endenya; En el fondó, ni carabassa ni meló; Vinga lo que Déu vullga menos gent de Iecla; A robar a la Garganta de Crevillent; Del Pinós, ni gat ni gos; Els monoveros mengen borreta i roten facegures; Ajuntar-se Petrer en Elda...*

### *La cultura narrativa*

La riquesa narrativa és notòria i el recull de Limorti & Quintana així ho demostra. Trobem fórmules de començament poc originals però, en canvi, les d'acabament presenten una gran varietat, per exemple: *Els dos se'n van venir / a menjar rotllets de mel / i jo me'n vaig venir / fet un sant Miquel.*

Hi ha fins i tot espai per a les antirondalles: «El qüento de l'enfadós», per exemple: *–Vols que te conte el qüento de l'enfadós? –Sí. –Jo no t'he dit «sí», jo t'he dit si vols que te conte el qüento de l'enfadós. –Sí que vull. –Jo no t'he dit «sí que vull», jo t'he dit si vols que conte el qüento de l'enfadós* (el cicle repetitiu continua fins que el receptor, o receptors, acaba irritant-se).

Comptem un total de 196 narracions: 21 rondalles meravelloses; 17 costumistes (o, senzillament, no meravelloses); sis bertranades o històries de babaus; sis apòlegs o històries morals o amb sentència; un conte encadenat; 18 contes animalístics; 28 llegendes; 62 facècies o passadetes (*contalles* o *contrarelles*, les denominava Enric Valor); 6 acudits; 27 narracions de base històrica (història oral) i tres etnotextos.

Crida l'atenció el divers i ric folklore narratiu d'aquest tros murcià. Ben bé podríem dir que és l'autèntic dipositari, o ho era fins a mitjans dels 90, del patrimoni narratiu oral del Vinalopó valencianoparlant. Totes les històries que conec de la comarca, especialment del meu poble i la Romana de Tarafa, municipi que sovintege, les he trobades tal i com me les contaren o versionades lleugerament, però n'hi ha moltes més. Sense ànim de ser exhaustiu en nomene unes quantes que em són especialment familiars: *El qüento de l'enfadós; Peret i Catalineta; El conte de marieta i la freixura; El pare, el fill i el ruc; La raboseta i el recoverso; Perquè els dàtils tenen una o al pinyol; La serp que dona de mamar al manyaco; La ballena de Montfort; Els de Iecla; Peret i les creïlles; La por* (culades a la porta del cementeri); *Jaume el barbut...*

Si tractàrem de bastir un recull mínimament literaturitzat, a la manera del de González Caturla –*Rondalles de l'Alacantí i Rondalles del Baix Vinalopó*–, referit a les Valls del Vinalopó, estic en condicions d'afirmar que pràcticament s'hi troba quasi plenament aquest del Carxe.

Al magnífic treball de recopilació i estudi de Rafael Beltran, *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal* (València, PUV, 2007) es cataloguen 246 rondalles, tant en català com en castellà. Hi ha força coincidències argumentals temàtiques, però si tenim en compte l'aportació del llibre *El Carxe*, més de 150, si en descomptem les narracions històriques i els etnotextos, podem concloure que la vitalitat etnopoètica pel que fa la narrativa d'aquesta poc poblada subcomarca murciana és admirable.

Seguint aprofundint en aquesta notícia de l'illa cultural murciana del Carxe, dit en sentit metafòric, ens aproximarem a la presència d'aquest corpus narratiu etnopoètic des de la base de dades del «RondCat, Cercador de la rondalla catalana», vinculat a l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili ([www.sre.urv.cat/rondcat](http://www.sre.urv.cat/rondcat)), on es publiquen 141 relats del 195 textos orals narratius recuperats per Limorti & Quintana. 65 d'aquestes rondalles han pogut catalogar-se d'acord amb l'*Índex Internacional ATU de The types of international Folktales*, a cura de Hans-Jörg Uther, tot consultant la versió catalana de l'*Índex tipològic de la rondalla catalana*, de C. Oriol i J. M. Pujol.

L'ATU, amb tres específiques catalanes (C-), ha coincidit amb un mínim de 10 tipologies en altres reculls de la literatura catalana en un total de 45 contes; indicador quantitatiu que ens parla de l'evident catalanitat cultural del *continuum* del Carxe murcià. Sobre la base de les 65 rondalles susceptibles de catalogació ATU, hem fet una comparativa entre el d'Ester Limorti i Artur Quintana i els dels altres «folkloristes» meridionals valencians més propers, és a dir, Joaquim G. Caturla, Jordi Raül Verdú i el propi mestre, Enric Valor. El recull de Caturla correspon a les publicacions ja citades de *Rondalles de l'Alacantí i Rondalles del Baix Vinalopó* que, com el nom indica, es van realitzar en aquest territori a finals de la dècada dels setanta i inicis dels vuitanta del segle passat; el de Verdú, *A la vora de la llar*, amb rondalles de l'Alcoià, el Comtat i l'interior de la Marina,

especialment; i les de Valor, a bastament conegudes, que tenen com a territori preferent l'Alcoià, el Comtat, la Vall d'Albaida i l'Alacantí. Les publicacions d'aquests tres autors difereixen de l'estudi *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, en què aquest últim mostra el material narratiu en estat pur, sense elaboració literària, transcrit literalment; mentre que els treballs dels altres autors, sens deixar de ser reculls tenen un alt grau d'elaboració literària: en el cas de G. Caturla i Verdú, suficient com per a fer de les rondalles un producte llegidor, i en el cas de Valor, com ja se sap, de gran complexitat lingüística i literària. Tot i això, els nuclis argumentals han permès sense cap dificultat fer la comparativa de les coincidències intercomarcals meridionals entre els textos narratius del Carxe i els dels reculls dels altres autors. Aquests quadres recullen les coincidències:

QUADRE I. Rondalles recollides per Joaquim González Caturla i publicades a *Rondalles de l'Alacantí* i *Rondalles del Baix Vinalopó*.

Tipus	Argument	Rondalla del Carxe	Títol de la rondalla de González Caturla
130 – Els animals van de viatge	Els <i>animals domèstics</i> viatgen. Dormen a la casa dels <i>llops</i> i quan arriben aquests els ataquen en la foscor de la nit.	<i>El quiento del tio Bercoc</i>	<i>Els animals músics</i> <i>L'ase, el gos, el gat i el gall</i>
451 – La reina muda	Una <i>germana</i> busca els seus <i>set germans encantats</i> i convertits en animals per una bruixa o una maledicció del pare. La xica <i>es casa en el rei</i> i després els desencanta.	<i>El conte de la germana i els set germanets</i>	<i>Els set germans encantats</i>
1682 – Ensenyar l'ase a viure sense menjar	Un <i>babau</i> vol avesar el <i>burro</i> a viure sense menjar. Quan s'avesa <i>es mor</i> . Quina llàstima!	<i>El burro del tio Pauet</i>	<i>El burro que no menjava</i>
563 – Les tovalles, l'ase i el bastó	Un <i>home pobre</i> puja al cel per una favera molt alta. <i>Sant Pere</i> li dóna unes <i>tovalles</i> , un <i>ase que caga monedes d'or</i> i un <i>bastó</i> . El malvat veí li ho va furtant tot. Finalment, gràcies al bastó <i>ho recupera tot</i> i és castigat el veí.	<i>Componte, mesa</i>	<i>Les faves del cel</i>
650A – En Pere Catorze	Un matrimoni desitja tenir <i>14 fills</i> o un de <i>molt fort</i> . En nàixer, treballa llogat en <i>diversos oficis</i> , <i>venç bèsties ferotges</i> , es queda finalment amb el <i>béns de l'amo</i> .	<i>Catorce panes</i>	<i>El forçut de Xixona</i>

C-042 – La fruita que més agradava a sant Pere	A <i>Sant Pere</i> li agrada molt el vi i li demana al <i>Nostre Senyor</i> que el cep faça <i>dues collites</i> . El <i>Nostre Senyor</i> el castiga per <i>borratxo</i> i atorga eixa bondat a la <i>figuera</i> .	<i>Sant Pere, la figuera i el cep</i>	<i>Les collites de la figuera: Per què la figuera fa dues collites?</i>
123 – El llop i les cabretes	La <i>cabra</i> se'n va. Adverteix les <i>cabretes</i> que no obren a ningú. <i>El llop</i> les enganya fent-se passar per la mare i se les menja totes menys una que s'amaga. Quan arriba la mare, busquen el llop i l'obren la panxa, d'on ixen les altres cabretes.	<i>La rabosa, les rabosetes i el llop</i>	<i>Raboseta, obri!</i>
		<i>La raboseta dins de la gerra</i>	
		<i>La venjança del llop</i>	
780 – La flor de panical	El rei diu als fills que deixarà el reialme a qui trobe la <i>flor de panical</i> . La troba el <i>xicotet</i> . És mort pel altres. On l'enterren creix un canyar. Un pastor s'hi fa una flauta que al tocar-la conta la història. El rei se n'assabenta, castiga els fills grans i ressuscita el menut, que hereta el reialme.	<i>La flor de l'Alilà</i>	<i>Peret i Margarideta</i>
			<i>La flor del lilòl. La flor del lliri blau.</i>
122A – El llop cerca esmorzar	Un llop cerca menjar. Tots els animals que vol menjar-se l'enganyen fent-li fer coses que no són pròpies del llop. Finalment demana a Déu la mort. Un home el mata amb una destal i ell s'admira d'haver se atés en la seua pregària quan va al cel.	<i>El sagalet i els borregos</i>	<i>L'astúcia de la comare rabosa</i>
332 – El metge carboner	Un home ajuda la Mort, qui l'atorga el privilegi de saber quan moriran els altres. L'home es fa passar per metge endeví. Té molt d'èxit. Un dia clava la Mort en un sac. No es mor ningú. Al cap d'un temps la Mort se n'escapa.	<i>El qüento del curandero</i>	<i>La metgessa del dimoni</i>

QUADRE II. Rondalles recollides per Jordi Raül Verdú i publicades a *A la vora de la llar*.

Tipus	Argument	Rondalla del Carxe	Títol de la rondalla de J. Raül Verdú
2022 – La mort del poll o del ratot	Després del casament <i>el poll es mor</i> . <i>Els animals i/o objectes</i> de l'entorn <i>es tornen bojós</i> .	<i>De la puça i el poll</i>	<i>El pollet de la beata</i>
1539 – L'ase, el conill, el bastó i el flabiol meravellós	Un <i>home pobre</i> fa creure a un <i>veí ric</i> que té <i>objectes i animals màgics</i> . El ric li'ls compra. Quan veu que no en són, de màgics, busca el pobre, que el torna a enganyar <i>ficant-lo en un sac màgic i desfent-se'n</i> .	<i>Perul</i>	<i>El tio Caram</i>
30 – Apa, per la cua se m'escapa!	La <i>rabosa</i> conveç el <i>llop</i> per <i>beure aigua en un pou</i> agafant-lo per la <i>cua</i> ella. <i>El llop</i> hi confia, li diu « <i>apa!</i> » per a què el puge i <i>la rabosa</i> el solta responent-li « <i>per la cua se m'escapa!</i> ».	<i>Apa, el rabo se m'escapa</i>	<i>La raboseta bordeta i el rabosot bacorot</i>
1655- L'home del gra de mill	Un <i>home troba un gra</i> , el posa en un sac i el deixa en una casa. Se'l menja <i>una gallina</i> . L'home exigeix la gallina. Fa el mateix amb la gallina. Se la menja <i>un porc</i> . I així successivament fins que es queda amb <i>una xiqueta</i> . Finalment <i>la xiqueta és alliberada i l'home mor ofegat</i> .	<i>El conte de la lentilla</i>	<i>De la lentilleta a la xiqueta</i>

QUADRE III. Rondalles recollides per Enric Valor i publicades a *Rondalles Valencianes*.

Tipus	Argument	Rondalla del Carxe	Títol de la rondalla d'Enric Valor
1202 – L'eina de la collita (També hi coincideix en els tipus 1245 i 1651)	La <i>gent</i> d'un poble <i>desconeix la falç</i> . L'heroi els ensenya a segar-hi i <i>els llauradors li la compren</i> a un gran preu. L'agafen i <i>s'hi tallen i pensen que és un animal perillós</i> .	<i>La de la falç i altres Bertranades</i>	<i>Joan Antoni i els torpalls</i>

QUADRE IV. Rondalles recollides per Joaquim González Caturla i per Jordi Raül Verdú i publicades en les obres ja citades en els quadres I i II.

Tipus	Argument	Rondalla del Carxe	Títol de la rondalla de González Caturla	Títol de la rondalla de J. Raül Verdú
1730 – Ni tico ni taco!	<i>El rector vol seduir una dona casada i li diu «Tico». El marit li diu a la dona que li diga «Taco». El rector pensa que accepta la insinuació i la visita. El marit l'espera amb faena i això al rector no li agrada. La dona torna a dir-li «Taco» i el rector escarmentat respon «Ni tico ni taco...».</i>	<i>Tico, Taco</i>	<i>Tico-Taco o el capella que va fer oli</i>	<i>Joanet i Maria</i>
510A – La Venta focs i les germanastres	<i>La madrastra obliga a l'heroïna a fer les faenes més dures. L'heroïna és ajudada per un ser sobrenatural: la fa bella, assisteix a un ball, coneix un príncep, perd una sabata i, finalment, es casa amb el príncep.</i>	<i>La Cendrilloza, mendrilloza</i>	<i>Granereta de pastera</i>	<i>La criadeta</i>

QUADRE V. Rondalles recollides per Joaquim González Caturla i per Enric Valor i publicades en les obres ja citades en els quadres I i III.

Tipus	Argument	Rondalla del Carxe	Títol de la rondalla de González Caturla	Títol de la rondalla de J. Raül Verdú
480 – La xica caritativa i la germanastra malcarada	<i>La madrastra envia a la fillastra a fer una faena i fa una obra de caritat a una velleta i és recompensada. Després envia la filla dolenta i és castigada.</i>	<i>L'estreleta en el front</i>	<i>L'estreleta d'or</i>	<i>La mestra i el manyà</i>
302 – L'ou meravellós	<i>L'heroi rep tres objectes meravellosos. Amb aquests objectes i els animals que troba pel camí aconsegueix tres ous màgics, venç un gegant malvat, allibera la princesa i s'hi casa.</i>	<i>El pescador</i>	<i>Joanet el pescador</i>	<i>El gegant del romaní</i>

QUADRE VI. Rondalles recollides per Enric Valor i per Jordi Raül Verdú i publicades en les obres ja citades en els quadres II i III.

Tipus	Argument	Rondalla del Carxe	Títol de la rondalla d'Enric Valor	Títol de la rondalla de J. Raül Verdú
1286 – El beneit es posa els pantalons	Uns <i>beneits no</i> saben posar-se <i>els pantalons</i> . <i>L'heroi els ensenya</i> i és <i>recompensat</i> .	<i>Maioslargos</i>	<i>Joan Antoni i els torpalls</i>	<i>Un món de bovós</i>
1384 – El marit cerca tres dones més beneites que la seua	El <i>marit s'enfada</i> amb la <i>dona per no saber fer les faenes</i> de casa. <i>Roda món</i> i troba <i>tres dones més beneites</i> que la seua.			
1245 – Entrar el sol amb un cabàs	Un <i>beneit</i> entra a l' <i>església</i> amb un <i>cabàs</i> . Diu que <i>entra el sol</i> perquè en tinguen dins. <i>L'heroi fa un forat</i> en la paret i és <i>recompensat</i> .			

Un total de 22 rondalles del Carxe tipificades d'acord amb l'ATU coincideixen amb 27 dels altres reculls meridionals estudiats, és a dir, els d'Enric Valor, González Caturla i J. Raül Verdú. La major coincidència, òbviament, es dona entre els textos del Baix Vinalopó i l'Alacantí, comarques contigües i que conformen el conjunt territorial i cultural del que podem denominar la «regió d'Alacant», és a dir, l'extrem sud catalanoparlant. Tot i això, els reculls de Valor i Verdú també presenten importants coincidències amb els de Limorti & Quintana i els del propi G. Caturla. Aquest senzill exercici de recerca propiciat per la base de dades del RondCat ha servit per reforçar la hipòtesi del *continuum* cultural popular entre la Múrcia administrativa que parla valencià i el sud valencià. Una recerca semblant s'hagués pogut fer també amb altres gèneres de la literatura popular amb idèntics resultats, sens dubte.

Les coincidències temàtiques, sense cap afany categoritzador, veiem que giren al voltant de contes de babaus i bertranades, històries d'animals on l'astuta rabosa i el ferotge –tan ferotge com estúpid– llop competeixen, i d'altres de temàtiques meravelloses i màgiques.

### *Conclusions provisionals*

1. Valorar com a molt significatiu, exhaustiu, admirable i oportú en el temps el treball d'Ester Limorti i Artur Quintana.
2. Constatar que el 1.000 habitants del Carxe a mitjans dels anys 90 (avui al voltant de 600) són, en termes demogràfics, el col·lectiu humà que més i millor ha conservat la literatura de tradició oral del conjunt del Vinalopó catalanoparlant, que en aquesta darrera dècada s'ha mogut entre els 50.000 i els més de 60.000 habitants actuals.
3. La tasca de Limorti & Quintana avui ja no produiria els mateixos resultats en haver caigut significativament la població carxera, haver-se convertit en territori de segons habitatges per a l'oci i haver envellit, si no desaparegut físicament, la població dipositària del patrimoni oral, és a dir, els i les informants.
4. Manifestar la necessitat de difondre d'acord amb els paràmetres comunicatius actuals (escola, mitjans de comunicació, divulgació cultural, festes, etc.) aquest material etnopoètic mitjançant les adaptacions i les adequacions oportunes.
5. Remarcar el valor que ha tingut el caràcter rural i en bona mesura endarrerit i una miqueta al marge del progrés d'aquesta terra de llogarets dispersos per a perpetuar fins als nostres dies aquest ric folklore. Un valor que li ha permès, malgrat el seu caràcter no-valencià, en termes administratius, i culturalment ultraperifèric, tenir més força conservadora que altres espais que tot i comptar amb lleis i polítiques suposadament afavoridores i proteccionistes de l'idioma i la cultura, han davallat de manera cada vegada més intensa per la costera de l'uniformisme cultural i la pèrdua de memòria etnopoètica.
6. Remarcar el caràcter d'absolut *continuum* territorial i cultural que aquest petit territori –península més que illa, podem matisar en aquest joc de metàfores geogràfiques– té amb les terres de la regió d'Alacant –i fins i tot el conjunt del Països Catalans– en relació a la llengua i la cultura popular tradicional de caràcter oral.
7. Invitar als investigadors i investigadores etnopoètics a continuar aprofundint mitjançant estudis comparatius i treballs de camp en l'extraordinària, exhaustiva, metòdica i metodològicament impecable recerca de la professora Limorti i el professor Quintana. Les perifèries, les illes, sovint contribueixen a entendre i reafirmar de manera absolutament arreladora les identitats de territoris culturals i lingüístics tan malmesos –i seductorament entranyables– com el nostre.



## BIBLIOGRAFIA

GONZÀLEZ CATURLA, J. (1987): *Rondalles del Baix Vinalopó: contes populars*, Alacant, Institut d'Estudis Juan Gil-Albert.

– (1985): *Rondalles de l'Alacantí: contes populars*, Alacant, Institut d'Estudis Juan Gil-Albert.

LIMORTI, E.; QUINTANA, A. (1998): *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.

ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2000-07): *RondCat. Cercador de la rondalla catalana*, [www.sre.urv.cat/rondcat](http://www.sre.urv.cat/rondcat), Tarragona, Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili.

– (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

VALOR, E. (1975 i 1976): *Obra literària completa*, vols. I i II, València, Editorial Gorg.

VERDÚ, J. R. (2001): *A la vora de la llar*, Alcoi, Editorial Marfil.



Fig. 1. Serra del Carxe: muntanya que dóna nom al conjunt de llogarets catalanoparlants de Múrcia.



Fig. 2. Fita del segle XVIII que divideix els termes de Monòver (avui El Pinós), Favanella i Jumella.

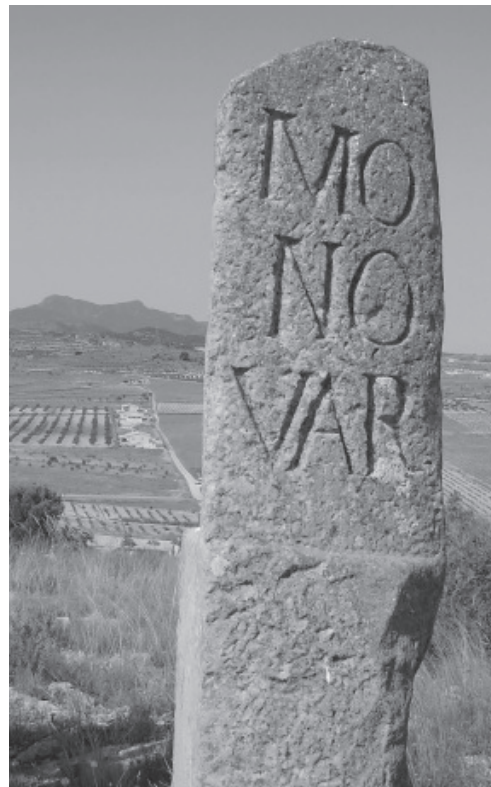


Fig. 3. Banda de la fita de terme orientada cap a Monòver (El Pinós).



Fig. 4. Una antiga placa de Iecla –Yecla– recorda als habitants «xes» (catalanoparlants) del Raspai –Raspay– que són administrativament d'aquest municipi murcià.



Fig. 5. Detall de la torre del segle XVI que dóna nom a la pedania jumellana de la Torre del Rico.



RECURSOS RONDALLÍSTICS EN LA NARRATIVA DE MARIA-ANTÒNIA OLIVER:  
TÒPICS I LLENGUA

Dari Escandell – Sandra Montserrat  
*Universitat d'Alacant*

*Introducció*

L'element popular és l'eix bàsic de la primera narrativa de l'escriptora mallorquina Maria-Antònia Oliver (Manacor, 1946), tant pel que fa als tòpics literaris com al llenguatge. Bona part de les seues creacions, sobretot les dels anys setanta, es fonamenten en la rondallística mallorquina: novel·les i contes en què l'*illa* assoleix, com a entitat cultural i espacial, un paper protagonista.

En el present article oferim una aproximació a l'estudi d'aqueix tòpic i provem de descriure també des del prisma de l'etnopoètica les formes d'expressió usades per l'autora, extretes fonamentalment de les fonts populars illenques, com ara l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó* de mossèn Antoni M. Alcover (Manacor, 1862 – Palma, 1932).

Fa cinc anys que em vaig endinsar en l'estudi de l'obra de Maria-Antònia Oliver. En un congrés sobre literatura catalana contemporània vaig presentar un primer treball sobre l'experimentació estilística que l'autora manacorina havia dut a terme durant la dècada dels setanta.<sup>1</sup> Un període marcat per la transgressió literària en què l'element folklòric de transmissió oral, paradoxalment, és una de les grans bases de la seua primera narrativa.<sup>2</sup> Bona part de les seues creacions d'aleshores es fonamenten en la rondallística de l'illa de Mallorca, la qual, en tant que espai geogràfic i cultural, assoleix un paper cabdal en aquestes produccions.

L'ús de la rondallística com a ingredient literari ha estat font de múltiples estudis. Cal destacar, en aquest sentit, treballs profusos com el de Caterina Valriu sobre la *Influència de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual* (1988). Nosaltres, però, hem volgut aprofundir en la figura d'Oliver per l'originalitat de la seua narrativa.

<sup>1</sup> Veg. Dari Escandell (2007), «L'element popular en la construcció de la narrativa de Maria-Antònia Oliver: una mostra de l'experimentació estilística dels anys setanta i vuitanta», dins Christian CAMPS i Montserrat ROSER (ed.), *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans: La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui. Béziers, 19-21 de gener de 2006*, Montpellier, Éditions de la Tour Gile, pàg. 137-156.

<sup>2</sup> Àlex Broch (1985) remarca que els escriptors de la generació dels setanta, sobretot els mallorquins, sovint fonamenten la innovació i la transgressió narrativa a través de la tradició en un «reconeixement, per part del joves, de la funció social i històrica desenvolupada per les generacions «grans»» (1985: 49). L'arribada dels vuitanta, però, va suposar el pas, en narradors com Maria-Antònia Oliver, del localisme a la universalitat temàtica (veg. Broch 1991). Tanmateix, l'illa es manté, per sempre més, com una peça clau al llarg de la trajectòria literària de l'autora (veg. Cortés 2003).

Maria-Antònia Oliver va pouar de les rondalles mallorquines a l'hora de construir les seues obres. Això és evident. Ara bé, la presència de l'inversemblant i del fantàstic, que a priori tenia el seu origen en el boca a orella d'arrel més familiar (a través de la figura del seu avi matern, es *blonco* en Joan),<sup>3</sup> sembla respondre més aïna a uns altres tipus de font com ara el recull rondallístic de mossèn Alcover.<sup>4</sup>

Per al nostre estudi, hem volgut acotar el camp d'anàlisi a les novel·les *El vaixell d'Iràs i no Tornaràs* (1976) i *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972). Així mateix, també hem sotmès a buidatge bona part del recull de relats breus *Coordenades espai-temps per guardar-hi les ensaïmades* (1975), un compendi de records d'infantesa, fragmentaris i boirosos, sobre persones, fets, llegendes i històries populars de la Mallorca més meridional.

#### *Quan la rondalla esdevé novel·la*

Entre aquestes tres obres, *El vaixell d'Iràs i no Tornaràs* és, en clau etnopoètica, la més representativa. Grimalt i Guiscafrè adverteixen que «N'Alcover, com ell mateix explica, podia arribar a reconstruir rondalles a partir de versions considerades fragmentàries, [...] pot obtenir com a resultat alguna rondalla no contada per ningú» (1996: 14). Això és tot just el que fa també, a la seua manera, Maria-Antònia Oliver:

A *El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs* no se tracta d'introduir qualche element màgic o èpic, sinó de fer una rondalla. És a dir, agafar les rondalles mallorquines, tal com les havia refetes mossèn Alcover, i aleshores, seguint aquesta tècnica, fer la meua pròpia rondalla, introduint elements que no apareixen en el corpus aplegat pel mossèn, com ara tota la part eròtica i sexual. (Guillamon 1985)

La rondalla novel·lada d'Oliver narra la història de tres gegants (En Peixarell, N'Algarell i En Coralell) que, assedegats d'ambició, s'embarquen en un vaixell construït per ells. Però l'embarcació naufraga i queden atrapats per sempre més en les profunditats de la mar balear. Ressentits, com a venjança:

Decidiren repartir-se i dividir-se el domini i senyoriu de la mar; i juraren i perjuraren que cada set anys en farien una per salar, i quan poguessin aglapir el Vaixell d'Iràs i no Tornaràs l'hi farien pagar tot de cop! (Oliver 1976: 10)

<sup>3</sup> Veg. Cortés i Escandell (2006: 21-24).

<sup>4</sup> Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè n'elaboren l'edició crítica. D'ençà l'any 1996 han estat publicats quatre volums. En aquest sentit, Guiscafrè destaca que l'aparició de la primera edició de *l'Aplec* (1896) va provocar que, al cap del temps, «la majoria de mallorquins associàs sistemàticament la idea de rondalla a les versions d'Alcover» (2003: 658).

Així doncs, arribat el dia, s'afanyen a «pegar-li una empenteta a les costes catalanes i una coça a les Illes» (1976: 27) i converteixen En Falaguer, vaixell comercial que cobria la travessia Maó-Barcelona, en tot un món farcit d'elements característics de l'imaginari de casa nostra. Des del títol, en plena concomitància amb el de la rondalla *El castell d'iràs i no tornaràs* compilada per Alcover,<sup>5</sup> fins al nom dels protagonistes (Aineta i Bernadet) o als espais d'ambientació de la trama (el vaixell acaba convertit en un bosc).

Al seu torn, també topem amb la presència d'un altre element d'allò més arrelat a l'imaginari popular: la simbologia màgica dels números tres i set. A la presència dels tres gegants, cal afegir que la història transcorre «durant set dies i set nits, com a les rondalles mallorquines de fades i de bruixes» (1976: 81). A més, les al·lusions a la quantificació del temps no abandonen tampoc, al llarg de la trama, aquest joc de numerologia: «Quan farà tres dies i tres nits que camines, trobaràs allò que cerques» (1976: 104).

Els personatges d'aquesta original creació d'Oliver són inserits en un espai oníric, en un món que fusiona realitat i inversemblança, «com si de sobte haguessin caigut al bell mig d'una rondalla de fades i de bruixes i els haguessin encantat» (1976: 77). Calia doncs –argüeix l'autora–, «adaptar-los a les circumstàncies, convertint-los en n'Aineta i en Bernadet de les rondalles» (1976: 77).<sup>6</sup>

#### *Altres usos de la rondallística com a recurs literari*

Encara que de forma molt més embrionària, la segona novel·la de Maria-Antònia Oliver, *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), també beu obertament de la tradició popular. Jordi Coca (1980) i Pilar Arnau (1999) han subratllat l'actitud subversiva dels escriptors de la generació literària dels setanta davant l'allau turística a l'illa. Oliver es converteix en una de les veus crítiques més significatives d'aquest moviment. No debades, la protagonista de les *Cròniques de Montcarrà*:

Joana Barceló, n'estava farta de gegants, però no dels gegants que somiava la rebesàvia, sinó de gegants amb peus de fang bastits amb pessetes imaginàries, que tothom ventejava i lluïa sense tenir-les. Perquè els moncarraners vivien de somnis d'urbanitzacions; de ciutats modèliques; d'organització capitalista. (1972: 29)

<sup>5</sup> Xavier Barceló (2008), en un estudi recent sobre aquesta mateixa obra, també atribueix el desajustament espacial-temporal «entre lloc i no-lloc» a la tècnica intertextual –a partir de la rondalla alcoveriana *El castell d'iràs i no tornaràs*–, i remarca la intencionalitat espacial de l'espai maleït a la manera que ho fa la rondallística.

<sup>6</sup> Així mateix, Barceló (2008) adverteix del caràcter pseudofolklòric del llibre i descriu amb profusió la presència d'un segon nivell narratiu, el monòleg interior, que atorga un pes decisiu a la psicologia dins de l'obra, fins al punt d'alterar la personalitat dels personatges.

Trama argumental al marge, l'autora dibuixa personatges secundaris, cas de «la Joana i la Margalida, com unes iaies Xaloc i Bigalot» (1972: 172), que pateixen canvis inversemblants; unes alteracions fisiològiques que es repeteixen al llarg de moltes rondalles i llegendes pròpies de la literatura de caire més popular: «Com més anava, més jove es tornava na Joana i més envellia na Margalida» (1972: 196).

Però allò més significatiu és sens dubte el final de la història, en què «els gegants de les rondalles mallorquines esperaven la seva hora a les fondàries del mar» (1972: 172). L'element rondallístic irromp amb força en el darrer tram del llibre i en determina, amb tota una successió d'esdeveniments inversemblants associats a la literatura de transmissió oral, el desenllaç:

Una munió de gegants, els primers pobladors de l'illa, sortiren de la mar i esbucaren a manotades els grans hotels perquè el seu pes no l'enfonsàs. Els gegants volien salvar l'illa, però ja era massa tard, perquè les construccions excessives havien minvat els fonaments d'aquella illa, corcada [...] pels moros rossos i d'estranya parla, els pirates del segle xx, que se l'havien feta seva. (1972: 198)

En una línia bastant similar a la de *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, els relats curts que conformen la compilació *Coordenades espai-temps per guardar-hi les ensaïmades* (1975) barregen records i fets passats d'indiscutible experiència autobiogràfica –bàsicament moments fugaços de la infantesa de l'autora–, amb elements de base onírica i irreal. La redacció d'aquests escrits, amb una sintaxi més aviat anàrquica i impulsiva, reforça al seu torn aquesta sensació de fusió entre el que fou real i no:

Com la princesa que es va enamorar del blonco En Joan que en caminar els braços li penjaven com un ós i jo l'estimava com la princesa de la rondalla que l'estimava com jo i no com una princesa perquè la princesa es va enamorar del blonco En Joan com només s'enamoren les princeses de les rondalles mallorquines d'En Jordi des Racó, de Montcarrà. (Oliver 1975: 12)

### *La llengua de les rondalles: un homenatge a Alcover*

La rondallística mallorquina no només està present en les trames, estructures argumentals i personatges de les primeres obres de Maria-Antònia Oliver. Estudiosos com Àlex Broch (1985) –veg. també Valriu (1988)– ja han indicat que, en relació amb els autors que han conreat la literatura infantil i juvenil a les Balears, un dels trets que els singularitzen de la resta d'autors de llengua catalana és la influència de la rica prosa alcoveriana. L'anàlisi dels recursos lingüístics emprats per Oliver en les tres obres estudiades ens mostra com el treball de recreació literària de la llengua popular que Alcover fa en les seues rondalles serveix de referent per a l'autora.



Els investigadors sobre la llengua d'Alcover en l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó* (veg. Janer Manila 1996: 177) coincideixen a considerar que l'autor extrau els procediments narratius de les maneres de contar dels narradors orals; tanmateix, els reelabora lingüísticament. De fet, segons el narrador mallorquí mateix, aquesta reelaboració és necessària:

I vatací quina és estada la idea que he tenguda i el criteri que he seguit per formar aquest *Aplec de rondaies mallorquines*. Velestaquí aquestes fies de la nostra Musa popular. O són nades d'ella i enconades dins el seu bres i han crescut damunt la seua falda, o són nades a fora casa, però que, sorpresa de la seua vigor i galania, les va encobeir de bona hora fins al punt de prendre-les per fies.

Les pobretes anaven aperduades per ací i per allà; moltes havien perdudes ses colors, i era poqueta la carn que else quedava [...] Jo els he donat tot lo que bonament he pogut perquè tornassen a l'estat i jerarquia que tenien abans.

Pròleg de la primera edició (1896), *Aplec de rondaies mallorquines*, pàg. 50.

Maria-Antònia Oliver en les seues novel·les també beu de la llengua popular del seu entorn; així mateix, la llengua que presenta és també fruit de la reflexió lingüística. I pensem que aquesta reelaboració es fa sempre tenint en compte els escrits alcoverians. L'homenatge que fa Maria-Antònia al mestre mallorquí –en motius, en personatges, en títols– es concreta en la llengua en un seguit de tries lingüístiques que apunten directament a l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, a la necessitat de crear la pròpia rondalla, com ja hem esmentat adés (veg. Guillamon 1985). A continuació, oferirem unes petites mostres d'aquest deute d'Oliver a l'estil de mossèn Alcover.

Una de les característiques de la prosa popular és la repetició. Aquesta particularitat pròpia de la llengua oral aprofita a l'orador per a assolir un ritme àgil i mantenir atent l'auditori. La repetició rítmica elaborada literàriament és ben present en l'obra d'Alcover de diverses maneres. En primer lloc, hi entren en joc la derivació o repetició de paraules amb la mateixa arrel. Observem aquest passatge:

Comencen a comparèixer peixos i més peixos; aviat hi foren tots... I paraven es redol de més de dos-centes corterades; i, per molt que un estengués la vista, no veia més que *caps, capots, caparrots, capets, caparrins, caparrineus, caparrinois i caparrinoiets* que guaitaven a flor d'aigo, tots ben vius i uis espolsats.

«El castell d'iràs i no tornaràs», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 502.

També Maria-Antònia Oliver fa un ús vivíssim d'aquest recurs tant en *El vaixell d'iràs i no Tornaràs* com també en *Coordenades espai-temps*, per exemple:

La colla se n'hi entra i varen quedar sense paraula. Totes les represes estaven plenes de pots de tota mida, capses i capsetes, senallons, senalles, caixes i caixons, botelles, garrafes, sacs, saques, bosses i pots a betzef.

*El Vaixell d'iràs i no Tornaràs*, pàg. 129.

[...] que bada els quadros foscos dels ancestres penjats a les parets del saló veí, finestram obert perquè ha de venir donya Maria, des de la cambra de les ties joves, finestrim obert perquè hi passi l'aire cada dia...

*Coordenades espai-temps per guardar-hi les ensaimades*, pàg. 9.

Sovint, l'autora arriba a repetir gairebé fil per randa estructures del mestre mallorquí:

I llavors sí que els va obrir de valent, els ulls, que li havien tornat daurats i semblaven espases de foc de tan fit que miraven! ¿I què diríeu que va veure? Idò va veure que de la mar començaven a guaitar caps, caparrins, caparrons, caparrots, capots, caparrets, caparrinois, caparronassos, caparrinius i capassos fins a l'entrellum.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 131.

En segon lloc, el ritme en els contes i rondalles també s'aconsegueix a partir de la repetició d'estructures o parells de mots, sovint unides, sovint reiterades al llarg de tot el text. Oliver fa bon ús d'aquesta possibilitat i rescata fórmules característiques de la parla mallorquina. En aquesta tria, novament, coincideix amb Alcover. Ben il·lustratiu d'aquesta coincidència són els exemples següents:

*Camina caminaràs i cap envant te faràs:*

La reina dóna an En Bernadet un sarró de dobles de vint i una bossa amb comestibles, l'encamellen damunt un cavall i ja és partit cap a solixent i de d'allà.

*Camina caminaràs i cap envant te faràs.*

Com féu set dies que caminava, veu unes casetes blanques

«Els tres mantells d'or», *Aplec de rondaies mallorquines*, II, pàg. 234

I allà teniu el capità, que sense donar les gràcies ni res, es posa les cames al coll i ja li acopa cap a llevant ben acanalat. *Camina caminaràs i cap envant te faràs*, va passar per roquissers i planures, camps d'algues i deserts d'arena.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 104.

*I heu de creure i pensar i pensar i creure:*

Poreu fer comptes aquell sastre si hi degué romandre, ben atxul·lat, davant s'endemesa de tal aucellet! No se'n poria avenir, aquell homo.

*I heu de creure i pensar i pensar i creure* que s'aucellet llavò se n'anà cap dret an es jardí de cal rei, que hi havia un cirerer tot carregat de cireres.

«S'homo i es lleó», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 142.

*I heu de pensar i creure i creure i pensar* que la gent no anava només darrera les algues i rebutjava el peix, sinó que les coses de menjar que ja s'havien acabades anaven més cercades i eren més apreciades que l'or.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 124.

### *Set dies i set nits:*

Tan avall li caigué an el rei aquell sòmit d'En Bernat, que se tanca dins una cambra i hi estigué *set dies i set nits* sense voler veure negú ni menjar més que pa eixut ni beure més que aigo broixa.

«El rei dels tres reinats», *Aplec de rondaies mallorquines*, II, pàg. 403.

Mercè tot el temps de la fosca no l'hem vista, *set dies i set nits*, Góngylus, els he comptat minut a minut i aquesta vegada era el temps que s'havia aturat de bon de veres, no ho sé com l'he comptat però han estat *set dies i set nits* com a les rondalles

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 81.

### *Coixeu-coixeu i altres estructures:*

Aquí En Camunyes li enverga fua, més de mig enfadat; però sa titina en pega una altra de més llarga, i va esser tibada buida. I sa titina de d'allà, *coixeu-coixeu*, i *giu-giu*, i revolts, i enfuites per dins es camp de Mendia, i En Camunyes *darrere-darrere*, suant tanta gota.

«Sa titina i sa geneta», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 82.

Ara feis comptes com estaven aquells dos al-lotons en veure aquell sementer, i de lo atxul-lats que quedaren quan la gent, *coixeu-coixeu*, va començar a expendir.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 128.

An En Bernadet, sa cara li queia de empegueit; el rei i la reina se feien creus; la cort *davall davall* feia qualque cosa més, i uns amb altres se deien *petit petit*:

Oh quin diamant! Per fer por, val tant com pesa! Ell guardarà de mals pensaments! Ell és més comuna que allò qui put...! Bones tròpies ha fetes En Bernadet!

«L'amor de les tres taronges», *Aplec de rondaies mallorquines*, II, pàg. 356.

La gent feia rotllanes i mormolava *fluixet fluixet*, en Joan i na Jaona s'avorrien plegats i en Bernat pensava en aquella al·lota bruna que tenia els ulls tan vius que li canviaven de color.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 21.

Bé el cridava sa pitxorina de dalt es portal que tornàs arrere per berenar; però ell no la s'escoltà, tirant-li un esplet d'asperges i de flastomies, enviant-la a fer punyemes. En Toni corregué fins que tengué alà, i llavò se n'anà *tira-tira* cap a ca seua.

«Una gírgola que dugué coa», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 448.

Anava *tira-tira* sense fer massa via ni massa poc, vogava molt o poc, segons li manaven les ones, però no penseu que mai pegàs cap revalgada forta ni bovejàs fora mida.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 11.

Què me'n direu? Ell un dia, amb excuses d'anar a caçar, pren es cavall, crida es ca, i *per avall s'és dit!*, tot dret an es castell de Liorna.

«Es dos bessons», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 347.

[...] els tres gegants, un darrere l'altre, cauen dins mar i *per avall s'ha dit* cap dret fins al fons!

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 10.

Bona part d'aquests recursos lingüístics que presentem (*camina que caminaràs, set dies i set nits*, etc.) il·lustren també una de les característiques principals de les rondalles: la conceptualització del món de manera exagerada i extravagant, d'ací la gran quantitat d'expressions hiperbòliques que defineixen la llengua dels contes. En aquest sentit, Janer Manila (1996: 179) indica que en l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, de mossèn Alcover, la *fam* es percep de forma il·limitada, potser de la mateixa manera que ho era en la memòria col·lectiva de la societat que explicava les històries que l'autor arreplega:

–Un bou vei –diu ella–, i li he taiades ses cuixes i les t'he rostides.  
–Idò per què no les me treus, que duc una fam que m'alça?  
–Sí, ell lo que es diu tu no importa que t'unes es quixals de vinagre... *T'acabaries un llinatge*.  
–Vaja si em dus ses cames de bou!  
«L'amor de les tres taronges», *Aplec de rondaies mallorquines*, II, pàg. 340.  
(Veg. també «Es fill d'es pescador», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 309)

Això era una geneta que un pic tenia una fam que l'alçava; no sabia com s'ho havia de fer per *treure-se ses rates que se sentia per dins sa panxa*, i se seria tornada a un puat o a un munyat de bast, d'aquells tan empastissats de ses matadures de qualque bístia veia, d'aquelles més retudes.  
«Sa geneta i sa coa de l'ase», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 163.

Igualment, Maria-Antònia Oliver en el *Vaixell d'Iràs i no Tornaràs* tria també aquest motiu de la *fam* i el vehicula a partir de la hipèrbole:

–Jo trob que això ja passa de mida, Bernat– digué un dia n'Aineta, que per no ser menys tenia tanta fam que s'hauria menjat un llinatge.  
*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 124.

N'Aina ja no pensava en formatges ni en res de menjar, i això que ja feia temps que les rates li ballaven per dins els budells.  
*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 128.

Així també, tant les rondalles alcoverianes com la prosa d'Oliver apleguen moltes altres estructures hiperbòliques comparatives:

Ell hi havia una saqueta d'arròs que no s'hi acabava mai; i una cetria d'oli que com més la feien ratjar, més n'hi havia; i una salsera de saïm que no s'hi acabava mai, i un saleret que sempre estava caramull de sal, per molta que en llevassen.  
«Sa coeta de Na Marieta», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 413.

I se va posar a caminar per aquell arenal que no s'acabava mai, amb el ferro a una mà i el cànem a l'altra, i encara hi deu caminar si no se n'ha cansat  
*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 10.

–Idò te dic i te torn dir –deia ella– que, en no esser una d'aquelles peres de sa perera d'es cornaló d'es jardí d'es gegant, no pendré ni tastaré res nat del món, maldament m'haja de costar sa pell d'es dies feners i d'es diumenges.  
«Sa coeta de Na Marieta», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 408.

Aquell gegant nomia Alexandre i no podia consentir que *ningú ni res nat al món* se barallàs; per això li va caure tan tort que aquells tres estrúbols li fessin malbé la platja i armassin aquell batibull.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 5.

Moltes d'aquestes formen part de la fraseologia –ben poètica, val a dir-ho– més popular, com ara: *estar més xalest que unes castanyetes* (*El Vaixell*, pàg. 9 i «En Joanet Cameta-Curta», *Aplec*, I, pàg. 218); *badar els ulls com salers* (*El Vaixell*, pàg. 13 i «Sa titina i sa geneta», *Aplec*, I, pàg. 80); *romandre sense polsos* (*El Vaixell*, pàg. 144 i «En Joanet Cameta-Curta», *Aplec*, I, pàg. 214); *xerrar més que set cotorres* (*El Vaixell*, pàg. 138 i «De com Séneca va confondre en Lutero», *Aplec*, II, pàg. 173), entre moltes altres.

En tercer lloc, Maria-Antònia Oliver, partint d'aqueixa necessitat per formular la seua pròpia rondalla, també fa servir altres recursos de la llengua oral destinats a augmentar l'expressivitat. D'una banda, hi ha l'ús de les interpel·lacions al lector, tan característiques de les rondalles d'Alcover:

Però, què diríeu que varen fer, aquells tres? Idò en lloc d'anar per la banda que els havia assenyalat n'Alexandre, s'amaguen darrera un roquissar.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 9.

¿Voleu saber què pensava, n'Aineta? Idò aquella nina tan bufona, just quan pujava al vaixell havia aluiat un estornell.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 13.

Què me'n direu? Ell al punt Na Catalineta deixà anar de mirar ses muntanyes i es cans i ses cusses i ses llebres i es conís, i tota sa seua idea era de mirar-se aquell caçador, que la se mirava tant a ella. *En voleu sebre més?* Se passaren una partida de setmanes que es caçador, en pujar Na Catalineta dalt ses torres d'es castell a escampar la vista

«Una gírgola que dugué coa», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 434.

De l'altra, la tria d'estructures sintàctiques, concretament perifràstiques, exclusives d'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, i que tenen una funció discursiva i expressiva (veg. Montserrat 2002), ja que assenyalen la importància de les paraules del personatge. Ens referim, per exemple, a aquest ús tan particular de la perífrasi <arribar a + inf.>:

Això era una moixa i una àliga que un dia se topen i, conegudes de vei com eren, se posen a fer la pretxa una mica, perquè feia estona que no s'eren vistes.

–Saps qué havia pensat? –arriba a dir s'àliga.

–I com no m'ho dius tot dret? –diu sa moixa–. Quines ganes de fer-me buidar es cap!

«Sa moixa i s'àliga», *Aplec de rondaies mallorquines*, I, pàg. 167.

El capità va quedar ben esculat i no va saber què respondre; és natural, perquè l'home no estava per berbes i anava per feina. Ell volia parlar amb els gegants i no tenia altra curolla que aquesta.

–Bé, capità, tu saps quin pa t'assacia –arriba a dir el peix quan veu l'home tan encaparrat.

*El Vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, pàg. 104.

## *Conclusions*

Aquest recorregut puntual per la primera narrativa de Maria-Antònia Oliver ens permet postular, a tall de síntesi, les conclusions següents:

En primer lloc, les creacions d'Oliver sotmeses a estudi palesen clarament la voluntat de l'autora per preservar el llenguatge popular. La seua prosa narrativa es converteix en una plataforma amb finalitat i convicció definides: consolidar i potenciar la vitalitat d'aquelles formes lèxiques més tradicionals, inherentment arrelades a la literatura del boca a orela.

Des del punt de vista lingüístic, constatem un homenatge a mossèn Antoni M. Alcover i, alhora –a través de la seua figura–, un homenatge a la llengua i a la cultura dels mallorquins. De fet, tal com hem desgranat línies amunt, la tria lingüística és molt més premeditada del que en un principi podríem imaginar.

Però si a nivell lingüístic opta per les mateixes tries alcoverianes en un nombre elevat de casos, Oliver hi connecta també amb el món folklòric mitjançant un filtre similar al d'Alcover. Com ell, recupera les rondalles de l'imaginari col·lectiu mallorquí, les refà i les reelabora literàriament. Al capdavall, tots dos són escriptors.

Els tòpics literaris de la tradició rondallística, com ara les accions de les figures (herois i heroïnes, gegants i antiherois, etc.), així com la tria antroponímica d'aquests personatges (Bernadet, Margalideta, Xaloc, Bigalot, etc.) o els títols, són en bona mesura elements no lingüístics rescatats i reelaborats per Oliver en aquell període amb una intencionalitat latent. Aconsegueix així tot un seguit d'històries modernes a partir d'històries d'arrel etnopoètica que, aplicades al món actual, mantenen viva entre nosaltres la història sociocultural de l'illa a través del llegat popular.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M. (1996-2006): *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, Palma de Mallorca, Moll, 4 vols.
- ARNAU, P. (1999): *Narrativa i turisme a Mallorca*, Palma de Mallorca, Documenta Balear.
- BARCELÓ, X. (2008): «*El vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, fragmentació (entre la rondalla i la psicologia)», dins Margalida PONS (ed.), *Poètiques de ruptura*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, pàg. 241-254.
- BROCH, À. (1985): *Literatura catalana: balanç de futur*, Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall.
- (1991): *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62.
- COCA, J. (1980): «*Maria-Antònia Oliver, una fruita àcida*», *Serra d'Or*, 253, pàg. 13-16.
- CORTÉS, C. (2003): «*Pròleg*», dins *L'illa i la dona. Maria-Antònia Oliver, trenta-cinc anys de contes*, Barcelona, Edicions 62, pàg. 5-20.
- CORTÉS, C.; ESCANDELL, D. (2006): *Maria-Antònia Oliver. Retrat*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- ESCANDELL, D. (2007): «*L'element popular en la construcció de la narrativa de Maria-Antònia Oliver: Una mostra de l'experimentació estilística dels anys setanta i vuitanta*», dins C. CAMPS (ed.): *La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui*, Montpel·lier, Éditions de la Tour Gile, pàg. 137-156.
- GRIMALT, J. A.; GUISCAFRÈ, Jaume (1996): «*Introducció*», dins *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, Palma de Mallorca, Moll, pàg. 7-26.
- GRIMALT, J. A. (1998): «*Les rondalles reconstruïdes de mossèn Alcover*», dins *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*, Barcelona, PAM, pàg. 327-339.
- GUILLAMON, J. (1985): «*Maria-Antònia Oliver, al país de les faules*», *Avui*, 07/04/1985.
- GUISCAFRÈ, J. (2003): «*D'aqueix llargs bons ja no me'n record*». La transmissió oral de l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*», dins *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, PAM, pàg. 656-671.
- JANER MANILA, G. (1996): *Com una rondalla. Els treballs i els dies de mossèn Alcover*, Palma de Mallorca, Moll.
- MONTSERRAT, S. (2002): «*Valors de la perífrasi <arribar a + inf.> en el discurs rondallístic mallorquí*», dins *Interlingüística*, 13, vol. III, pàg. 97-114.
- OLIVER, M. A. (1972): *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, Barcelona, Edicions 62.
- (1975): *Coordenades espai-temps per guardar-hi les ensaïmades*, Barcelona, Pòrtic (reed. 1995, Edicions 62).
- (1976): *El vaixell d'Iràs i no Tornaràs*, Barcelona, Laia (reed. 1990, La Magrana).
- VALRIU, C. (1988): *Influència de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual*, Palma de Mallorca, Moll.





QÜESTIÓ DE GÈNERE:  
DONES ISOLADES EN LES *RONDALLES VALENCIANES* D'ENRIC VALOR

Maria Àngels Francés  
*Universitat d'Alacant*

*Introducció*

L'objectiu d'aquesta comunicació és estudiar el concepte d'aïllament en relació amb l'imaginari col·lectiu recollit per Enric Valor en les seues *Rondalles valencianes*. M'interessen especialment els personatges femenins que, en el cicle de l'espòs transformat, penetren en espais suspesos en el temps per unir la seua sort a la d'un príncep encantat que espera ser rescatat per les virtuts de la donzella: l'amor, la pietat. És el cas del relat que porta el nom de l'heroïna com a títol, «Abella». També revisaré una rondalla del cicle de la xiqueta perseguida, «La mestra i el manyà», en què l'heroïna, víctima de l'odi d'una madrastra bastant excepcional en el panorama de la rondallística valoriana, és allunyada de la casa paterna, però transforma aquest isolament en una font de maduresa i autonomia, finalment recompensades. I enllaçaré l'anàlisi d'aquestes rondalles amb les idees de soledat, passivitat i introspecció que, tradicionalment, han anat unides a la feminitat.

*1. La revisió de les imatges femenines en el cànon literari*

Vers els anys seixanta, la crítica literària feminista contemporània enceta una fase centrada en la relectura de les grans obres literàries que conformen el cànon i les implicacions ideològiques patriarcals sobre les quals aquest està construït.

Aquesta revisió trau a la llum la construcció de significats centrats únicament en el punt de vista masculí. El reduccionisme afecta també la situació de les obres escrites per dones en la història de la literatura, on són considerades un cas especial i marginades com a tal, si no excloses.

A banda de la deconstrucció i subversió dels arguments sobre els quals descansa el cànon de la història de la literatura, les primeres crítiques literàries feministes es dediquen a analitzar els autors consagrats per aquest cànon des d'un punt de vista nou, femení: es proposen fer una *re-visió*, llegir com a dones.

Tal com explica Pam Morris (1993: 14), «the mis-representation of women by men [...] has been, through the centuries, one of the main means of sustaining and justifying women's subordinate position». Si una dona és *llegida* com a inferior, la seua discriminació en virtut d'aquesta diferència sembla raonable i justificada. Tanmateix, per què les dones són falsament representades i mal interpretades en

tota la història de la literatura? Per a Morris, la primera a donar una resposta a aquesta pregunta va ser Simone de Beauvoir i el seu concepte d'alteritat: adquirim consciència de nosaltres mateixos en oposició a l'altre, al que no som. La dona funciona com *l'altra* que permet l'home construir-se una imatge positiva d'ell mateix. *L'altra* no té identitat, i sovint funciona com un espai buit al qual atribuir-li el significat que el grup dominant considere adequat en cada moment. L'home hi projecta les seues pors i ansietats, el que estima i el que odia (Morris 1993: 16). I aquesta projecció es fa patent, especialment, en la figura de la bruixa dels contes de fades.

Així doncs, la subversió de la crítica literària tradicionalment masculina i la revisió de les imatges femenines presents en les obres literàries canòniques, s'entrellacen en les obres pioneres de Mary Ellmann (*Thinking About Women*, 1968) i Kate Millett (*Sexual Politics*, 1977).<sup>1</sup>

L'obra de Mary Ellmann aporta un concepte fonamental per a la crítica del moment: el de «phallic criticism», que s'ha traduït com «pensament per analogia sexual». L'etiqueta es refereix a la tendència del món occidental a comprendre tots els fenòmens des del punt de vista de les diferències sexuals, segons les quals es classifiquen les experiències i es construeixen els estereotips de gènere, que Ellmann extrau de l'anàlisi d'obres d'autors i crítics masculins. Així, conceptes com indecisió, passivitat, inestabilitat, confinament, pietat, materialitat, espiritualitat, irracionalitat i complicació són atribuïts a l'essència femenina, que es manifesta també en dos estereotips incorregibles: la bruixa i l'hàrpia. La literatura popular és l'espai on aquestes dualitats es manifesten amb més força i fidelitat.

## 2. La revisió de les figures femenines en la tradició oral: *sexisme*?

Com hem avançat, la literatura popular no és aliena a aquest procés de revisió de la crítica literària feminista. N'és un bon exemple el volum *Postmodern Fairy Tales*, de Cristina Bacchilega (1999). L'autora hi vol revisar obres contemporànies que s'inspiren o revisen els contes tradicionals, i s'hi proposa respondre a tres preguntes: «What kinds of images of woman do this rewritings/revisions project? What narrative mechanisms supports these images? And finally which ideologies of the subject underlie these images?» (1999: 4).

Josep Mas, Xavier Mínguez i Francesc Romera es refereixen a aquest i altres tipus de discriminació en l'article «Per una relectura 'políticament correcta' de les *Rondalles valencianes*» (1999). En la introducció, els autors critiquen les

<sup>1</sup> Altres obres del període són les de Katharine M. ROGERS, *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature* (1966); Josephine DONOVAN, *Feminist Literary Criticism* (1975) i Judith FETTERLEY, *The Resisting Reader* (1978).

interpretacions extremes del concepte de la correcció política: «Si seguim cegament aquest corrent, correm el perill de caure en una producció automatitzada, groga i sense riquesa intercultural» (1999: 241). I es manifesten contraris a efectuar adaptacions de les rondalles per evitar continguts que fomenten la discriminació per edat (*ageism*), per grandària (*sizeism*) o grossor (*fatism*). Tampoc no veuen adequat modificar obres literàries ja escrites, però sí dur a terme «un treball anterior i posterior a la lectura del text dins de l'àmbit de l'escola, que contribuísca a identificar els prejudicis i fer-ne la corresponent reflexió» (1999: 242).

Per a dur a terme aquesta revisió orientada a l'escola, citen un treball de Brinia Guaycochea sobre els estereotips sexistes en la literatura infantil (en Mas-Mínguez-Romera 1999: 242), que paga la pena reproduir perquè està directament relacionat amb l'anàlisi que efectuarem tot seguit.

TAULA 1

1. *Invisibilitat (allò masculí com a no marcat)*.
  - 1.1 La protagonista inexistent: els herois són més freqüent que les heroïnes.
  - 1.2 Allò masculí com a genèric: els produeix un esmunyiment d'allò genèric a allò masculí específic.
2. *Deshumanització (la dona com a objecte)*
  - 2.1 Bellesa/bondat vs. lletgesa/maldat: l'heroïna bona no pot ser lletja i, en conseqüència, la dolenta és sempre lletja.
  - 2.2 Passivitat: generalment el personatge femení no és subjecte de l'acció, ni la que determina el curs de l'esdeveniment. És per excel·lència l'objecte de la recerca.
  - 2.3 Vulnerabilitat: l'heroïna necessita de l'heroi perquè la salve de la desgràcia.
  - 2.4 Infantilisme: s'utilitzen predicats només atribuïbles a personatge femenins i infantils, mai a personatges masculins i viceversa.
3. *Dependència (la dona com a propietat masculina)*
  - 3.1 Infantesa: les heroïnes, i no sempre els herois, són filles d'algú.
  - 3.2 Amor: les heroïnes, i no sempre els herois, són estimades per algú.
  - 3.3 Matrimoni: les heroïnes, i no sempre els herois, es casen.
4. *Subestimació (allò masculí com a valuós)*
  - 4.1 Domesticitat: les heroïnes netegen o fan encàrrecs mentre els herois lluiten, cavalquen i triomfen.
  - 4.2 Reproducció: la inexistència de la maternitat.
5. *Misogínia (l'odiós femení)*

També Jaume Alberó, en la seua tesi sobre la rondallística valoriana (2002: 743), crida l'atenció sobre el fet que el conte popular ha estat criticat per reflectir relacions socials antiquades, classistes i sexistes. Tot i que no cita cap d'aquestes crítiques, mira de rebatre l'argument atribuint a aquestes figures valors simbòlics i abstractes, com ara que el rei representa el cim de la maduresa i la saviesa, i no té connotacions polítiques o jeràrquiques. D'igual manera, atribueix la bellesa física de les princeses com a símbol o exponent de virtuts interiors: l'esperit de sacrifici, la humilitat o la generositat (2002: 744). Atributs, d'altra banda, tradicionalment associats a la dona ideal, que contribueixen a crear els estereotips de què parlàvem abans.

Albero enumera, també, les estadístiques de protagonisme i iniciativa entre personatges femenins i masculins, i dins del seu corpus troba un cert equilibri (2002: 745). Sí que reconeix connotacions de gènere en els oficis que desenvolupen els personatges, encara que enumera algunes tasques en què les dones ajuden l'home en el seu ofici com a mostra que el narrador «era partidari d'ampliar les expectatives professionals i formatives de les dones» (2002: 746). I posa l'exemple de la mare d'Abella, que vol que vaja «a costura a ensenyar-se a cosir», activitat tradicionalment associada al gènere femení que no amplia en cap sentit les seues expectatives laborals. I després defensa Valor: «Però Valor no podia anar molt més enllà de la tradició oral i la història de la cultura, dibuixant una societat idíl·lica que no ha existit mai, on hi hagués una situació igualitària entre els dos sexes» (2002: 747). I afegeix que el feminisme «ha devaluat l'opció de les dones que, com en les rondalles, es queden a casa per criar els fills» (2002: 747). Aquesta afirmació mostra un cert desconeixement de la complicada xarxa de moviments feministes i les diverses idees sobre el tema de la maternitat i l'esfera domèstica, que no és devaluada com a tal, sinó criticada per ser l'única opció de realització personal que, tradicionalment, se'ls ha oferit a les dones. Quan el ventall d'opcions es redueix a una, la persona no té llibertat per decidir. I és ací on resideix el problema. A més, en l'actualitat hi ha tendències que precisament revaloren la maternitat com una riquesa que marca la diferència entre els sexes, i que cal ser vista en positiu, ara que és una opció lliure.

No sé a quins estudis sobre aspectes de gènere en les rondalles deu referir-se Albero, però és evident que no seria lògic trobar en la tradició oral una defensa explícita de la igualtat entre els sexes o un qüestionament apassionat dels rols de gènere, i tampoc tindria sentit criminalitzar Valor per reflectir en les seues *Rondalles* l'ordre social que ha imperat durant segles i ha amarat la nostra tradició i el nostre imaginari popular. La revisió de la construcció dels personatges femenins i les relacions entre els sexes en les rondalles no pot deixar de banda aquesta idea, i s'ha de fer com a mostra dels models tradicionals que ara són revisats. Perquè tampoc tenen per què ser silenciats o vistos amb excessiva benevolència: tot prisma que traga a la llum nous aspectes de la nostra tradició ha de ser benvingut i considerat.

### 3. *L'aïllament en els personatges femenins: exemples en les 'Rondalles valencianes' d'Enric Valor.*

Com hem pogut observar en l'esquema de Brinia Guaycochea, una de les característiques que sovint defineixen els personatges femenins de les rondalles és la invisibilitat, primer perquè són escasses (o menys nombroses) les heroïnes, i segon perquè els atributs masculins, que defineixen el rol de l'heroi (la valentia,

la força, la capacitat d'iniciativa, etc.) són presentats com els essencials, bàsics, i sobre o contra ells es defineix el paper de l'altra, de la dona, que acumula els valors contraris (covardia o passivitat, debilitat, etc.). En aquesta anàlisi tindrem en compte la construcció binària dels rols, però també el concepte d'invisibilitat física, d'enclaustrament o aïllament del personatge femení.

### 3.1. *Abella al palau de Ningú-em-Veu*

«Abella» és el títol d'una rondalla de tipus 425C, segons el Rondcat, recopilada per Valor a Castalla, i que recrea el tema de la bella i la bèstia, habitual en altres contes («El príncipe encantado», de Rodríguez Almodóvar; «Riquet el del Plomall», de Charles Perrault; «La bella i la bèstia», de Mme. Le Prince Beaumont). M. de la Pau Janer el denomina *de l'espòs transformat* o *de l'Animal Nuvi*, i comenta que és «tan popular que difícilment podríem trobar un altre conte de fades l'argument del qual hagués experimentat tantes transformacions» (1992: 11). Cita la rondalla de Valor entre moltes d'altres, i remunta l'origen del conte al mite d'Eros i Psique, relatat per Apuleu.

La versió de Valor conta la història d'Abella, filla d'un comerciant de teixits de Banyeres que se'n va de viatge i li promet dur-li una rosa de regal. Ja de tornada, l'home roba la rosa d'un jardí misteriós, i l'amo, un negre gegantí, l'amença amb matar-lo. Per salvar la vida, el pare d'Abella promet dur-li la seua filla, i així és com ella es trasllada a viure al seu palau misteriós. Allà la vida és idíl·lica però solitària, i el negre, que la visita per la nit i amb qui manté converses interessants, no li fa por. Però enyora la seua família i el gegant li permet anar a fer-los la visita, sempre que torne abans de tretze dies, mitjançant un anell màgic que la traslladarà de nou al palau. Una vegada a la llar familiar, les geloses germanastres d'Abella li roben l'anell. Quan finalment el troba i aconsegueix tornar, el gegant sembla mort al jardí abans idíl·lic. Desesperada, ella el llava amb aigua de roses i trenca l'encantament que ocultava la seua vertadera forma: davant dels seus ulls, el gegant es transforma en un galant príncep, que castiga les germanastres convertint-les en pedra. Abella, a punt de esdevenir-ne l'esposa, li demana que les perdone, i ell hi accedeix.

El pare d'Abella és el primer a endinsar-se, imprudent, en el jardí del palau de Ningú-em-Veu, a la recerca de la rosa que li ha promès a la filla. A l'entorn natural, que hauria d'estar presidit pel cant dels ocells i la remor dels arbres, es respira tanmateix una calma feixuga, semblant al regne de la mort: «Hi havia un silenci corprenedor. No cantaven els moixons, ni tan sols un teuladí xisclava per aquelles frondes, ni una llunyana veu li arribava a les oïdes» (Valor 2000: 435). El silenci és substituït, però, per màgiques veus i melodies seductores que envolten l'heroïna; en el jardí de ressonàncies mítiques, Abella encaixa d'una manera natural. La seua presència retorna la vida i el so a l'aire:

Abella guaitava entre el ferram de la porta, i l'encisaven els boscos i els jardins que albirava. Dins corria un ventijol suau i perfumat, el sol es filtrava amb mil jocs de llum i colors entre el fullatge, refileaven primorosament ocells estranys i de dolça veueta, tot saltironant en els floccalls tendres d'acàcies i salzes. (2000: 441)

El concepte d'invisibilitat completa la connexió del palau i els seus habitants amb la no-existència, amb la irrealitat; Abella no té por a endinsar-s'hi.

–Sí que hi deuen viure. No pensa que és el Palau de Ningú-em-veu?

En aquell moment sentiren com un lleu batre d'ales de colom i veren per l'aire dues mans negríssimes que venien a set pams damunt terra pel mig del gran caminal. Pare i filla es quedaren esbalaïts. Les manetes arribaren a les portes, rodaren una clau que hi havia per dins i les obriren amb gran xerrics de les gronses engrogonyides. (2000: 440)

Únicament les mans sol·lícites del futur espòs són visibles a la nouvinguda que penetra en l'espai paradisiac, bell i alegre com l'ànima del príncep fadat, en contrast amb el seu exterior. Així, les portes del sumptuós palau, construït per a regis inquilins, s'obren per a Abella i es tanquen al darrere: «Les mans la induïren a passar les entreobertes portes d'ivori i èbanus i àloe okumé. A l'haver passat ella, les tornaren a tancar acuradament» (2000: 441). M. de la Pau Janer (1992: 78) analitza les característiques d'aquests dos espais, i sobre el palau comenta que «es tracta gairebé sempre d'un palau d'or i argent, materials que tenen un alt valor simbòlic. Com diu Propp, tot allò que d'alguna manera es relaciona amb el regne del Més Enllà propi dels contes meravellosos sol tenir les tonalitats de l'or». La connexió del palau i el jardí que l'envolta amb el regne de la mort, doncs, és més que evident.

Reclosa ja en la daurada gàbia, una tercera condició aïlla Abella completament del món exterior: la soledat. «–No vindrà ningú a esmorzar amb mi? –va dir amb argentina rialla. Res: el silenci per resposta» (2000: 441). Solament dotze misteriosos fantasmes acompanyen la convidada a la taula: «I observava esbalaïda que s'omplien i es buidaven misteriosament i es canviaven, com si allí hi hagués cert i veritat autèntics invisibles convidats i no menys invisibles servidors. Certament –es deia– allò era el Palau de Ningú-em-Veu» (2000: 442). La vida regalada i còmoda d'Abella al palau és semblant a la de Psique: «En realitat es tracta d'una no-existència, ja que és del tot passiva» (Janer 1992: 80).

La sensació d'isolament es manifesta de nit en forma d'un somni eloqüent: «A les dotze de la nit dormia plàcidament, i fou en aquella mateixa precisa hora quan va creure que somiava que es trobava en un vaixell grandíssim de fusta, com aquells que els contava la mestra que navegaven en alta mar» (2000: 443). El so de les campanades dels rellotges que poblen el palau és l'únic que interromp el silenci que regna dins dels murs, i hi ressona per marcar el pas del temps. A l'hora màgica, les dotze, un altre soroll recorre el palau: és el de les cadenes que arrossega el negre gegantí, esclau de la maledicció que el manté reclòs. Sols durant una hora li és permès mostrar-se a la jove i conversar a la vora del seu llit; és mitjançant

la seducció del llenguatge, de les paraules que revelen la bellesa interior del príncep, que la sort d'Abella s'uneix a la del seu futur marit: mentre ell siga invisible, ella també es veurà privada de la presència en i del món, i de la llibertat.

El retard d'Abella en retornar al palau sumeix aquest espai a la vora de l'abisme: «El palau, com tot, tenia una aparença més misteriosa i desolada que mai; totes les seues portes eren tancades i sorribaldades, i fora no es sentia ni el murmuri del ventijol ni el cant d'un ocell. Allò era un silenci de cementiri!» (2000: 451). Quan troba el negre mort, i intenta reanimar-lo amb aigua de roses, es produeix el desencantament que transforma el futur espòs en príncep, i tot l'entorn recobra la vida:

La brisa murmurava en els arbres i esbandia per l'aire mil olors de flors i de perfums; el sol relluïa per damunt dels còps gegantins dels xiprers i els cedres i les acàcies; els jardins vestien una altra vegada els seus colors; els arbres veien en un bell en sec renovades i tendres les fulles que quasi havien perdut; cantaven per les forndes els seus refils joiosos els verderols, les cadernereres, les garses i els oriols; tot, en fi, era goig i alegria. (2000: 453)

Desfet l'encanteri, doncs, tot és revelat i mostrat a la llum i al món. Per contra, les germanastres envejoses són aïllades dins d'estàtues de marbre, com a càstig de la seua conducta. Ara bé, l'amor d'Abella, la mateixa compassió que ha salvat la vida del príncep, aconseguix redempció per a elles també, de manera que el final és ple de felicitat i benaurança.

El motiu temàtic del príncep encantat i, per extensió, les funcions i els espais que acabem d'analitzar a propòsit d'Abella, es repeteixen en altres rondalles recopilades per Valor, que pertanyen al mateix cicle. És el cas, per exemple, de «El castell d'entorn i no entorn», rondalla del tipus 425B segons el Rondcat, en què Teresa és enviada per la reina Tomanina al castell d'Entorn i no Entorn, per a allunyar-la de l'amor del seu fill, el príncep Bernat. L'heroïna, però, supera l'aïllament i les proves que li posa la senyora del castell i torna a temps per desbaratar la boda del seu enamorat amb la promesa Aiguamar, a qui no estima.

Una altra dona isolada en un espai suspès entre la realitat i la irrealitat és la Míriam d'«El castell del sol», rondalla del tipus 313 segons el Rondcat, del cicle de Blancaflor, segons Gemma Lluch (1992: 64-64). L'espai de la rondalla remet, de nou, al reialme de la mort, habitat pel silenci. Míriam hi desafia la llei paterna que la té reclosa i ajuda l'heroi; desenvolupa així un paper agent impropï de la seua condició. No és estrany trobar, però, en les rondalles de Valor altres prínceps passius davant la iniciativa amorosa de les heroïnes, com ara «L'amor de les tres taronges» (cicle de la princesa encantada) i «El rei Astoret» (cicle del príncep encantat). En aquesta darrera, el rei és condemnat per una bruixa a enamorar-se d'una donzella que no ha vist, i és ella qui ha de desfer l'encanteri. De nou l'heroïna és aïllada i allunyada del seu estimat per l'acció malèvola de la bruixa-reina, però finalment supera els obstacles que la separen del seu amor i desafia, per tant, el destí que la condemnava a la invisibilitat i l'isolament.

### 3.2. *La mestra i el manyà*

Si Abella representa la figura de l'heroïna que, mitjançant femenines virtuts (l'amor, la pietat), rescata l'espòs i ella mateixa del reialme de la invisibilitat, en el conte de la mestra i el manyà es dona una altra figura femenina bastant excepcional en el panorama rondallístic valencià. És una rondalla del tipus 480 (Rondcat), del cicle de la xiqueta perseguida, segons Gemma Lluch (1992: 89), que està connectada amb contes com «La Ventafocs» dels germans Grimm, o «Les fades», de Perrault. Es tracta de la història de Beatriu, una bella òrfena de mare que, a instàncies de la seua mestra, vídua però jove i bella, convenç son pare perquè s'hi case. Ell venç les reticències inicials i acaba casant-se amb dona Irene, que té una filla, Elvireta, bastant malcriada i dèspota. La mestra es torna cada vegada més possessiva i gelosa de l'amor del seu marit per la filla, i l'envia a una caseta enmig del bosc on espera perdre-la de vista. Allà, però, les virtuts de Beatriu són recompensades pel meravellós senyor del Benicadell en forma d'alè amb perfum de roses i monedes d'or amb cada paraula que pronuncia. Elvireta la substitueix amb l'esperança d'obtenir les mateixes gràcies, però la seua mala actitud li comporta tot el contrari. Finalment, la pietat de Beatriu aconsegueix clemència per a l'envejosa germana, i així tenim un final semblant al de «Abella».

Tot i que l'antagonisme de les dues protagonistes s'apunta ja al principi de la rondalla, cal destacar l'excepcionalitat de dona Irene en el panorama de les dolentes dels contes de fades. En primer lloc, perquè el seu aspecte no concorda amb l'esquema estereotípic que he citat anteriorment en quadre, segons el qual la dona perversa és lletja per dins i per fora, i s'hi oposa la bellesa idíl·lica de l'heroïna. Traeixen el seu potencial pervers el color dels cabells i dels ulls:

Lluïa una cabellera tan negra i brillant com aquell carbó que baixaven els carboners de Covalta; unes vegades era una robusta trena que ella entortolligava destrament pel seu cap ben conformat (i llavors els negres i grans ulls de dona Irene tiraven llums, llums dolçament agressives, tornassolades com ploma d'estornell). (2000: 342)

Com altres madrastrès de conte, també du a terme tasques exemplars i relacionades amb el lideratge, ja que és la mestra de l'escola del poble: «Aquelles 'abelletes', sota l'ègida de dona Irene, aprenien a repuntar-se la robeta, a fer vestidets a les nines, punt de calça i també a llegir i a escriure. Algunes, molt aplicades, arribaven a ensenyar-se a teixir una complicada i transparent randa en boxos» (2000: 341). En la seua tesi doctoral, Jaume Alberó (2002: 410-411) troba que és precisament la formació cultural d'aquest personatge, font d'autonomia, la que determina el seu caràcter perillós. En efecte, s'acosta a la figura de bruixa no solament per aquesta independència econòmica i intel·lectual, sinó també perquè gosa prendre la iniciativa en el joc amorós quan decideix casar-se amb el pare de Beatriu. Encertadament, Alberó crida l'atenció sobre el fet que és inusual que siga descrita com a més bella que l'heroïna: aquesta bellesa, però,



esdevé extremadament agosarada per com voreja els límits de la decència. En el context de la missa del diumenge, dona Irene «va aparèixer amb un vestit atrevidíssim que havia acabat d'estrenar. Allò era massa! Estava molt bonica, tant, que tots els homes que hi havia s'apartaren al seu pas emocionats i muts d'admiració» (2000: 346). I és aquesta imatge la que manté el pare de Beatriu, Marçal, despert tota la nit, i el fa accedir a la boda que no veia clara: «És una dona molt refina; i una dona tan bonica de cara, amb aquell somriure tan alegre, i que sembla estimar-me (si no, veges allò dels pans!), no crec que resulte una madrastra com aqueixes de les rondalles» (2000: 346). La referència metaliterària de Valor no va desencaminada: l'aspecte i l'eficiència de dona Irene com a mestra de les futures dones de profit del poble no fan augurar la perversitat que després, quan assumeix el rol de madrastra, demostrarà tenir.

La vida és idíl·lica al principi: «Tots quatre, en els primers temps, vivien molt alegres... La taula estava animada, els menjars a punt, la roba més ben preparada que mai, tot eren flors i violes i rialles» (2000: 347). Però aviat comença la rivalitat entre dona Irene i Beatriu per l'amor de Marçal, i també per la bellesa de la xiqueta, que creix cada dia, en una clara connexió amb el conte de la Blancaneu:

La mestra va veure que la fillastra es feia més bonica que la seua filla, puix la bellesa de l'ànima de Beatriu es reflectia en la que prenien a poc a poc la seua careta i el seu cos esvelt i ben format. 'Es farà una dona alta i potser tan bonica com jo!', pensava dona Irene, tota plena de despit i incompreensible odi. (2000: 347)

Així les coses, Beatriu no tarda a esdevenir «la cendrellosa o venta-focs de la casa», davant la ignorància del pare, totalment encisat per la seua dona. La situació es torna insuportable per a Beatriu, que li comunica a son pare la intenció d'anar-se'n de casa. Dona Irene hi veu l'oportunitat de lliurar-se de la fillastra, i proposa dur-la a una caseta de caçador que Marçal té en els pinars del port d'Albaida, perquè recupere la salut. En realitat, les seues intencions són cruels:

Aquell bosc és ple de llops, raboses i cervals; però la casa té portes, finestres i bones reixes. Tanmateix –ací rigué la mestra–, jo, que hi vaig estar unes hores amb ton padastre, sé que hi ha al dalt un finestró que no en té, de reixa; al darrere, a més a més, hi ha un marge alt. Si ella una nit es deixa obert el finestró, ben fàcilment pot saltar-lo i entrar-li pel forat un animal feroç. I, de cert, que sentint l'oloreta del quemenjar, una nit o altra ho faran. La resta queda en mans... del dimoni –va concloure la pèrfida. (2000: 350)

L'aïllament de l'heroïna, doncs, es produeix en un bosc perillós i lluny de tota companyia humana. Beatriu, però, no demostra tenir cap mena de por: com Abella, sembla pertànyer a l'entorn natural on tindran lloc els fets meravellosos que la premiaran per la seua virtut i castigaran les dolentes germanastres: «Perquè m'estime més viure sempre ací dalt que estar de cendrellosa amb la meua madrastra. (Doneu-vos compte... una cosa tan contrària al temperament d'una fadrina, allò de cloure's del món en una caseta de muntanya!)» (2000: 351). L'amenaça de

l'espai, però, és patent en els sons que l'envolten: «Per a un costat revolaven ocells de rapinya, dins el bosc ressonava recòndit algun udol de rabosa o de llop, al davant s'alçava la ingent barrera de la Covalta coronada per la llum d'un sol ja afonant-se en la posta» (2000: 351-352).

L'heroïna inicia així la seua vida solitària, i en la profunditat del bosc du a terme i perfecciona les tasques domèstiques que s'esperen d'ella. El perill vaticinat per la madrastra, però, no es fa esperar: una nit, Beatriu obre el finestró sense reixes perquè isca el fum de la xemeneia i un gat cerval es precipita a l'interior de la caseta. Tot i que l'animal té un posat amenaçador, l'heroïna supera la por inicial i li dona de menjar i beure. L'escena es repeteix dos nits més i, a la tercera, es transforma en un elegant cavaller que es presenta com el senyor del Benicadell. Com a premi per la seua conducta, li concedeix la mercè de l'alè de roses i la moneda d'or, símbol de saviesa, cada volta que parla.

La substitució de Beatriu per Elvira no té les mateixes conseqüències positives que ella i sa mare esperaven. La reacció de la dolenta germanastra és castigada perquè contradiu les normes de l'hospitalitat i la pietat en què Beatriu excel·lia: el senyor del Benicadell es lamenta: «—Aiii! —es queixà—. No m'ho podia pensar mai d'una fadrina ben criada!» (2000: 358). Així doncs, el que per a Beatriu és un isolament reconfortant, en què efectua un viatge interior de maduració personal que reafirma la bona conducta i el seny que mostra als seus quinze anys acabats de complir, per a la capritxosa filla de la mestra esdevé un calvari. La que es complaïa en veure la germanastra arplegant cendra, ara tira una glopada de fum amb cada paraula i, en lloc de monedes d'or, són pedres les que apareixen en la seua butxaca.

### *Conclusions*

Com hem pogut observar, les dues heroïnes protagonistes dels relats estudiats accepten de bon grat l'aïllament per dues raons principals: primera, per obediència a la llei del pare, que si en el primer cas es troba en perill de mort, en el segon també es troba fadat per la bellesa perversa de l'esposa i desproveït, per tant, de seny i de voluntat. L'isolament es produeix en un espai natural idíl·lic però potencialment perillós, a causa d'amenaques de signe divers (suspensió en el temps, estrany encanteri que manté els habitants en el redós de la invisibilitat, la proximitat de les feres del bosc, etc.). Les heroïnes, però, es mostren valeroses i connectades a la natura, associació que la crítica de gènere ja havia notat respecte de la tradició literària (no solament la folklòrica): les dones són identificades amb el món natural, irracional, més que amb el món de la cultura i la raó. De fet, l'únic personatge que hi té accés, dona Irene, posseeix també una bellesa perversa i representa el paper de la madrastra-bruixa, com no podia ser d'una altra manera. El seu art de seducció passa per l'elecció de vestits atrevits i l'elaboració de complicats pentinats, mentre la fillastra de bon cor té una bellesa natural que no necessita de cap artifici. El

paral·lelisme amb la Blancaneu i la reina malvada és evident, ja que també és la rivalitat per la bellesa el detonant de l'allunyament de la jove víctima. Cristina Bacchilega (1999: 9) crida l'atenció sobre aquesta construcció artificial i essencial de la feminitat en els contes de fades: l'heroïna fa d'intermediària entre el món natural i la cultura, habitada per l'home, i és en aquest món on troba el remei per a la redempció de tots els que l'envolten.

Al cas d'Abella es pot aplicar el comentari següent, que Bacchilega (1999: 74) fa a propòsit de la bella i la bèstia:

The narrative announces the heroine's move into a different psycho-sexual and social role through marriage, in many cases arranged marriage. Her adjustment to this role is the rest of the tales's subject. She must get to know –but not too quickly– her husband; rethink old ties with her malevolent sisters and her doting father.

L'isolament de l'heroïna, en aquest cas, està en estreta relació amb la preparació per al matrimoni: no debades és visitada, a la vora del llit, pel seu futur espòs a la mitjanit. En el cas de Beatriu, els dies de soledat en la caseta, on ja no ha de servir la madrastra i la germanastra, en propicien la maduració personal, orientada a l'administració, neteja i cura de l'espai domèstic que en un futur regirà en companyia de l'espòs que coneixerà poc després. De fet, les mercès que rebrà del senyor de Benicadell són recompensa pel seu bon cor, però també per la seua conducta apropiada i pietosa, palesa en l'alimentació del gat cervall i l'afecte que li mostra.

Així doncs, l'aïllament de les dues heroïnes va orientat a l'adquisició del rol femení vigent en tota la tradició literària popular i culta: el d'esposa que no solament té cura del seu marit, sinó que també salva la vida del pare i duu la redempció a les germanastres geloses que havien estat mereixedores de la ira dels éssers meravellosos que solament les heroïnes han sabut comprendre i valorar.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERO, J. (2002): *Les rondalles meravelloses i llegendes d'Enric Valor: estudis de les fonts i hermenèutica*, Tesi doctoral, Universitat d'Alacant, vol. I i II.
- BACCHILEGA, C. (1999): *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*, University of Pennsylvania Press.
- JANER, M. P. (1992): *Les rondalles del cicle de l'espòs transformat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LLUCH, G. (1988): *De princeses i heroïnes. La rondallística meravellosa d'Enric Valor*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- MAS, J.; MÍNGUEZ, X.; ROMERO, F. (1999): «Per a una lectura 'políticament correcta' de les *Rondalles valencianes*», dins Vicent SALVADOR – Heike van LAWICK (eds.), *Valoriana. Estudis sobre l'obra d'Enric Valor*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- MORRIS, P. (1993): *Literature and Feminism*, Oxford-Cambridge, Blackwell.
- VALOR, E. (2000): *Rondalles valencianes*, Aldaia, Corts Valencianes-Bullent.



ANTONI M. ALCOVER I ELS GLOSADORS:  
LA RECERCA DE LA GLOSA COM A ELEMENT CARACTERITZADOR DE LA  
INSULARITAT

M. Magdalena Gelabert i Miró  
*Institució Pública Antoni M. Alcover*  
*Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB)*

0. *Presentació*

Una de les principals branques d'estudi d'Antoni M. Alcover era la cultura popular. L'interès que aquest tema li despertà el dugué a recopilar una gran quantitat de materials amb una intenció doble: en primer lloc per salvaguardar-los de l'oblit i per deixar-ne constància i, en segon lloc, per fer-los servir com a corpus per a investigacions posteriors.

Antoni M. Alcover tenia com un dels principals models lingüístics de referència l'ús popular de la llengua. El llenguatge dels glosadors i de les rondalles li serviren com a font de recursos lingüístics i, a la vegada, com a patró social i cultural. Representaven la genuïnitat i incloïen les formes i els matisos que donaven més valor a l'aportació mallorquina dins el conjunt de la llengua catalana.

L'any 1897 publicà la *Vetlada de Glosadors. A les Fires y Festes de Manacor. Die 19 de setembre de 1897* (Alcover 1897). El llibre respon a la intenció d'Alcover de deixar un testimoni escrit de la vàlua dels glosadors en un moment històric en el qual el pas de l'oralitat a l'escriptura significava, més que mai, prestigiar i dotar de transcendència les produccions textuais. Per al lector d'avui, aquesta és una obra curiosa i enriquidora que permet observar qui eren i com pensaven els glosadors de l'any 1897 i, per extensió, tota la societat que els envoltava. A través de la *Vetlada de Glosadors* podem obtenir una informació molt completa sobre la importància de la glosa al Manacor de finals del segle XIX, sobre el contingut i l'estil que la caracteritzava. A la vegada, ens aporta una gran quantitat de dades històriques i socials que els glosadors incorporen a les seves composicions i que ens ajuden a entendre quina era la visió popular dels fets principals que marcaren el seu temps.

En conjunt, la *Vetlada de Glosadors* és una mostra de la riquesa del conreu de la glosa popular a Mallorca i, a la vegada, ens aporta una informació abundant sobre les circumstàncies de l'activitat quotidiana de l'època, sobre els costums i les inquietuds que persistien i sobre els detalls que envoltaren alguns dels fets històrics que marcaren la vida de la nostra illa i del nostre poble.

## 1. Antoni M. Alcover i els glosadors

Antoni M. Alcover i Sureda (1862-1932), prestigiós filòleg i investigador, mostrà des de ben prest un gran interès per la cultura popular mallorquina. Les seves primeres tasques com a folklorista consistiren a recopilar materials diversos que publicava a les revistes de l'època. La rondalla «Es jai de sa barraqueta», fou la primera i aparegué publicada al número 76 de *L'Ignorància*, l'any 1880. En paral·lel al treball de recopilació de rondalles, Antoni M. Alcover es dedicà a recollir gloses. L'interès pel glosat li venia d'enrere, ja que de nin estigué en contacte amb glosadors a Santa Cirga i a les possessions del voltant. El seu oncle Pere Josep, probablement una de les persones que més l'influí a nivell religiós i humà, era glosador i ell fou l'instructor i el pare espiritual de la joventut d'Alcover. D'aquesta manera, no és estrany que el mateix Antoni M. escrivís gloses. Qualsevol motiu era bo per a escriure'n: per passar l'estona o per simple intenció lúdica. De ben jove, al Seminari usava el glosat per escriure cartes als de ca seva, com si la glosa el transportàs cap a un món arrelat i rural molt diferent del que vivia a Ciutat de Mallorca, per exemple:

Llavò també li vull dir  
que an es de ca nostra digui  
que, mentre possible sigui  
hauria de ser ací,  
dimarts sa farina nostra;  
perquè ja l'hem acabada  
i, a punt per pegar panxada,  
no hi haurà un tros de crosta.<sup>1</sup>

El destinatari directe era l'oncle Pere Josep que, a la vegada, era qui s'encarregava de llegir la carta a la resta de la família. En aquest cas Antoni M. Alcover explicava el que li havia passat des de la darrera carta. Usava la forma de glosa per crear textos narratius, per contar les seves vivències i ocurrències. Ben segur que a l'oncle li devien agradar ferm i devia lloar-li l'estil i el gust per les paraules rimades.

Un dels primers mestres d'Antoni M. Alcover en el camp de la filologia fou Tomàs Forteza, amb qui establí una relació d'amistat (Perea 2007). A través dels contactes directes i de la correspondència, el jove Alcover consultava a Tomàs Forteza les passes que feia en la recerca de gloses, de paraules i expressions. Es veu que per a Alcover l'ús del llenguatge glosat era considerat tan habitual i natural que, en ocasions, intercalava versos en fragments en prosa a algunes de les cartes que adreçava a Tomàs Forteza.<sup>2</sup> Els versos i gloses podien ser d'altri,

<sup>1</sup> Epistolari familiar, 1882, citat per G. Janer Manila (2005: 24).

<sup>2</sup> Veg. la carta de dia 24 de juny de l'any 1882, a Perea (2007: 75).

com és el cas dels de Marian Aguiló i Martí Folguera, que reproduí en una carta adreçada a Forteza de dia 14 d'agost de 1882 (Perea 2007: 81) i que usà com si es tractés d'arguments d'autoritat. Però també aprofitava per demanar-li assessorament sobre les gloses i composicions pròpies. Entre llistats de termes i les definicions o equivalències, inclou poemes com *Desitx...* (Perea 2007: 68-69) amb la introducció següent: «Fará el favó, D. Thomás de mirá aquesta poesietta que vatx fe quant venia à Manacor. Ja m'enviará á dir lo qu'hey trobi» i posteriorment li demana «Que mir aquesta poesietta que l'he feta aqueys dies», en el cas de *Solament l'home* (Perea 2007: 76-77).

La dèria d'escriure gloses no li mancà al llarg dels anys de joventut i adesiara escrivia alguna glosa de circumstàncies, com és el cas de la lletra de l'himne per anar a Lluç que li encarregaren a Manacor pel juliol de l'any 1884.<sup>3</sup> També componia gloses improvisades en situacions quotidianes, quan anava de visita a alguna casa pagesa o a les vetlades que passava en cases properes a l'entorn familiar.

No hi ha dubte, però, que la glosada més coneguda, i més polèmica, que va escriure Antoni M. Alcover fou *La cansó dels bons catòlics*, que es publicà a *El Tambor* dia 10 de gener de 1885. Alcover l'escriuí amb la intenció de llegir-la només als *Obrers Catòlics* de Manacor, tal com explica a la carta emesa a Tomàs Forteza de dia 14 de desembre de 1884, en la qual li demana que la revisi i reconeix ell mateix: «Aquesta cansó es un poch furiosa» (Perea 2007: 98-101). Aquesta composició i la seva caparrudesa li suposaren perdre l'amistat de Josep M. Quadrado, que li retirà la paraula. Una vintena d'anys més tard, però, tot escrivint la biografia de Josep M. Quadrado, Alcover se'n penedia de les seves actituds excessivament abrindades i reconsiderava les idees proposades per Josep M. Quadrado, a qui encara admirava, a una conferència:

Vengué a donar-la-mos dia 17 de febrer d'aquell any,<sup>4</sup> exposant lo que trobava ell que havíem d'esser i lo que havíem de fer com a tals membres de la Joventut Catòlica, els qui la formàvem, això és, que havíem de fugir de tals baralles, que no havíem de donar massa importància an els periòdics ni deixar-mos dur de les passions polítiques ni menys confondre la causa de Déu i de l'Església amb la de cap partit, sinó consagrar-mos a estudis seriosos per servir millor Déu, l'Església i la Pàtria. Tal conferència ens va caure molt tort an els íntegres. Jo vaig deixar de fer-me amb ell, i fins els darrers anys de la seva vida no mos tornàrem a parlar. Llegida ara la conferència, se veu massa clar que en moltes coses tenia més raó ell que nosaltres. Tant de bo que tots, íntegres i mestissos, els mos haguéssem escoltat! (Alcover 1919)

Antoni M. Alcover sentí una gran passió pels glosadors, fins al punt que pel gener de l'any 1904 s'endugué un dels millors del moment, l'amo Antoni Vicenç

<sup>3</sup> La lletra figura a la carta, datada a «Manacor dia 12 de joriol de 1884», que Alcover adreçà a Bartomeu Singala perquè la mostràs a Tomàs Fortesa i li demanàs parer (la reproduceix Perea 2007: 184).

<sup>4</sup> Es refereix a l'any 1884.

Santandreu de Son Garbeta, fins a Barcelona perquè participàs als Jocs Florals. Allà fou l'admiració dels intel·lectuals de l'època que no se'n podien avenir de com un home sense lletra pogués arribar a tenir un domini tan gran de la llengua i dels mots.

L'amo Antoni Vicenç Santandreu guanyà un accèssit al primer premi dels Jocs Florals<sup>5</sup> amb una de les composicions que reproduïx a la *Vetlada de Glosadors*, «El mes de Maig». Curiosament, els dos únics llibres que publicà Antoni M. Alcover en relació als glosadors són la *Vetlada de Glosadors. A les fires y festes de Manacor. Die 19 de setembre de 1897* i les *Glosades* de l'amo Antoni Vicenç Santandreu de Son Garbeta. Per tant, en les dues obres l'amo Antoni Vicenç Santandreu hi té un paper primordial.<sup>6</sup>

L'edició de l'obra *Glosades* (Santandreu 1907) es fa pel mes de juny de l'any 1907, quan l'amo Antoni Vicenç ja estava malalt. Antoni M. Alcover edita l'obra com a acte d'homenatge al glosador que més ha admirat al llarg de la vida. L'obra conté un «Prolech» d'Alcover en el qual es resumeix la vida del glosador i les passes que va fer dins el món de la glosa. Conta amb detall l'anada a Barcelona, les actuacions que féu i les conseqüències que tingueren: un èxit esclatant i un enorme ressò als mitjans de comunicació. Com a mostra, després del pròleg inclou un article que Manuel de Montoliu (Santandreu 1907: 15-18) publicà a *La Veu de Catalunya* dia 22 de gener de l'any 1904 en el qual explica les impressions que li causà la glosada de l'amo Antoni Vicenç i també les característiques que observà i l'estil, que compara al de Jacint Verdaguer.

També se'ns descriuen les seves obres glosades: Alcover les anomena i aprofita per comentar-les breument o per explicar les circumstàncies que les motivaren. En relació a la figura de l'amo Antoni com a glosador, el reconeix com a únic tot afirmant:

L'amo Antoni no s'assembla a cap dels altres *glosadors mallorquins*, que tots són y eren estats sempre *repentistes*.<sup>7</sup> Ell no hu es jens: ha de pensar les *gloses*; y a voltes, com prou s'ha sucut el cervell, no li surt res. Si no's sent conmogut, ferit y petxucat d'una impressió, d'una idea viva y fonda, no es capaç de fer una estrofa.

Les que compon, les conserva dins la seua memòria tot el temps que vol, y de memòria les diu sempre. Com ell no n'ha escrita cap may ni es capaç, les hi escrivim els seus amichs a fi de que romanguen fora del seu cap; té una potència intel·lectiva meravellosa, y lo qu'una vegada sent, per fondo que siga, ja s'ho fa seu y no li futx may. Així se comprèn que ab tan poques lectures com té haja pogut aplegar la partida de conexements que suposen y demostren les seues *glosades*. Sentint sermons y escoltantlos bé, ha après tot quant sap; aquexa es la font de la seua cultura. (Santandreu 1907: 13-14)<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Veg. la referència explicativa d'aquesta fita a Vidal (2004: 72).

<sup>6</sup> Veg. la interessant informació que reproduïxen Guijón i Mas (2007: 115-117).

<sup>7</sup> El mot *repentista* significa segons Alcover al *Diccionari Català-Valencià-Balear*: «Que obra o parla per impuls repenti, sense preparació». Es tracta d'una única accepció i reconeix el mot com a substantiu masculí i femení i com a adjectiu.

<sup>8</sup> Les cursives del fragment reproduït són de l'autor.



Ens trobam, per tant, davant el cas d'un glosador *no-improvisador* o *reflexiu*, segons la denominació atribuïda al terme per Antoni Serrà i Campins (1996: 44).

Només dos mesos després d'haver-se publicat el llibre, dia 9 d'agost de 1907, finà a causa d'un atac de gota fulminant, tal com explica Antoni M. Alcover al *Bolletí del Diccionari* (1907: 412-413) en una nota necrològica. Esmenta que, d'ençà de l'anada a Barcelona i suposadament per motius de salut, les glosades ja no li sortien tan bé. També fa referència a com va ser de sentida la seva mort entre les persones del seu poble, Sant Llorenç des Cardessar, de Manacor, de Mallorca i de Catalunya i de tothom qui el coneixia. Aprofita l'ocasió per ratificar el que ja publicà al *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* sobre l'amo Antoni Vicenç Santandreu de Son Garbeta pel mes de febrer de l'any 1904. En aquella ocasió, explicà també la vida i l'obra de Santandreu i el ressò que havia tingut la seva estada a Barcelona, a la vegada que lloava els seus dots com a glosador i com a persona (Alcover 1904: 27-28).

Encara que la majoria de produccions glosades fossin dels anys joves d'Antoni M. Alcover, la glosa l'acompanyà tota la vida i, fins i tot, l'ajudà a sortir de situacions ben compromeses: usà gloses per fer les paus amb Pompeu Fabra l'any 1926: «Te n'he fetes; me n'has fetes: / Podem dir que estam cabals» (cit. Janer Manila 2005: 154). En aquesta ocasió acudí a la glosa per alliberar-se d'un pesar que li devia coure ferm. El seu caràcter noble i transparent, malgrat el temperament geniüt, el dugué cap a Barcelona a la recerca de Pompeu Fabra i des d'allà tornà amb l'alè de la pau i el perdó mutus.

Antoni M. Alcover no es limità a elaborar i recollir gloses de manera puntual, sinó que també tingué presents els glosadors en el moment de fer estudis lèxics o filològics. La millor prova d'aquesta presència activa és la *Mostra de diccionari mallorquí* (2001) que compta amb una important aportació dels glosadors. En el cas dels glosadors manacorins, Antoni Vicenç Santandreu i Catalina Aina Proens són dues de les fonts més importants que Alcover té presents. Segons explica M. Pilar Perea a la introducció de la *Mostra de diccionari mallorquí*, l'obra inclou 32 fragments de l'amo Antoni Vicenç Santandreu i 13 fragments de les glosades de Catalina Aina Proens. Tot estudiant la composició de la *Mostra*, Perea afirma que hi ha tres factors d'índole metodològica que intervenen en la composició: en primer lloc, la transferència de dades de reculls anteriors (del *Diccionari* Figuera i el *Diccionari* Amengual); en segon lloc, la utilització d'un corpus literari de referència de caràcter popular i culte i, per acabar, el recurs de la tradició oral de caràcter popular i anònim a través de la memòria. I confirma: «Dels tres factors esmentats, que són aplicables en l'elaboració de diccionaris, sembla que el recurs a la tradició oral de caràcter popular i anònim és el més actiu» (Alcover 2001: 90), amb un 52% d'aportació al corpus de la *Mostra de diccionari mallorquí*. El mateix Alcover, a l'advertència preliminar de la *Mostra* puntualiza: «Y además vull presentar la cosa com se troba, treguent á rotlo trossos de nostres poetes, glosadors y cansons populars; y axí veuran que jo no m'en vatx a la babalana y que no parl a l'ayre» (Alcover 2001: 100).

D'aquesta manera, observam que el pes dels glosadors és constant a l'obra d'Antoni M. Alcover, no només des del caire folklòric o etnogràfic sinó també com un fons de matèria cultural i lingüística inesgotable.

## 2. La 'Vetlada de Glosadors'

L'obra anomenada *Vetlada de Glosadors. A les fires y festes de Manacor. Die 19 de setembre de 1897*, fou publicada a Ciutat de Mallorca el mateix any 1897 per l'*Estampa de Sanjuan, germans*. És una obra dirigida per Antoni M. Alcover que recull, com explica el títol mateix, els glosats que es feren a Manacor en motiu de les Fires i Festes. Antoni M. Alcover era en aquell moment el President de la Comissió de glosadors i com a tal féu un discurs que introdueix l'obra.

Ens presenta l'aportació de sis glosadors. Els glosats apareixen per aquest ordre: «El mes de maig», de l'amo Antoni Vicenç Santandreu de Son Garbeta; «De quant robaren el Bon Jesús», de la madona Catalina Aina Proens, *Comes*; «L'axut d'enguany», del sen Toni Adrover, *Verretó*; «La meua exida a Bones Ayres y el Brasil», d'Andreu Sansó, *Xich*; «Un ca mal seguidor», del sen Jaume Carrió, *Fontpella*; «Es gorrions», d'Elisabet Santandreu Proens, *Comes*; i «Ab motiu de les Fires y festes de la Pau», de l'amo Antoni Vicenç Santandreu de Son Garbeta.

La *Vetlada de Glosadors* és una obra primerenca d'Antoni M. Alcover. S'estrenà en català, amb la publicació de les *Contarelles* l'any 1885, i les seguiren els dos primers volums de l'*Aplech de Rondayes Mallorquines*, dels anys 1896 i 1897 respectivament. Aquests foren els primers textos que publicà, al costat de tres més de temàtica religiosa i històrica que aparegueren en castellà.

Es tracta d'un cas de glosades preparades prèviament ja que, com ens explica a peu de pàgina en l'apartat referit al glosador Toni Adrover, ell és l'únic que només sap fer gloses com a improvisador. L'amo Antoni Vicenç Santandreu, suposadament el millor dels glosadors que presenta, és qui obre i tanca el recull amb una primera glosada que obtingué un premi als Jocs Florals de Barcelona i amb una altra feta expressament per a l'ocasió de les Fires i Festes.

L'obra *Vetlada de glosadors* s'inicia amb el discurs presidencial d'Antoni M. Alcover, un discurs que actua alhora com a presentació i introducció i que explica les circumstàncies i característiques de la *Vetlada* dins el marc de les Fires i Festes. Alcover aprofita l'avinentesa per reflexionar sobre la importància de la poesia i de la tasca que fan els glosadors. La resta de l'obra presenta una estructura de repetició en la qual apareix el nom de cada glosador, el tractament (si escau), el malnom o el lloc de procedència. En una nota a peu de pàgina es contextualitza l'obra i l'autor i se'ns explica de manera breu la circumstància que envoltà cada un dels glosats. A continuació apareix la glosada dividida en estrofes.

Al mateix discurs presidencial que introdueix l'obra, Alcover es refereix a la «mostra pintoresca de la seua activitat» que es feia en motiu de les Fires i Festes.

Pel que ens revela a continuació podem deduir que es tractava d'una exposició d'estrils i eines que recordaven les feines del camp: «Avuy que mostra ab llegítim orgull penjades per aquestes parets les eynes y ormetjos de l'art de conrar y els productes que'n sap treure». L'aportació dels glosadors completa la mostra, tot oferint la part de cultura oral que posa el to i la paraula als elements materials.

El llibre presenta una societat eminentment rural, que mostra amb orgull la seva manera de treballar i de viure. Defensa l'honradesa de la feina del camp i la seva genuïnitat. Una prova d'això és la gernació que es veu congregada al claustre de Sant Vicent Ferrer, «dins aquest claustre majestuós de l'Orde Dominicana, que santificaren tants d'anys els Pares Predicadors, els benemérits fills de Sent Domingo» per a aquella fita; Alcover parla de «tants de centenars de persones».

En relació a la glosada de Catalina Aina Proens, Alcover explica que es va compondre a partir d'un fet real que succeí l'any 1865, trenta-dos anys abans. Es tractà del robatori de la Sagrada Forma del sagrari. Alcover comenta que el fet va commoure tota la ciutat i constata el valor històric de l'aportació d'aquesta glosadora i també la representativitat del moment en el qual va ser escrita: «Aquesta glosada es por lo tant una pàgina de la nostra historia, no escrita segurament a altre lloch, y que du tot el caràcter i sabor d'època». Toni Adrover fa també un glosat de circumstàncies, centrat en la falta de pluja. Explica una situació especialment negativa si tenim present que es tractava d'un temps d'escassetesa en el qual la producció del camp era de vital importància per a la subsistència familiar.

En el cas d'Andreu Sansó, *Xich*, el mateix Alcover remarca que aquest glosat també representa una pàgina de la nostra història, «ja que foren tants i tants els manacorins que devers l'any 1889 prengueren la curolla d'anarsen a America, ahont se'n dugueren una part de la vida de Manacor». Mostra una situació semblant a la que representa l'escriptor manacorí Sebastià Rubí al conegut «Ai Quaquin que has vengut de prim», en la qual s'explica la tornada d'un jove que havia anat a cercar fortuna a les Amèriques i torna molt amagrit i sense cap diner.

### 3. Els temes i el marc contextual

Malgrat el pes importantíssim que exerceix Antoni M. Alcover en la promoció i l'elaboració d'aquesta obra, els autèntics protagonistes són els glosadors. Però, qui eren els glosadors? Felip Munar, a l'obra *Manual del bon glosador* (2001), es demana «Qui eren els glosadors?» i respon: «Un glosador és, d'entrada, un home o una dona amb facilitat per versificar. Generalment eren gent humil, però tenien un esperit atent, capaç d'observar els més petits detalls; una memòria prodigiosa, treballada a força de recordar i cantar cançons; una gran facilitat de paraula; una bona capacitat per lligar i relacionar mots mitjançant un ritme perfectament interioritzat» (Munar 2001: 23).

Els quatre glosadors i les dues glosadores inclosos en el recull corresponen perfectament a aquesta definició. Tots quants són mostren una gran facilitat de

versificació, presenten un esperit observador i detallista i una facilitat de paraula que els permet lligar els mots i, a la vegada, dotar-los de musicalitat i ritme.

Les glosadores, Catalina Aina Proens i Elisabet Santandreu Proens, són anomenades totes dues *Comes, de ca'n Barraques*, la qual cosa ens indica que pertanyien a una mateixa família, segons sembla descendent de Porreres i establerta a Manacor. Hi ha constància que Catalina Aina Proens visqué gairebé tota la vida a Son Cigala, una possessió situada al llogaret manacorí de Son Negre. Hem de destacar que solia ser habitual que diversos glosadors destaquessin en una mateixa família, com si el gust i l'hàbit de glosar es transmetessin a nivell genètic i per la força de l'entrenament i del costum.

L'amo Antoni Vicenç Santandreu nasqué a Son Carrió, un llogaret de Sant Llorenç des Cardassar, i s'establí a la possessió de Son Garbeta, també de Sant Llorenç. Els altres dos glosadors, el sen Toni Adrover i el sen Jaume Carrió, es veuen també vinculats al camp tant pel tractament de *sen* que, segons el *Diccionari* Alcover, en la segona accepció significa 'Tractament que es dóna als treballadors camperols quan ja són d'edat madura', com per la temàtica de les composicions. Del glosador restant, Andreu Sansó, en desconeixem la procedència i tracta una temàtica no necessàriament vinculada al camp, com és el cas de l'emigració cap a Amèrica.

Al *Discurs presidencial* Antoni M. Alcover es refereix als glosadors i les glosadores com a persones procedents de la ruralia, fins i tot les metàfores que crea al voltant de la producció de gloses són agafades de les feines relacionades amb el conreu de la terra: «Y ells han de treballar de casta forta, han de treure tot l'estam; perque, encara que tot los haje de venir de l'ayre del cel, per venir ha de trobar la terra preparada. Per axó l'han de rompre a n'aquella terra, li han de dar una y altra reya, y aprofitar les saors per tirarhi la llavor; han de tenir esment quant trega, y cuydar els arbres y plantes que s'hi alsen perque crescan gentils y esponerosos, y se vesten de flors y se carreguen de fruyt». Són persones amb estudis rudimentaris o analfabets, però aquest no és motiu perquè no puguin dominar a la perfecció la tècnica de fer gloses reeixides.

Un altre dels elements als quals es refereixen els estudiosos, entre ells Antoni M. Alcover a la introducció de la *Vetlada de glosadors*, és a una certa disposició o facilitat per glosar. Alcover parla de la *Princesa Poesia* i dels *seus escullits*, però reconeix que han de «traballar de casta forta» per aconseguir construir gloses satisfactòries.

Per reconèixer la figura dels glosadors en totes les seves dimensions, ens hem de referir també a la facultat que tenien de poder parlar de qualsevol tema en qualsevol circumstància, la qual cosa suposava que fossin tractats amb un gran respecte. En aquest sentit remarca Serrà i Campins: «La funció comunicativa que exercia li donava un poder considerable, ja que, a més de tenir una veu individual, era el portaveu de la comunitat i tant podia contribuir al manteniment de l'*statu quo* com a socavar-lo» (Serrà 1996: 48); i continua encara: «A més del respecte

i l'admiració, despertaven sovint el temor i, a vegades, fins i tot l'odi dels individus, de les classes dominants i de les institucions» (Serrà 1996: 49).

A la *Vetlada de glosadors*, cada glosador presenta el seu estil amb les particularitats pròpies de la seva personalitat, però trobam algunes generalitats destacables, com l'ús de versos heptasíl·labs o el fet d'iniciar el glosat amb una glosa de presentació o introducció i d'acabar-lo amb una glosa de comiat. Especialment s'observa en el cas de Toni Adrover, *Verretó*, el glosador improvisador.

A nivell temàtic, tres de les glosades són sobre temes vinculats al món de la pagesia: «L'axut d'enguany» del sen Toni Adrover, «Un ca mal seguidor» del sen Jaume Carrió i «Es gorrions» d'Elisabet Santandreu. Dues de les composicions són de tema religiós, «El mes de maig» de l'amo Antoni Vicenç Santandreu i «De quant robaren el Bon Jesús a Manacor» de Catalina Aina Proens. Les altres dues composicions són sobre la immigració, en el cas d'Andreu Sansó i «La meua exida a Bones Ayres y el Brasil. Anada», i sobre política amb «A n'els Manacorins ab motiu de les Fires y Festes de la pau» de l'amo Antoni Vicenç Santandreu.

Els glosadors, portadors i creadors de tradició, ens donen una lliçó versificada de tots els aspectes de la vida, des del detall més petit fins a l'esdeveniment més destacat, amb l'objectiu implícit de mantenir viva la personalitat lingüística i cultural del nostre poble.

#### 4. *La concepció alcoveriana de les gloses*

Antoni M. Alcover inicia el discurs presidencial de la *Vetlada de glosadors* amb un «Senyores, senyors» que ens anuncia la transcripció fidel del text que havia estat preparat per ser transmès oralment. Comença amb un «Avuy qu'el poble de Manacor ofereix», que actua com una obertura de braços, com una primera acollida a manacorins i a visitants. Amb aquesta mateixa paraula «avuy» introdueix els elements que caracteritzen les Fires i Festes que presenta, com la mostra d'eines i ormetjos, i fa una lloança de la vida manacorina d'aquell temps. D'entre els atractius que mostra la ciutat, els glosadors tenen una presència destacada: «No podia faltar aquesta mostra que Manacor presenta dels seus fills glosadors», i els defineix amb termes de senzillesa i d'elogi: «Aquests modestíssims, aquests desinteressats feyners del jardí d'aquella sereníssima Princesa, filla del Altíssim, la sagrada Poesía». Parla de la poesia en majúscules, com a element sagrat i preferit «del Altíssim», la personifica en el cos d'una Princesa, també en majúscules. Ens introdueix així una imatge metafòrica que anirà repetint al llarg del discurs: els glosadors són jardineros del jardí de la Poesia. Ens fa saber que no pot ser glosador qui vol, sinó que s'hi ha de néixer, i qui elegeix és la *Princesa* poesia. Ella escull qui vol i no ho sol fer entre els rics habitants de grans palaus, sinó entre els de casa pobra. A continuació descriu poèticament la relació entre els glosadors i la

musa que els inspira i elegeix. Per altra banda no tot és regalat, la musa els atorga el do, però ells l'han de treballar per arribar a bon port. Cal tenir present que els glosadors són purs transmissors de la saviesa del poble, ja que quan la glosa surt ja no és només per a ells sinó per a tothom, per fer la vida més dolça i agradable al poble.

Antoni M. Alcover parla de la poesia des de la consideració antiga i clàssica, com un art venerat pels déus. Continua amb l'al·legoria del jardí de la «Sereníssima Princesa», la poesia, que ofereix flors i fruits. A ell la bona poesia li fa dir: «¡O quines flors aquelles, quins fruïts aquells, quant son cullits de bon de veres dins el jardí de l'excelsa Poesía! Embalsamen el mon; tot l'umplen de fragancia celestial; son saborosíssims, assacian, no afartan, son vertaderament un menjar d'àngels, son el pa de Deu».

Al llarg del discurs identifica glosa i poesia i les creu imprescindibles per a la vida humana, fins al punt que considera malanats els pobles que no reconeixen aquest art i afirma que són marcats pel materialisme i que han perdut l'autèntic nord: «¡Ay dels pobles que no los troban gust, que no'n fan cas, que se'n riuen. Son els pobles qu'han perduda la tramuntana de vista». Afirma, però, que no hi ha por, perquè sempre hi haurà ments obertes, «cors nobles», que sabran valorar aquesta tasca. Continua el parlament recordant que és Déu qui envia la poesia i que hi ha molta gent que la valora: una bona prova són els centenars de persones presents. Repeteix els mateixos qualificatius que atribuït abans als glosadors, però ara en forma d'interrogació retòrica, com a motiu recurrent i intensificador. Es refereix als glosadors com a persones acostumades a fer feina dura i que no tenen gaire temps per dedicar-lo a conrar la glosa. La *Princesa* els ha elegit, però ells s'han d'enginyar sense recursos, sense gens de lletra ni cultura i sense temps. Per aquests motius cal reconèixer encara més el mèrit d'aquesta tasca. Alcover deixa entreveure que ha compost lleugerament les produccions sense llevar-los gens d'importància: «Una má amiga los haurá composts una mica'ls remells; pero les flors hi eran qu'es lo principal». Per acabar dóna al públic assistent la darrera paraula: és ell qui ha de judicar i sentenciar el producte que oferiran els glosadors. Acaba amb un sentenciós «He dit», que posa el punt i final a la seva intervenció.

Antoni M. Alcover féu parlaments semblants en diverses ocasions. L'any 1905, per exemple, pronuncià el *Discurs de gràcies dels Jocs florals de Barcelona*.<sup>9</sup> Alcover basà la dissertació en el paral·lelisme entre l'episodi bíblic de la resurrecció de Llätzer i la resurrecció i revitalització de la llengua catalana. Considera que cal deslligar la llengua i deixar-la caminar sola, sense influències externes. Curiosament, un any després la mateixa imatge de la resurrecció de Llätzer es convertí en la figura que es representà a la targeta oficial del *Primer Congrés Internacional de La Llengua Catalana* amb el lema: «Aixecat i parla».<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Discurs que reproduïx J. Massot i Muntaner a l'obra *Per la llengua*, d'Antoni M. Alcover (2001).

<sup>10</sup> Veg. la imatge reproduïda a Perea (2006: 10).

En aquest discurs dels Jocs Florals de Barcelona usa la mateixa metàfora de reialesa que observàvem al discurs presidencial de la *Vetlada de glosadors*:

Sí, es una tasca grossíssima y llarguíssima axò de restaurar una llengua y alsarla del oblit y del menyspreu dels mateixos qui la parlan, y enlayrarla a la gloria; que tothom la torn estimar y li rendesca homenatge; es una tasca grossíssima y llarguíssima depurar una llengua, reconstituhirla, ferli cobrar l'esplendor y prestigi perduts y cenyirli de bell nou la corona y posarli el ceptre dins les mans y assèurela a n'el trono com a reyna. (Alcover 2001: 48)

Tretze anys més tard, l'any 1918, Antoni M. Alcover era l'encarregat de declamar el *Parlament en los Jochs Florals de Valencia* (Alcover 2001: 71-77). La temàtica tractada en aquesta ocasió també és la llengua: Alcover dedica una part important de l'al·locució a desfer la confusió sobre el nom de «llemosí» que es donà a la llengua catalana i a defensar la unitat de la llengua malgrat els noms que se li puguin posar.

Cap a la fi del parlament fa una referència a la metàfora de la llengua com a reina a la qual havia acudit en els discursos anteriors:

En açò ha de consistir el renaxement de la nostra llengua: que cap de les seues varietats actuals ha de dominar damunt les altres, sinó que totes han de ser de la mateixa categoria, totes han de ser absolutament autònomes y independents una de l'altra, axò després de netejarles ben bé de tota influencia y esclavitut forasterenca, puys la nostra llengua no necessita rès de cap altra ni ha de viure de captiris ni almoyna, porque té el séu que li sobra per viure y reynar com a reyna y emperatriu mentres la Patria sigui Patria. (Alcover 2001: 76)

Considerar la poesia i la llengua com a princeses i reines implica haver-los de rendir honor i tributs, els dóna una naturalesa d'innegable categoria que obliga tothom a respectar-les. En aquest darrer cas, la referència a la Pàtria es converteix en un nou element jocflorallesc que du implícita la identificació entre llengua, cultura i poble. A manera de síntesi, ens podem fer ressò de les paraules que encapçalen l'article «Mossen Alcover y l'amor a lo nostro» que publicà l'any 1933 el felanitxer M. Bordoy:

Una de les característiques de mossen Alcover, un dels segells que mes distingeix la seva obra és l'amor intensa a tot lo nostro: a la nostra llengua, a les nostres glòries, a les nostres tradicions, a la nostra terra. Conservar la història intacta sense cap casta de sofisticació; trebayar porque el folk-lore insular no desmeresqui, ni se rovei, ni se perda; desviurer-se per l'enaltiment de la nostra parla; lluytar y véncer contra els inimichs de les sacrosantes creències, això, és estat el seu suprem ideal, que l'ha forsat a romandre dins les trinxeres, amb lo resplendor del sol y amb la tenue claretat de la lluna per la seva defensa, amb tot lo enardiment d'un soldat y amb tot lo zel d'un apòstol. (Bordoy 1933: 83)

## 5. La glosa com a element caracteritzador de la insularitat

Antoni M. Alcover mostrà, des de ben jove, una veritable passió per la glosa, s'entusiasmava quan sentia brollar les paraules i les rimes de la boca de persones del camp a les quals havia vist en situacions de treball quotidià. Alcover estava influenciat per la consideració social dels glosadors i les glosadores, als quals se'ls reconeixia el do de la paraula. Els glosadors representaven la cultura arrelada a la terra i provinent de la terra. Mogut pel seu afany romàntic de mantenir vives les tradicions i els mots, decidí recopilar les gloses dels principals glosadors que conegué i potenciar-los. D'aquesta manera, Alcover treballava també en la potenciació d'elements culturals autòctons i caracteritzadors d'un determinat model de societat. La societat illenca, amb totes les particularitats compreses des dels detalls més insignificants de la quotidianitat fins als grans esdeveniments, es trobaven en les gloses que brollaven de boca d'homes i dones, generalment del món de la pagesia i alguns eren, com era habitual, analfabets.

Les gloses s'originen dins el marc de la insularitat amb els elements de la mar i la terra com a predominats i contrastats, per això embarcar-se suposa anar-se'n a un altre món. Implícitament apareix la valoració del que és propi i conegut i mostra les pors a tot quant arriba per mar, la frontera natural més gran, el canvi de mitjà que impedeix la normalitat de la vida. En aquell temps, i com a fruit d'aquests plantejaments, la concepció de l'espai total suposava el món dividit en dues grans parts: Mallorca i fora Mallorca. Per això, Andreu Sansó, *Xich*, a la glosada «La meua exida a Bones Ayres y el Brasil. Anada», diu:

Ab lo anar a passetjar  
vaig trescar molt de redol.  
Fins molt allà dessá'l sol  
el meu passeig va arribar,  
y tot lo que'm va passar  
vos diré, si Deu ho vol.  
Fa vuyt anys que se trobava  
Mallorca un poc malement,  
y per axò molta gent  
a Bones Ayres anava;  
y casi tothom pensava  
allá campar més polent.

Andreu Sansó explica que se n'anà «fins molt allà dessá'l sol», com si es tractés d'un viatge gairebé per l'espai, fins a una altra galàxia. Abandonar Mallorca, el redol segur i conegut, es considerava com un fet traumàtic que només es justificava, com explica l'estrofa següent, per una necessitat imperiosa, perquè «Fa vuyt anys que se trobava / Mallorca un poc malement».

Pel que fa a la concepció del temps, es produïa una relativització del valor de les hores, no es tenien presents els segons ni els minuts. El cicle de les estacions



marcava la feina i la vida a partir dels canvis produïts a la terra i en funció de les pluges i les collites. El sen Toni Adrover, *Verretó*, a «L'Axut d'enguany», glosa:

Axut, tu mos ets traydor;  
ho fas anar malement.  
Feym aquest devertiment  
per donarho a entenent  
a tota sa nació.

I continua una mica més endavant:

Tant si es pobre com senyor,  
com pagés aposentat,  
tothom queda arrenyonat.  
De lo que vos he parlat,  
veureu en es resultat  
jo si vos dic ver o no.

Es tractava d'una economia de subsistència i ningú, ni pobre ni senyor, es podia permetre una mala anyada. Eren moments en els quals el temps de feina i el temps d'oci depenien d'un mateix i de la terra, no d'elements artificials ni de despertadors digitals o d'alarmes d'avís. El model social de referència és el mallorquí, considerat com el millor i el més raonable, la diferència és considerada com una desviació difícil de comprendre. Ho podem observar clarament en la narració del viatge d'Andreu Sansó, *Xich*, quan es troba amb diferents maneres de vestir:

Encontrárem p'el carrer  
senyors qui se passatjavan,  
y del vestit 'parentavan  
de casa de cavaller;  
y n'estavem enderrer  
que tots descalsos anavan.  
Tant si es homo com si es dona,  
ara pot cabilar be  
quina planta me deu fer  
un senyó ab la roba bona  
y un capell ben alt de trona  
que va descals p'es carrer.

El glosador no pot entendre que els senyors de Cabo Verde vagin ben vestits però descalços. Tampoc no entén ni li agraden els altres costums gastronòmics, fins i tot l'aigua de Mallorca és molt millor que la de les altres bandes del món:

Prenguérem sopa de pa  
y de lo demás que hi'vía;  
y tot arreu pareixía  
'guiat ab aygo de mar.

Tot lo que várem menjar  
amarguetjava y covía.  
Pens que'm recordará sempre  
qu'aygo várem demanar;  
y la que mos varen dar  
va esser coventa y calenta.  
Me pens que de més dolenta  
dalt la terra no n'hi ha.

La glosa és el mitjà per expressar-ho tot: bo i dolent, amor i treball, les desavinences i les ànsies de pau. Un exemple d'aquest darrer cas és la glosada «A n'els manacorins ab motiu de les Fires y festes de la Pau», de l'amo Antoni Vicens Santandreu, de Son Garbeta:

La pau está agermanada  
ab la bona voluntat,  
de bona moralitat  
vol anar acompanyada.  
Jamay la pau han trobada  
el vici y l'impiedat,  
perque ella fuig del pecat  
com una llebra escapada.

Manacor, si sabs unir  
tots els polítichs colors,  
guiante ab les resplandors  
que t'envia'l Sol diví,  
jo quin arch de Sent Martí  
que formarás tan hermós!  
Dins el sigle borrascós  
sempre't veuran embellir.

El principal requisit per ser glosador era tenir un bon domini de la llengua, un important cabal lèxic i saber utilitzar els recursos poètics adients de manera àgil. La llengua dels glosadors parteix de l'ús popular i quotidià de l'idioma en la seva màxima expressió i riquesa. Per això els glosadors es refereixen sovint a la tasca de glosar, com Catalina Aina Proens, *Comes*, a l'inici de la glosada «De quant robaren el Bon Jesús a Manacor l'any 1865»: «Ab desig está el meu cos / d'una glosada dictar»; o el sen Toni Adrover, *Verretó*, a «L'Axut d'enguany»: «Ara vuy glosar s'axut / d'enguany qu'es estat ferest».

Les gloses mostren fidelment la societat que Antoni M. Alcover estima i que vol perpetuar. Són productores de valors, actuen des del respecte cap a l'altre. Els glosadors saben que entren dins el marc de la glosa com dins un escenari, entren dins un nou estadi de lucidesa que els fa ser un altre, deixen de ser les persones conegudes i quotidianes per convertir-se en artífexs de l'art de les paraules rimades. Per glosar s'ha de fer un canvi absolut de xip i així els glosadors i les glosadores es poden permetre llicències infinites.

Els temes tractats són propers i, a través de la connotació, mostren la plena riquesa del pensament humà transmesa de generació en generació, polida pel pas del temps i pels costums canvians del poble, però intacta en essència. Es tracta d'un registre especialment connotatiu i farcit de sobreentesos, jocs de paraules i imatges que entenen i comparteixen els membres d'una mateixa col·lectivitat.

Els glosadors inclouen en les gloses els parers i els sentiments de tot el poble que, alhora, se sent representat per ells. En el moment de glosar tot és possible i tot es pot verbalitzar, es produeix una conjuntura única que permet fer befa d'aspectes que en altres circumstàncies serien tabús i dels quals no es parlaria mai en públic. Fins i tot els rumors que circulaven entre la gent del poble o els retrets a personatges coneguts i senyors poderosos, a càrrecs públics i polítics eren possibles en una vetlada de glosat.

El grafisme de la *Vetlada de glosadors* es veu marcat per la data de publicació, l'any 1897: encara faltaven una quinzena d'anys per a la publicació de les *Normes ortogràfiques* de l'Institut d'Estudis Catalans, que aparegueren l'any 1913, i també restava molt de camí a Alcover dins el camp dels estudis lèxics i ortogràfics. Pel que fa a l'ús de la llengua, Antoni M. Alcover utilitzà un registre propi de l'oralitat i del llenguatge popular, tant en el discurs presidencial com en la reproducció de les glosades. Però Alcover era conscient que preparava un text perquè romangués escrit, per la qual cosa usà en moltes ocasions formes que tendissin a un nivell més elevat de formalitat, iniciava el camí cap a l'estandardització. La prova principal d'aquesta tendència és l'ús predominant de l'article estàndard i l'aparició minoritària de l'article salat, tot i tractar-se de la transcripció de textos populars.

L'estil alcoverià es deixa entreveure sobretot al *Discurs presidencial* amb l'ús de reiteracions intensificadores i de superlatius: «sereníssima Princesa», «saborosíssims». Recorre a les admiracions i les interrogacions retòriques per dotar el text d'apassionament i de força: «¡O quines flors aquelles, quins fruyts aquells, quant son cullits de bon de veres dins el jardí de l'excelsa Poesía!»; o també: «¿Per que estam aquí aplegats sino per honrar y regositjar aquests glosadors, aquests desinteressats, aquests modestíssims feyners del jardí de la Poesía?».

En conjunt, l'estil poètic i reflexiu de les glosades augmenta la capacitat de raciocini de glosadors i escoltadors i els agermana dins el marc d'una manera determinada d'entendre el món i la vida, la que correspon a la cultura i a la llengua que comparteixen.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M. (1897): *Vetlada de Glosadors. A les Fires y Festes de Manacor. Die 19 de setembre de 1897*, Palma, Estampa de Sanjuán, germans.
- (1904): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana II (1904-5)*, Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- (1907): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana III (1906-7)*, Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- (1919): *D. Jusep M. Quadrado. Sa vida i ses obres*, Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- (2001): *Mostra de diccionari Mallorquí*, edició a cura de M. Pilar Perea, Barcelona, UIB – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2001): *Per la llengua*, edició a cura de Josep Massot i Muntaner, Barcelona, UIB – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2003): *Obres Completes I. Quatre anys de Vicari General. 1892-1902*, a cura de M. Pilar Perea, Palma, Editorial Moll.
- (2004): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana (1901-1936)*, edició a cura de M. Pilar Perea, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears.
- (2009): *Vetlada de Glosadors*, estudi introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró, Manacor, Ajuntament de Manacor.
- ALCOVER, A. M.; MOLL, F. de B. (1980): *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma, Editorial Moll.
- BORDOY, M. (1933): «Mossen Alcover y l'amor a lo nostro», dins *Miscelánea Balear dedicada a D. Antonio M. Alcover con motivo de la publicación del «Diccionari Català-Valencià-Balear»*, Palma, Imprenta Vda. de S. Pizá.
- GUIJÓN, M.; MAS, L. (2007): *Antoni M. Alcover (1862-1932). Testimonis orals: Mite i persona*, Palma, Fundació Pública Antoni M. Alcover – Leonard Muntaner Editor.
- JANER MANILA, G. (2005): *Com una rondalla. Els treballs i la vida de Mossèn Alcover*, Manacor, Fundació Pública Antoni M. Alcover – COFUC.
- MARCH NOGUERA, J. (2001): *Mossèn Alcover i el món de la ciència. La creació del llenguatge científic català modern*, Palma, Leonard Muntaner editor.
- MOLL, F. de B. (1981): *Un home de combat. Mossèn Alcover*, Palma, Editorial Moll.
- MOLL, F. de B. (1983): *Aspectes marginals d'un home de combat (Mossèn Antoni M. Alcover)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MUNAR I MUNAR, F. (2001): *Manual del bon glosador. Tècniques, exercicis i glosades*, Palma, Edicions Documenta Balear.
- PEREA, M. P. (2006): *El Centenari del Primer Congrés Internacional de la Llengua. «Una repicada forta de campanes a favor de la llengua catalana»*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- PEREA, M. P. (2007): *Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover. Història d'una amistat*, Palma, Editorial Moll, «Els treballs i els dies», 52.
- PONS I PONS, D. (1998): *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905)*, Palma, Leonard Muntaner editor.
- SANTANDREU, A. V. (1907): *Glosades. Les publica amb un pròlech Moss. Antoni M. Alcover*, Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- SERRÀ I CAMPINS, A. (1996): «Aproximació al poeta oral de llengua catalana», *Llengua i Literatura*, 7.
- VIDAL PIZÀ, T. (2004): *Una vida d'Era i no era. Mossèn Alcover*, Barcelona, Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

## ELS VIATGES A L'APLEC D'ALCOVER

Josep A. Grimalt

*Universitat de les Illes Balears*

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

L'heroi de les rondalles tendeix a esser itinerant, singularment a les meravelloses, tant que Vladimir Propp inclogué, a la llista de les 31 funcions que, segons ell, en componen l'estructura, la XI, és a dir, la «partida de l'heroi (!)». <sup>1</sup> Aquestes notes pretenen mostrar com se fa present, aquest tret, a l'*Aplec* d'Alcover, en una primera aproximació, i assenyalar uns camins al qui vulgui dedicar-hi un estudi més ampli i sistemàtic.

### *De Manacor a Ciutat*

Una bona part de les rondalles de l'*Aplec* foren recollides a Manacor i rodalia. L'heroi ha d'entrar en relació amb l'autoritat suprema, és a dir, el rei, <sup>2</sup> i, si l'acció se localitza a Mallorca, s'entén que el rei té el palau i la cort a Ciutat. Per això, quan una rondalla se presenta expressament localitzada, molt sovint les fites del l'itinerari de l'heroi són marcades amb topònims situats al camí que va de Manacor a Ciutat o contigus. Un exemple ben il·lustratiu en deu esser la rondalla «En Joanet i es set missatges» (ATU 513A; D). <sup>3</sup> D'aquests topònims, en destacaria tres: la font de Xorrigo, escenari d'un episodi d'aquesta rondalla, però també present a altres rondalles i a llegendes, i ella mateixa tocada de llegenda; S'Hostal de Ses Enramades, ja desaparegut de fa anys, <sup>4</sup> i els Hostals d'Algaire, també marc d'alguns incidents.

<sup>1</sup> V. PROPP, *Morfologia de la rondalla meravellosa* (Leningrad, 1969-2<sup>a</sup>). N'hi ha traduccions a diverses llengües. Jo faig servir la francesa publicada per Du Seuil, 1970.

<sup>2</sup> El més poc familiaritzat amb les rondalles ha observat que són netament monàrquiques, cosa que no impedeix que el rei qualche vegada hi faci un paper poc airós o s'hi comporti indignament. Els de les rondalles són reis absoluts, de cap manera parlamentaris. (Max Lüthi ens explicaria fàcilment per què.) És impensable que l'heroi acabi casant-se amb la filla del president de la República o elevat a la dita dignitat, si li podem donar aquest nom.

<sup>3</sup> A continuació del títol de cada rondalla esmentada, n'indicaré el tipus corresponent segons l'Índex ATU i ocasionalment el de l'Índex AaTh, dada que permet localitzar-la a l'edició de l'*Aplec* que venim publicant en col·laboració amb Jaume Guiscafrè (Ed. Moll, 1986 i ss.), que segueix aquests índexs; a continuació, indic el tom que la inclou a l'edició popular en 24 (Ed. Moll, 1936-1972, amb innumbrables reimpressions).

<sup>4</sup> Sobre Ses Enramades, Alcover dóna aquesta informació: «Sa Porta de St. Antoni era allà on desembocava sa carretera de Manacor. Ses Enramades eren una teringa d'hostals que hi havia, tots amb una enramada davant per fer ombra d'estiu i arrecés d'hivern. Encara n'hi ha una partida d'hostals d'aqueixs» (§ 13 de la sèrie *Sant Vicenç Ferrer dins la memòria del poble mallorquí* (tom V). Segons un informador, d'aquests hostals en coneixia dos, situats a la confluència del carrer de Manacor amb les avingudes, a la dreta arribant. Els deien «Can Xuia» i «Can Comassema». Degueren esser-ne els darrers supervivents. No vaig registrar el nom ni altres dades personals d'aquest informador. Me'n donà les dades mentre anàvem dins l'autocar que va de Felanitx a Ciutat i s'atura a Porreres i Algaida. Devia esser d'aquesta població.

Així, un dels personatges de «La princesa Bella» (ATU 434; II), una jaieta de Capdepera, va a Ciutat amb la intenció de fer riure una princesa afectada d'una tristor a la qual no troba remei ningú. Hi arriba quan el sol ja era post i roman a un hostel de Ses Enramades.

A la rondalla «Sa jaia Gri» (no catalogada; IX), dos hortolans que fan camí cap a Ciutat, juntament amb la jaia, s'aturen a descansar, deixar menjar el bestiar i mentrestant pegar un glop justament en els Hostals d'Algaire. El pas titulat «Una glosada en ets Hostals d'Algaire' (§ 10 de la serie *En Tià de Sa Real*; V), descriu una prova entre glosadors, seguida d'un dinar que hi té lloc, compartit entre parellers que duïen censals a senyors de Ciutat. A les rondalles esmentades, la toponímia és precisa i ben coherent amb la realitat, de tal manera que anant a peu podríem recórrer el mateix itinerari que recorren els personatges en un temps racional, com ho devien fer antany molts de mallorquins que, per un motiu o un altre, no es valien de cap mitjà de transport.

#### *A fora de l'illa*

Quan, de manera explícita o implícita, ens donen a entendre que l'heroi surt fora de l'Illa, les possibilitats són més vàries. Llavors les localitzacions són vagues i de vegades incoherents. Vegem-ne uns exemples:

A «La Bella Ventura o Es ca negre sense nas» (ATU 425E; XIV), l'heroïna parteix de ca seva acompanyada del seu marit, que s'hi mostra en forma de ca. Durant el trajecte, fan aturada a dos regnes, dels quals són reines dues germanes seves: França i Nàpols. No esmenta el nom del país de destí, però l'hem de suposar el més important perquè el sobirà ja no és un rei, sinó «l'Emperador», que a la fi resulta que és el pare del marit de l'heroïna. A «S'estudiant de sa Cova de Salamanca» (ATU 325; XVII), rep el nom d'aquesta ciutat l'antre on l'heroi va a aprendre màgia. En aquests dos exemples no s'hi esmenta la mar per res, com ho exigiria l'espai real. Però no ens n'hem de sorprendre: tots dos ho són de rondalla meravellosa i aquest gènere no està sotmès a les exigències del realisme.

L'heroi de «Gregori papa» (ATU 933; IX) i un dels dos protagonistes de «Dos fiis de viuda» (ATU 566; XV) van a Roma, però no s'hi especifica la forma del desplaçament, que seria indiferent per a l'acció de cadascuna de les rondalles respectives. Podem pensar que hi anaren a peu.

#### *Els viatges per mar*

Hi ha rondalles en què l'acció exigeix que el viatge se faci a través de la mar. Ho demana la professió d'alguns dels personatges a «Es patró Pere» (ATU 612; XVIII), «Dos patrons i una patrona» (ATU 882; X), «Es tres patrons» (no catalogada;

XI). En «Es Port de sa Cibolla Blanca» (ATU 506; i VII), «Ses tres flors» (id.; X) i «La Mare Baleneta» (ATU 403A; VIII), el viatge per mar hi té un paper decisiu perquè els herois i l'heroïna respectivament són tirats a l'aigua pels adversaris i salvats pels protectors. En «Es tres patrons», s'hi esmenta una localitat que hem de considerar imaginària, el Port de la Reina d'Ongria, com ho és el Port de sa Cibolla Blanca.

En «Es murterar del rei de França» (425C; XXII), la mar pren importància quan se converteix en obstacle perquè l'heroïna pugui reunir-se amb el drac dins el termini promès, perquè ha perdut l'objecte que li permetria un desplaçament instantani.

### *Els viatges a l'altre món*

Les rondalles «Tres germans» i «Tres fiis de viuda» (ATU 471; XIV i XXII, respectivament) tenen com a tema central un viatge que, gràcies a la interpretació final que els herois en reben, sabem que ha estat a l'altre món; el viatge s'hi fa en part per terra i en part travessant unes mars de colors diferents. L'heroi de «En Pere Catorze» (650A; VIII) i el de «S'Anellet» (569; XVIII) fan cadascun un viatge a l'Infern, anada i tornada, amb relativa facilitat de desplaçament.

### *Els mitjans de transport*

Poden ésser naturals (a peu, amb barca, a cavall), però poden tenir un caràcter meravellós. Llavors l'heroi se sol servir de dos sobre els quals caldrà detenir-nos.

1. *Un objecte màgic*, que pot ésser: una selleta, a «La reina banyuda» i «En Joanet i sa fia del rei» (ATU 566; XI i XX); una vànova, a «Dos fiis de viuda» (ATU 566; XV); una carrasca («una espècie de caps de tabac», explica), a «En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes» (ATU 300; XI). Un mitjà de trasllat especial és el que trobam a l'esmentada «Es murterar del rei de França» (ATU 425C; XII): l'heroïna conviu amb un drac (sense mantenir-hi relacions sexuals, no vos penseu); quan s'ha de traslladar del casal del drac fins a ca seva (i viceversa), ella, quan se'n va a dormir, se posa un brot de murta florida davall el coixí i, sense més diligències, l'endemà se desperta en el lloc de destí.

2. *Un ajudant*, quasi sempre un animal. És el personatge que Vladimir Propp anomena *auxiliar*, dins l'esfera d'acció del qual hi figura la funció «G. Desplaçament de l'heroi en l'espai». Com a animals ajudants, trobarem el cavall, l'àguila, la serp i el peix.

L'animal ajudant per excel·lència és el cavall, que no se limita a transportar l'heroi, sinó que, a més, l'aconsella. Així a les rondalles «En Tinyoset» (ATU 314; XX), «En Joanet i es cavallet conseier» (ATU 329; XIX), «Na Dent d'Or»

(ATU 884; VI) i «En Mercè-Mercè» (ATU 532; XIII). Notem que, en aquesta darrera rondalla, com a la de «Es dos bessons», hi ha una connexió entre el naixement del cavall i el de l'heroi, fet que crea una vinculació especial entre ells.

No faré esment de totes les rondalles en què el cavall és un mitjà de transport corrent, sense cap propietat extraordinària. Advertiu que llavors constitueix un element només circumstancial, sense pertinència en l'estructura de la rondalla i per tant no l'hem de considerar auxiliar en el sentit de Propp. En canvi, i ara no m'aturaré a esbrinar si l'hem de considerar auxiliar, el cavall té un paper destacat a les rondalles «Na Blancaflor» (AaTh 313A; XIII) i «Es castell d'iràs i no tornaràs» (AaTh 313C; VII),<sup>5</sup> quan, a totes dues, l'heroi, juntament amb la qui és esposa seva i protectora, fugen de l'adversari cavalcant damunt un cavall que fa tanta via com la vista. El cavall del perseguidor en fa tanta com el pensament; per això prest els agafa. L'heroi no havia seguit estrictament les instruccions de la seva directriu i, fiant-se de les aparences, no havia triat el cavall més veloç de l'establa. La fuga de l'heroi i la persecució constitueixen les funcions xx. *Retorn* (!) i xxi. *Persecució (Pr)* de Propp.

Encara hauria de fer menció del cavall que transporta dins un sac, sense que ningú el guiï, els fragments del cos de l'heroi cap al castell del rei, on serà refet i d'aquesta manera ressuscitat: a la rondalla «El rei sabi» (ATU 590; XXIII).

Com a mitjà de transport, trobam una àguila a la rondalla «La Flor Romanial» (ATU 780; II). L'àguila, agraïda a l'heroi perquè l'ha deixada fugir dels seus germans que la maltractaven, hi assumeix clarament el paper d'auxiliar: aconsella l'heroi i, a més a més, el transporta al lloc on podrà acomplir la tasca que s'ha imposat: trobar la flor que servirà de remei a la ferida que feren a son pare. També una àguila transporta l'heroi, però sense oferir-li cap altre servei, a l'esmentada «Es castell d'iràs i no tornaràs». A la rondalla «En Joanet i sa donzella desencantada» (AaTh 425P, ATU 302; XIV), una àguila (anomenada «s'àliga de Portugal», sense que sapiguem per què) guia l'heroi al llarg del camí cap al lloc on vol arribar, però no el transporta; l'heroi la segueix volant convertit en falcó.

Pertoca referir-nos a la serp com a cavalcadura.<sup>6</sup> La hi trobam a la rondalla «Na Filet d'Or» (AaTh 533\*, ATU 404; XVIII). Aquí la serp és protectora constant de l'heroïna i, entre els auxilis que li presta, hi ha el de conduir-la a una illa, on la guarda fins que es descobreix la impostura que li impedí casar-se amb el rei i les culpables són castigades; i també ha de servir de cavalcadura a un home que col·labora en la reparació del dany.

El peix que transporta per dins la mar l'heroi de la rondalla «Es fii d'es pescador» (ATU 302; II) sembla que sia el gegant malèvol transformat que després entrarà en escena exercint el paper d'adversari. Tenguem present que la redacció que féu Alcover d'aquesta rondalla fou elaborada a partir d'anotacions procedents

<sup>5</sup> L'índex ATU ha reunit en un sol tipus, el 313, els subtipus 313A, B i C d'Aarne-Thompson.

<sup>6</sup> No serà de més recordar que la serp, a les rondalles, és quasi sempre un personatge benefactor.



de cinc narradors, molt difícils d'harmonitzar, ja que presenten força divergències. A qualcuna, el peix i l'adversari són netament distints; en tot cas, el peix no se mostra com un benefactor de l'heroi, sinó que actua més bé al servei de l'adversari.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> La rondalla «Es fii d'es pescador» és afí al cicle «Psique», especialment al tipus AaTh 425P, que ATU ha fusionat amb el 302. El tipus 425P se caracteritza perquè l'heroi és masculí, a diferència de la resta de rondalles del cicle en què és dona. Les rondalles del cicle poden començar amb la promesa del pare de l'heroïna de lliurar la seva filla a un personatge singular dins un termini. La promesa pot ésser feta a canvi de diners o d'un altre favor, però també formulada sota amenaces de part d'un ésser monstruós. Aquest, malgrat les aparences, no és un vertader adversari, sinó un ésser encantat que, un cop desencantat i recuperada la forma humana, se casa amb l'heroïna. La inversió dels papers en quant al sexe en «Es fii d'es pescador» trastoca tot el conjunt. Per això és impossible valorar si el peix és favorable o advers a l'heroi. Sobre el cicle «Psique», vegeu-hi la meua introducció, en el tom III de la nostra edició de l'*Aplec* citada.



ILLES DESHABITADES, O ESTRANYAMENT HABITADES,  
EN EL FOLKLORE HUMORÍSTIC

Jaume Guiscafrè

*Universitat de les Illes Balears*

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

El potencial simbòlic i imaginari que té l'illa deserta és tan poderós que no em puc ocupar en aquest breu treball ni tan sols de ressenyar totes les consideracions que ha merescut.<sup>1</sup> Per a la meua finalitat, que no és altra que analitzar un petit corpus d'urgència d'acudits sobre naufrags o sobre illes desertes i proposar-ne un marc interpretatiu, em serviré sobretot del treball de Tomé, que constata tres dimensions fonamentals associades al símbol de l'illa: 1) una «geografia paradisiaca» que és pròpiament «el espacio de la utopía», 2) la «cristalización de símbolos de la intimidad» i 3) la «configuración de una aventura humana» (1987: 18).

*Els acudits*

En haver de decidir el tema de la comunicació per a la IV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics i per al IX Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer, que varen tenir lloc a la ciutat sarda el 14 i el 15 de novembre de 2008, vaig decidir cenyir-me de manera estricta a la proposta de l'organització: «Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans». De manera que quan vaig optar per analitzar un corpus d'acudits de naufrags o sobre illes desertes vaig limitar-lo a textos que fossin en llengua catalana o que, si no ho eren, m'haguessin estat transmesos de manera directa o tractassin sobre la realitat dels Països Catalans, que compten amb una part significativa de territori insular. Així, dels 18 acudits que he reunit per a aquest article, només n'hi ha dos que contravenen aquestes restriccions, però els hi vaig incloure perquè es tracta d'acudits gràfics originals de dos il·lustradors catalans que pivoten al voltant del mateix motiu que altres acudits del corpus i que tenen un clar regust «d'època». En la transcripció dels textos que provenen de la Internet he respectat l'ortografia de l'original i m'he limitat a regularitzar-ne la puntuació i la disposició dels paràgrafs.

<sup>1</sup> Veg., a manera d'introducció, Perelló (2004). Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Educació i Ciència a través del projecte d'I+D: HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

[1]

Això són 3 persones, un basc, un espanyol i un valencià a una illa deserta.  
De sobte, els pillà el cap d'una tribu i els hi diu: si no voleu que us cremem, heu de dur-nos deu fruites, i després passar una prova.  
Fins ahí tot bé.  
Primer que tot torna el basc amb deu taronges, i el cap li diu: «Ara has de clavar-te les totes pel cul, si no vols que et matem».  
Quan ja va per la huitena el xic no pot més: «me cagoenlaostia patxi!!»  
I ale, el cremen.  
Després torna el valencià amb deu cireres, i el mateix, va clavant-se-les totes pel cul, i quan va per la novena comença a riure's sense parar.  
El cap li diu: «Xe, de que et rius?»  
Li diu el valencià: «Perquè estic veient com torna l'espanyol amb deu síndries i no se com collons se les clavarà!!!».<sup>2</sup>

[2]

Això que són un anglès un alemany un català i un espanyol que naufraguen en una illa a mig del mar habitada per caníbals.  
Els caníbals els capturen i els hi diuen:  
–Si no voleu que us mengem, ens heu de portar 10 fruites de l'illa.  
Els quatre surten per separat a busca les fruites.  
Primer arriba l'anglès am 10 taronges i els hi mostra als caníbals, i l'hi diuen:  
–Ara t'he les has de ficar pel cul sense dir res, i si dius algú se't mengem.  
L'anglès comença a ficar-se'n una i dues però a la tercera crida, i el couen i se'l mengen.  
Al cap d'una estona arriba l'alemany am 10 pomes i l'hi repeteixen el mateix, però el català comença a ficar-se pomes pel cul però a la tercera també crida i també se'l mengen.  
Això que tot seguit arriba el català am 10 cireres i l'hi tornen a repetir el mateix, però el català comença a ficar-se cireres pel cul fins que arriba a la novena i es fica a riure, i també se'l mengen.  
Quan el català arriba al cel i es troba amb l'alemany i l'anglès l'hi pregunten:  
–Però perquè as rigut? si ja t'havies salvat casi! i el català respon:  
–És que he vist l'espanyol que arribava amb 10 síndries!<sup>3</sup>

[3]

Arriben un català, un francès i un espanyol a una illa perduda...  
Es troben a uns indígenes de l'illa i un d'ells els hi diu:  
–Si no porteu 10 fruites cadascú us matarem.  
Al cap d'una estona arriba el francès amb 10 pomes i l'indígena li diu:  
–Ara te les has de posar pel cul o et matarem.  
Comença a ficar-se les pomes pel cul i no pot. El maten.  
Arriba el català amb 10 cireres. Comença a ficar-se-les pel cul i quan ja acabava es posa a riure i cla, no va poder i el van matar.  
Ja arriben al cel i el francès li diu:  
–Gairebé ja estaves, perquè t'has posat a riure just llavors?  
–Es que he vist arribar l'espanyol amb 10 síndries.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> <<http://www.fotolog.com/acuditscatalans/51190588>>

<sup>3</sup> <<http://www.acudits.net/2008/05/193/>>

<sup>4</sup> <[http://www.fotolog.com/queralt\\_vegas/11460414](http://www.fotolog.com/queralt_vegas/11460414)>

[4]

La isla.

Érase una vez una isla en la que cortaban la pirula a todos los hombres al cumplir los 30 años de edad.

La tala era llevada a cabo de una forma muy especial, ya que la hacían según la profesión.

Aquel año, llegado el día del evento, había una fila enorme de hombres, todos llorando.

Profesión del primero, carpintero: se la cortaron con un serrucho.

Profesión del segundo, albañil: se la reventaron a ladrillazos.

Profesión del tercero, carnicero: con un enorme cuchillo.

Y así, sucesivamente...

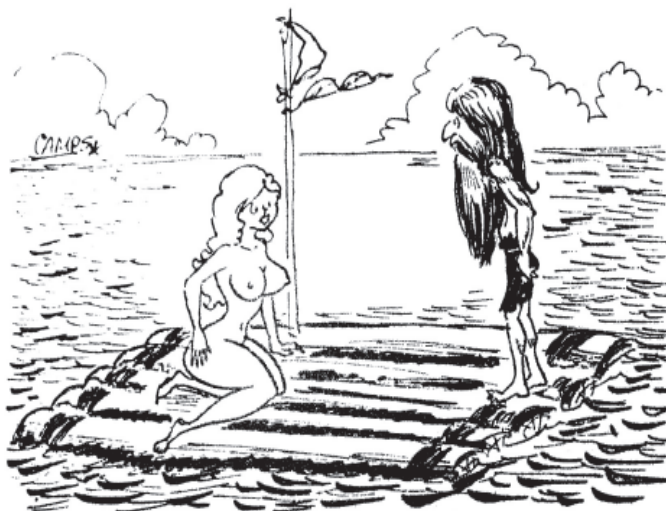
Pero el último de la fila se meaba de la risa.

Un empleado gubernamental le dice:

—«Vamos a ver, imbecil, estamos a punto de cortarte el pajarito y te estás partiendo de risa. ¿Me quieres decir de qué te ríes?»

—«De que vendo helados. Y os vais a hartar de chupármela hasta que se caiga.»<sup>5</sup>

[5]<sup>6</sup>



SRTA, SI ME CONCEDE UNA NOCHE  
DE AMOR, PROMETO NO DECIRSE-  
LO A NADIE ...

<sup>5</sup> Rebut per correu electrònic en format pps.

<sup>6</sup> Camps. *El Mico Koñón: fascículos de humor sexy* 10, Barcelona, Ediciones Petronio, 1976.

[6]

Llegeixo un article al world wide web en castellà que diu: «el primer anuncio publicitario dirigido a extraterrestres se lanzará el próximo jueves al cosmos» [...].

Em recorda aquell acudit tan vulgar que en versió masculina (canviar els personatge per versió femenina) diu que després d'un naufragi quedes atrapat en una illa deserta on hi ha una dona bellíssima, jove i amb tots els atributs per desesperar-se (ja m'enteneu) i et trobes, després d'uns anys, la làmpara màgica que, en fregar-la, et concedeix un desig però que no et permet sortir de l'illa. I què demanes? Un telèfon mòbil amb cobertura!

Fins ara, normal.

El final: si home, que no és pas per demanar auxili i marxar de l'illa, sinò per poder explicar les teves aventures a algú.<sup>7</sup>

[7]

Un home troba na Claudia Schiffer en una illa deserta i ho fan. Llavors ell li demana que se vesteixi d'home i ella hi accedeix pensant que se tracta d'una fantasia sexual. Ell s'hi acostava i li diu:

–¿Saps què? ¡S'altre dia ho vaig fer amb na Claudia Schiffer!<sup>8</sup>

[8]

Eran tres homes en una illa deserta, i de cop, es troben una lampara magica, i els tres homes la freguen, i de cop surt el geni (ooooohhh qui ho hagues pensat, no?) i els hi diu que tenen un desig cada un. el primer diu: m'agradaria estar amb la meva familia, i tot seguit, desapareix. el segon diu: m'agradaria estar aprop de la meva familia i els meus amics, i tot seguit, desapareix. i el tercer diu: home, com que trobo a faltar els meus amics, m'agradaria que tornessin...<sup>9</sup>

[9]

Són tres tíos que naufraguen i arriben a una illa deserta, passats tres mesos descobren una llàntia meravellosa! La freguen i surt el geni, amb cara de pocs amics.

–Va, anem per feina que he quedat –Diu de bones a primeres–, un desig per cap.

–Vull tornar a casa! –exclama el primer. Dit i fet, desapareix i torna a casa.

–Ostia! Jo també vull tornar a casa! –cria el segon. Com el primer, desapareix i torna a casa. El tercer mira al seu voltant desconcertat i desesperat.

–Doncs jo sol no em quedo! Que tornin els meus companys!<sup>10</sup>

[10]

Jo vaig començar atacant amb una mica de pebre. Encara en el cotxe, just a la sortida de Martorell, vaig deixar anar un acudit light.

–Què fan tres dones en una illa deserta? Dues s'ajunten i critiquen a la tercera.<sup>11</sup>

[11]

Aixó sn dos dones i un home que arriben a una illa deserta i al cap de les setmanes estan morts de gana i la dona i es talla una cama i la fregeixen i se la mengen. Al cap de la setmana, l'altra dona es talla el braç, el cuinen, i també se'l mengen per no morir de fam. Llavors les dos dones molt enfadades li diuen a l'home:

<sup>7</sup> <<http://jordiparellada.bloc.cat/category/11013/24152>>

<sup>8</sup> Contat del meu amic Xavier Barceló el 9 de novembre de 2008.

<sup>9</sup> <<http://boards5.melodysoft.com/app?ID=clubdesplai&msg=1127&DOC=141>>

<sup>10</sup> <<http://www.acudits.net/2008/04/page/8/>>

<sup>11</sup> <<http://www.ccgracia.org/patrones/cronica.php?edit=25>>

–Ja et podries tallar quelcom tu no?  
El noi accepta, es treu els pantalons, es treu els calcotets i es queda amb el penis a l'aire, les dones comenten:  
–Te la tallaràs no? –mentres pensen que menjaran un bon tros de carn. Però el noi diu:  
–No, no, no, un got de lleteta i a dormir!<sup>12</sup>

[12]

Un economista, un enginyer i un químic naufraguen en una illa deserta morts de gana, i es troben una llauna de sardines, però no disposen d'obrellaunes. Després de diversos exercicis de ciència aplicada infructuosos per part de l'enginyer i del químic que intenten obrir la llauna, tots dos miren irritadament l'economista, que els havia estat observant tota l'estona amb una rialleta als llavis, i li pregunten:

–Doncs bé, què faria vostè?

Així que l'economista es respon fent tranquil·lament una exposició de la seva teoria, que començava:

–«Bé, suposem que tenim un obrellaunes».<sup>13</sup>

[13]

Un home que està en una illa deserta des de que el seu vaixell va naufragar 3 anys abans, veu una botella molt estranya surant a la mar, la agafa immediatament i hi llegeix: «Si no reenvies això a almenys 15 persones tindràs mala sort durant 7 anys».<sup>14</sup>

[14]

En una bonita y desierta isla en el medio de ninguna parte, naufragaron las siguientes personas:

a) 2 italianos y 1 italiana b) 2 franceses y 1 francesa c) 2 alemanes y 1 alemana d) 2 griegos y 1 griega e) 2 ingleses y 1 inglesa f) 2 búlgaros y 1 búlgara g) 2 suecos y 1 sueca h) 2 irlandeses y 1 irlandesa i) 2 argentinos y una argentina j) 2 catalanes y una catalana k) 2 madrileños y una madrileña l) 2 andaluces y una andaluza m) 2 vascos y una vasca.

Un mes después en esta bonita y desierta isla en medio de ninguna parte, la situación era: a) Uno de los italianos mato al otro por la mujer; b) Los dos franceses y la francesa viven juntos y felices en un «menage a Trois»; c) Los dos alemanes llevan un estricto horario en el que se alternan para estar con la alemana, y suspirar por las españolas; d) Los dos griegos duermen juntos y la griega limpia y cocina para ellos; e) Los dos ingleses esperan que alguien les presente a la inglesa que suspira por los españoles; f) Los dos búlgaros miraron primero al océano infinito, luego a la búlgara y entonces se echaron a nadar; g) Los dos suecos contemplan la posibilidad del suicidio mientras la sueca les da la tabarra con lo de que su cuerpo es suyo y la verdadera naturaleza del feminismo. Al menos no nieva y los impuestos son reducidos; h) A los irlandeses les comenzaron dividiendo su isla en Región norte ocupada por los ingleses, y en la región Sur ellos instalaron una destilería. Ellos no recuerdan si hay sexo a la vista, porque desde que se produjeron los primeros litros de whisky de coco hay una especie de neblina flotando que lo tapa todo, pero por lo menos saben que los ingleses no están teniendo ningún tipo de actividad sexual; i) Después de un tiempo, se encontró a la argentina muy aburrida en un rincón de la isla, limpiándose las uñas con una ramita. Resulta que los argentinos ya no le dan bola, y pasan todo el día hablando de fútbol y de lo estupendos que son haciendo el amor; j) El hecho diferencial de los catalanes

<sup>12</sup> <<http://www.acudits.net/2008/06/434/>>

<sup>13</sup> <<http://www.xtec.cat/~nsarsane/>>

<sup>14</sup> <<http://www.acudits.net/2008/07/702/>>

consistió en alquilar la catalana a los suecos, y usar ese dinero para financiar a los irlandeses la construcción de una planta de destilación en su parcela de la isla, donde ellos trabajan a cambio de que las botellas de whisky de coco estén etiquetadas también en catalán. En el plano sexual a dos velas, pero ahorran una barbaridad en condones; k) Los madrileños se turnan para quedarse una de cada dos noches con a madrileña e irse la otra de copas con los irlandeses y poner a parir a los ingleses, italianos, franceses, alemanes y por supuesto, (y sobre todo), a los catalanes; l) Los andaluces han conseguido que los irlandeses pasen de los catalanes y destilen una variedad de «fino de coco». De inmediato se han montado un calendario de fiestas de la hostia en su isla: que si feria de abril, que si Semana Santa, que si día de Andalucía en el Exilio... a las que se apuntan todos los demás; m) Los vascos se dedican a cortar los troncos de coco, levantar piedras, tejerse txapelas de hoja de palmera, boicotear a los madrileños y en el terreno sexual, a cascarse pajas: ya sabéis, ante todo Independencia.

Cuentan las malas hierbas que también había dos mallorquines y una mallorquina en la isla, pero nadie sabe que pasó con ellos, pues no se hacían con nadie y sólo repetían: «Putes forasters, mos han robat s'illa...».<sup>15</sup>

[15]

Van tres persones per una illa deserta: Un matrimoni i un noi necessitat de sexe.  
Passa tot el dia i el noi ja no pot més i els hi diu:  
-Farem una cosa, pujo a dalt d'aquella palmera per a mirar si passen vaixells, i després canviem les posicions, d'acord?  
Els altres dos accepten i el noi puja a dalt. Des de dalt comença cridar:  
-Ehhh! deixeu de fer-ho!  
-Nosaltres? Però si no estem fent res!  
-Que sí que esteu fent l'amor, pareu de fer-ho!  
-Però que no fem res!  
Passen unes sis hore i tota l'estona així, al final baixa el de la palmera i li diu a l'home:  
-Ara et toca a tu pujar.  
L'home puja i es queden el noi i la dona sols. Ell la convens per a que ho fagin i ho comencen a fer.  
L'home de dalt, cansat de tant buscar vaixells, mira cap a baix i diu per a ell mateix:  
-Osti, doncs és veritat que des d'aquí dalt sembla que ho estiguin fent!<sup>16</sup>

[16]

Un barco, un crucero, las vacaciones... las fiestas...  
De repente una violenta tempestad y el naufragio...  
7 supervivientes, un hombre y 6 mujeres son arrojados a la playa de una isla desierta. La vida se organiza, se acuerda que el hombre pasará su tiempo con cada una de ellas, por turno.  
Los lunes, los martes, los miércoles, los jueves, los viernes, los sábados. Y los domingos, reposo!  
Algunos meses más tarde, en el horizonte, se divisa una balsa.  
De madrugada, una soberbia criatura es arrojada a la playa...  
Y nuestro hombre exclama:  
-Vaya...! Ya me han jodido los domingos!!!<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Rebut per correu electrònic en format pps.

<sup>16</sup> <<http://www.acudits.net/2008/06/381/>>

<sup>17</sup> Rebut per correu electrònic en format pps.



[17]<sup>18</sup>



[18]<sup>19</sup>



NO CABEMOS TODOS EN EL BOTE,  
ASÍ ES QUE LE LLEVAIS A ÉL Y  
DENTRO DE DOS DIAS VOLVEIS  
A POR NOSOTROS.

<sup>18</sup> Rebut per correu electrònic.

<sup>19</sup> JORDI, *El Mico Koñón: fascículos de humor sexy*, 8, Barcelona, Ediciones Petronio, 1976.

### *De la distopia a l'homotopia*

Segons Tomé (1987: 28), l'illa deserta és l'escenari per excel·lència de la realització utòpica, gràcies al fet que «constituye por sí misma un mundo aparte y cerrado, lo cual hace posible construir, cual si se tratara de una maqueta, una sociedad en miniatura. La necesidad de alejarse de lo real se impone al creador de utopías, quien se convierte en un inventor de mundos en pequeño, aislados de todo contacto corrosivo con el exterior».

D'altra banda, Blanco Martínez (1999: 34) remarca que la utopia, a més d'un «modo y una actitud de pensamiento que incluye una intención», és també «la capacidad de representar un universo construido a partir de esa realidad que se pretende modificar» i que «el utopista elige un género literario, casi siempre la narrativa, el género que ofrece mejor respuesta para realizar ese objetivo».

Tot i que l'acudit sigui una forma narrativa,<sup>20</sup> no pot ser mai un mitjà adequat per representar la utopia, que és sobretot una construcció seriosa, perquè l'acudit és, bàsicament, una subversió, la destrucció d'un ordre previ.<sup>21</sup> En canvi sí que és apte per representar la distopia, que és defineix com una utopia negativa que representa un món i una societat perversos que subverteixen els ideals utòpics. De vegades presenta una extrapolació d'elements de la societat contemporània que poden derivar cap al totalitarisme o el control social i contra els quals s'alerta el lector, amb la qual cosa la distopia té un caràcter premonitori.<sup>22</sup> En altres casos, es concreta en una regressió a un estat de salvatgisme. Pensem, per exemple, en *Batoru Rowaiaru* (1999) de Koushun Takami o *Lord of the Flies* (1954) de William Golding, per citar dues novel·les l'acció de les quals transcorre en una illa deshabitada.

En el corpus que he reunit, hi ha quatre acudits –[1]-[3] i [4]– l'acció dels quals té lloc en un espai clarament distòpic. Els tres primers són, de fet, versions diferents de la mateixa història. Es tracta d'un acudit que s'explica amb la finalitat de refermar el sentiment de pertinença a una comunitat sociopolítica determinada i, alhora, amb la intenció de ridiculitzar-ne una altra; en aquest sentit, són ben eloqüents molts dels comentaris que la versió [2] ha suscitat entre els internautes. D'aquesta història, en circula una altra versió en què l'acció s'esdevé en una selva continental, la qual cosa, perquè l'acudit pugui funcionar, exigeix de l'auditori un exercici de suspensió de la incredulitat; en traslladar-se l'acció a una illa deserta desapareix aquest inconvenient: recordem que d'una illa hom no en pot fugir.

<sup>20</sup> Veg. Attardo-Chabanne (1992).

<sup>21</sup> Per aquesta mateixa raó les construccions imaginàries com la terra de Cucanya o Xauxa no són, pròpiament, utopies, sinó inversions de la realitat, imatges del món a l'inrevés, contrafactures carnavalesques de la realitat, però no projectes de realitat.

<sup>22</sup> En aquest sentit, Alcoberro observa que s'anomena «antiutopia a una *utopia de destí* o, el que és el mateix, a una *profecia històrica de caire pessimista*».

A l'acudit [4], en canvi, i en virtut de la seva professió, en comptes de veure's abocat a una amputació traumàtica del penis el protagonista es troba davant una perspectiva immillorable, mentre que els funcionaris governamentals es troben en una situació tan inesperada com denigrant.

En aquests quatre textos, els personatges es troben immersos en un model d'organització social que els és clarament hostil, en una distopia que només la riulla pot subvertir i desactivar. En aquesta ocasió, una riulla salvífica doble: la dels personatges, que surten més o menys indemnes de l'atzucac en què es troben –és cert que en els acudits [1]-[3] el personatge català mor, però hi mor feliç de veure que l'agonia que espera a l'espanyol serà molt pitjor que no la seva i la dels que han mort abans que ell– i, de l'altra, la del receptor que escolta o llegeix l'acudit.

Però els acudits de naufragis que a parer meu són més interessants –i més nombrosos– són aquells en què l'acció no té lloc en la distopia sinó en el que propòs de denominar l'*homotopia*. Amb aquesta designació em referesc a aquell espai en què els personatges, en comptes d'adaptar-s'hi a les noves circumstàncies, reproduïxen els models de comportament, d'organització i de relacions socials vigents en el lloc d'on provenen. Els acudits [5]-[7] tracten del tòpic de la fatxenderia masculina amb relació a l'acte sexual. Tan important com consumir-lo, si no més, és poder explicar-ho després als amics: si no se'n pot presumir, de res no serveix haver-lo dut a terme. Aquest comportament, que no costa gaire qualificar de ridícul, és d'una imbecil·litat absoluta si té lloc en una illa deserta o en una balsa de naufrag, tret que s'hi disposi d'un telèfon mòbil que hi tingui cobertura...

Els acudits [8] i [9] fan burla d'un personatge absolutament idiota que, en les circumstàncies en què es troba, pren la decisió més desencertada possible, fins al punt que perjudica greument els seus companys de naufragi. En altres versions, les protagonistes són tres dones i la que hi pren la decisió catastròfica és, naturalment, la rossa.

En els textos [10]-[12] es veu clarament com alguns dels naufragis són incapaços d'adaptar-se a la situació que els ha sobrevingut i, per tant, continuen captenint-se exactament de la mateixa manera com ho farien en la societat d'on procedeixen. El [10] té una estructura de pregunta-resposta i és, segons declara el narrador mateix, de caràcter moderadament misogin. L'[11], per contra, és extremadament misogin i, amb diferència, el més cruel del corpus. S'articula a l'entorn d'un dels motius centrals i culminants de la majoria de produccions pornogràfiques estàndards: l'ejaculació facial o bucal i la ingesta de semen.<sup>23</sup> Els personatges femenins, que s'hi han sacrificat fins al punt d'amputar-se un membre per no sucumbir a la fam, no només hi resulten mutilats, sinó també burlats i, fins i tot, degradats pel personatge masculí, que se'ns hi apareix com un egoista espavilat capaç de sortir indemne d'una situació certament complicada.

<sup>23</sup> Veg., sobre aquesta qüestió, Gubern (1989: 16-17) i Barba-Montes (2007: 104-109).

El [12], en canvi, té com a objecte de burla els economistes i és un bon exemple d'acudit per a iniciats, ja que difícilment pot provocar la rialla fora de l'*small group* de referència. En aquest sentit el subtítol que duu la secció del lloc web en què es publica el text, que es titula «Acudits d'economia», és ben explícit: «(només els entendran bé els iniciats en l'economia)». Un altre acudit de la mateixa selecció, però, forneix la clau per entendre el comportament del l'economista en l'acudit que comentam: «Un economista és algú que sap cent maneres de fer l'amor però que no coneix a cap home/dona».

L'acudit [13] és una brillant paròdia metafòlica que, per les raons que sigui, no ha gaudit del favor dels internautes, que en els comentaris negatius que hi dediquen se centren sobretot a denunciar les faltes de gramàtica i d'ortografia que conté el text. El fet és que, arran de la generalització de la Internet i del correu electrònic, les cartes en cadena o cartes encadenades han experimentat una revitalització extraordinària, fins al punt que són pocs els dies en què no n'arriba cap a la safata d'entrada del compte de correu. L'acudit porta aquesta situació a l'extrem i s'hi condemna sense remissió el pobre naufrag a set anys de (més) mala sort.

El darrer acudit del corpus que té com a escenari de l'acció un espai homotòpic és el [14], que és, de molt, el més elaborat i el que il·lustra millor el concepte d'homotopia. Descriu una mena d'història de l'arca de Noè de les nacions en què els representants –dos homes i una dona– de diverses nacionalitats, després de naufragar i d'atènyer la salvació en una illa deserta, hi posen en marxa un teixit de relacions socials que, en lloc de subvertir-los, porta al límit els tòpics associats a cada «caràcter nacional». El text, de fet, és una successió de microacudits basats en aquests tòpics que tenen un marc narratiu comú i que s'entrellacen per mitjà de les accions que s'hi narren i de les relacions que hi estableixen els personatges.

Aquesta mena d'acudits en què l'illa deserta té caràcter homotòpic són una estratègia retòrica perfecta per articular la crítica social i revelen un cert pessimisme sobre la condició humana perquè, davant la perspectiva d'una possibilitat de canvi o de regeneració personals o socials, els personatges –o almenys un– opten per reincidir en el seu sistema de valors, de comportament o d'organització social. En aquesta mena d'acudits, l'efecte humorístic pivota sobre una decisió ridícula que hi prenen els personatges davant una situació determinada, ridícula perquè es pren precisament en una illa deserta.

### *El paradís eròtic*

D'entre el símbols de la intimitat que analitza Tomé en relació amb l'illa deserta, «es el símbol maternal o eròtic de la mujer el que más significativamente caracteriza al tema de la isla» (1987: 65). En el nostre cas, els acudits [15]-[18] s'articulen a l'entorn del símbol eròtic i, més concretament, de la disponibilitat sexual permanent de la dona.

El primer és una actualització del tipus ATU 1423 *The Enchanted Pear Tree*, que ja trobam documentat, per exemple, a *Decameró* VII, 9; en la facècia boccacciana, però, que protagonitzen Lídia, Pirros i Nicòstrat, és la dona jove, casada amb un marit vell i massa ocupat amb les caceres, qui s'empesca l'estratagema de la perera encantada per burlar-lo i poder accedir als favors sexuals del servent Pirros.

El [16], en canvi, és una mena de subversió paròdica en clau eròtica del mite de la creació del món: recordem que l'illa «és l'altre lloc on tot comença, però també pot ser l'accident a partir del qual tot pot recomençar» (Perelló 2004: 55). En aquest sentit, el personatge masculí hi ve a ser com Déu i disposa, de dilluns a dissabte, d'una dona diferent per satisfer els seus desitjos, mentre que els diumenges descansa... fins que l'aparició d'una setena naufraga desbarata aquest ordre de coses.

El [17] i el [18], que com no podia ser altrament segueixen la iconografia «clàssica» de l'illa deserta, insisteixen en el caràcter de paradís sexual de l'illa i posen de manifest que la condició *sine qua non* per assolir-hi la felicitat és la presència femenina; si no s'acompleix aquesta condició, el naufrag es veu abocat al purgatori de l'onanisme...

### *L'aventura humana*

Respecte de la configuració de l'aventura humana, la tercera dimensió fonamental associada al símbol de l'illa, Tomé (1984: 107) observa que ve a ser una síntesi dels altres dos sistemes de representació simbòlica i que per aquesta raó «el univers de la utopia, así como los distintos símbolos de la intimidad, acostumbran a manifestarse en el transcurso de aquellas aventuras que tienen por marco una isla». En el cas dels acudits que he presentat, els personatges hi viuen una aventura humana que hi bascula entre l'univers de la distopia o l'homotopia i el paradís sexual. Una aventura humana que no deixa de ser, en part, la nostra pròpia aventura. Com diu Jones (1995: 250), els acudits sempre són uns indicadors inestimables dels valors i de la identitat d'un grup social. Els acudits sobre illes desertes, doncs, en retratar una part dels nostres desitjos i ideals, és a dir, en retratar-nos, en el fons no fan altra cosa que confirmar o ridiculitzar la nostra condició de naufrags.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCOBERRO, R.: «Les utopies», <<http://www.alcoberro.info/v1/utopies.htm>> [consulta: febrer de 2009].
- ATTARDO, S.; CHABANNE, J. Ch. (1992): «Jokes as text type», *Humor*, 5-1/2, pàg. 165-176.
- [ATU] UTHER, H. J. (2004): *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- BARBA, A.; MONTES, J. (2007): *La ceremonia del porno*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- BOCCACCIO, G.: *Decameró*, traducció i notes de F. Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, 1998.
- BLANCO MARTÍNEZ, R. (1999): *La ciudad ausente: Utopía y utopismo en el pensamiento occidental*, Madrid, Ediciones Akal.
- GUBERN, R. (1989): *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid, Ediciones Akal.
- JONES, A. (1995): *Dictionary of World Folklore*, New York, Larousse.
- PERELLÓ, S. (2004): «Un altre món a part o banda. Insularitat i literatura», dins M. PONS i C. SUREDA (ed.), *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les illes Balears*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 13-59.
- TOMÉ, M. (1987): *La Isla: Utopía, inconsciente y aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario*, Universidad de León.

## EL MÓN DE LA IMPROVISACIÓ A MALLORCA

Felip Munar i Munar

*Universitat de les Illes Balears*

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

### 1. Introducció

Cal tenir present que a Mallorca, els glosadors de picat<sup>1</sup> han estat a punt de desaparèixer. Fa deu anys que només podien sortir a fer un combat Joan Planisi, *Planisi* (Manacor, 1928), Antoni Socias, *Pobler* (sa Pobla, 1929), Rafel Roig, *Carrixoner* (es Carritxó, 1933) i Jaume Juan, *Toledo* (Algaida, 1955), entre alguns altres que ho feien en comptades vegades. Així el panorama, no és estrany que Joan Planisi em confessàs: «Felip, *después* de noltros, sa glosa s'acabarà a Mallorca, darrera noltros no hi ve ningú, i això me sap molt de greu». Nosaltres vàrem mirar d'esbrinar com s'ho havien fet en altres contrades per tal que la cançó oral improvisada hagués recobrat l'embranchida d'altres èpoques. Visitàrem el País Basc, on els *bertzolaris* havien aconseguit un esplendorós i vigorós renaixement, amb joves provinents de les universitats, fruit del treball fet a les *ikastolas*; Múrcia, on els *troveros* també s'havien introduït en les escoles per mostrar el seu art de la improvisació; el reviscolament de la poesia oral improvisada a Itàlia peninsular, Sicília, Còrsega, Portugal, Canàries, Cuba i, gairebé, tot Sud-Amèrica. Semblava com si en una època on les imatges i la virtualitat havien pres el predomini, la paraula, l'oralitat, havia d'anar mancabant. Doncs mai com ara no hi havia hagut tantes persones atretes per aquest art de la improvisació arreu del món.

Hem coordinat les deu Mostres Internacionals d'Improvísadors celebrades a Manacor, Palma, sa Pobla, Artà, Alcúdia, entre d'altres pobles. Per Mallorca han passat improvísadors d'arreu del món: corrandistes del Principat; cantadors d'albades del País Valencià; *troveros* de Múrcia; *bertzolaris* del País Basc; improvísadors de Portugal, tant de la península com de les illes; *versadores* de Canàries; repentistes de Cuba; improvísadors d'Itàlia, peninsular i de Sicília; improvísadors de Còrsega; improvísadors de Malta; *guslaris* de Croàcia; *payadores* d'Argentina, Uruguai i Brasil. Es tractava de «mostrar» com ho feien a la resta del món per tal d'aprendre'n. I per això també hem participat en trobades d'improvísadors a Canàries, Cuba, País Basc, València, Catalunya, Portugal, Itàlia, a més de les trobades fetes a Menorca i Eivissa i Formentera a partir de les que iniciàrem a Mallorca. Això ha fet que els glosadors se sentin orgullosos del seu

<sup>1</sup> A diferència dels glosadors *de posat*, o *de camilla*, que fan les gloses escrites i, generalment, mai no les fan improvisades en un combat.

art: ja no és un cant de pagesos, majors, gent il·letrada, que només improvisen sobre uns temes reiteratius, de «coses del passat». Avui els glosadors mallorquins poden sortir a qualsevol lloc i en qualsevol escenari a fer un combat. Participam, com a vocal, en el projecte europeu de poesia oral improvisada que aglutina les illes del Mediterrani i Canàries (AREPO), amb seu a Roma.

Però per arribar fins aquí, hem comptabilitzat més d'una vintena de tallers a diferents pobles de Mallorca –i també a Palma– per a tota la gent que volgués aprendre la tècnica de la improvisació; més de seixanta tallers fets als centres educatius de Mallorca, de primària i secundària; hem editat dos CD i cinc DVD tot enregistrant les Mostres realitzades; hem elaborat dos manuals per tal que es poguessin aplicar en els tallers; un llibre amb l'opinió d'experts sobre el món de la improvisació (Munar 2005), entre moltes altres publicacions i actuacions amb la finalitat de dignificar, enaltir, reconèixer i fer créixer l'art de la improvisació oral cantada. I és per això que, avui, a Mallorca hi ha uns vint-i-cinc glosadors de picat, preparats per sortir en qualsevol moment.<sup>2</sup>

Així mateix, mai com ara no hi havia hagut tants de concursos de glosa escrita;<sup>3</sup> a més a més hi ha dos diaris que publiquen una glosa als seus exemplars,<sup>4</sup> com també en les publicacions quinzenals o mensuals de la Premsa Forana de Mallorca. Mai com ara no s'havien publicat tants de reculls de gloses, amb col·leccions específiques en algunes editorials.<sup>5</sup>

Els glosadors utilitzen un llenguatge viu, de carrer; són artistes de la paraula, hi juguen i, per això mateix, inventen noves formes, obrin camins semàntics, ajuden a valorar la llengua perquè és necessari conèixer-la bé per a poder improvisar. Vet aquí un dels objectius cabdals que ens mou a girar cel i terra perquè aquest nivell de la llengua no perdi fesomia ni força: es tracta d'una baula cabdal per a la supervivència de la nostra cultura i la nostra llengua. I és per aquest motiu, també, que volem fer atractiu i apropiat aquest art; que els joves hi vegin quelcom d'innovació i interessant; que es posi «de moda» el cant oral improvisat; que entenguin aquesta forma d'expressió com una capacitat que ens

<sup>2</sup> Els dos manuals a què fem referència són Munar (2001, 2008).

<sup>3</sup> Es tracta de concursos en els quals participa un bon nombre de glosadors i que, a més, solen editar les gloses seleccionades o bé totes les gloses que participen en el concurs: Artà, Binissalem, Santa Maria del Camí, Algaida, Inca, etc.

<sup>4</sup> Es tracta del diari *Última Hora*, signada per Jordi Guaita (Miquel Julià), i del *Diari de Balears*, signada per Xurí (Mateu Matas). A més a més, des de fa uns anys, Miquel Sbert –que es va doctorar amb una tesi sobre els glosadors de la comarca de Lluçmajor– publica una columna setmanal titulada, precisament «Llengua de glosador», on comenta notícies, llibres o actuacions referides al món de la glosa. I existeix una pàgina web on s'informa de les glosades i actuacions mensuals: [mallorcaweb.net/glosadors](http://mallorcaweb.net/glosadors). Fa només uns mesos s'ha creat una Associació Cultural que aglutina els glosadors de Mallorca, el president de la qual és el glosador Mateu Matas, Xurí.

<sup>5</sup> Nosaltres coordinam tres col·leccions sobre temàtica que gira al voltant de la cultura popular i tradicional: «El Bufador», «Plecs de Cultura Popular», i «Gloses i glosadors», de Documenta Balear.



pot fer ser més lliures, perquè dominam aspectes que molts altres no han sabut albirar. Glosar és, també, un joc: un joc de la imaginació, de la destresa, de la rapidesa, de la ironia; un joc amb els llenguatges de la comunicació.

Certament, sense passió, no s'ha fet res mai d'interessant en aquest món; i jo hi afegiria que, sense amor, tampoc. Una glosa és un acte de passió i d'amor, un tresor que condensa el saber immens, el bagatge cultural de tot un poble; i es conjuga amb una carta signada de fidelitat i fermesa envers la llengua i la cultura, que s'endinsa al lloc més fons de l'ésser humà. I per això es pot riure i es pot plorar amb una glosa, i es poden fer sentir calfreds, records i vivències que resumeixen tota una vida. I el glosador és un artista que fa de la comunicació un acte funcional, artístic però també amb uns objectius ben delimitats; i ho fa amb un tret que esdevé la porta d'entrada en el món fantàstic de la improvisació: l'extrema generositat, l'immens poder que ell fa seu amb aquesta generositat, perquè ho dona tot, i això tant ell com els qui l'escolten –encara que inconscientment– ho saben.

Fa uns anys, les persones no rebien tantes informacions o missatges, no hi havia tanta quantitat de referents extern que hem de tenir en compte; i per això un combat de picat podia durar hores, amb els glosadors just a tocar, dins una taverna o en un lloc tancat.<sup>6</sup> Avui però no és possible mantenir aquesta «puresa» si volem salvar la glosa; és el peatge que hem de pagar per tal de fer treure de l'oblit un món que es veu molt llunyà i estrany; cal jugar amb totes les possibilitats que ens ofereix la tècnica i cal emprar tots els recursos amb la finalitat de fer atractiu un combat. Alguns estudiosos ens han criticat aquesta «pèrdua d'autenticitat», però pensam que és bo i positiu per tots els objectius que hem comentat suara. Avui no es pot mantenir la tensió i l'atenció d'un públic més enllà d'una hora; cal emprar tots els elements positius que fan perdurar l'interès en un espectacle, posats sempre a disposició dels glosadors, amb un intercanvi amb el públic perquè s'hi senti protagonista. La temàtica, la rima, la incursió en noves estrofes, també esdevenen noves fórmules per encarar amb èxit una vetlada de glosat. Es tracta de mantenir el mateix esperit que la tradició ens ha llegat, però passat pel sedàs de la manera d'entendre la comunicació i la cultura del ciutadans del segle XXI.

Els pobles de Mallorca han començat a reconèixer el valor d'aquelles persones que, sense gaire «sebres», eren capaces de mantenir amb èxit qualsevol combat amb un domini increïble de la llengua i la comunicació; i els admiraven perquè coneixien els secrets de la parla, perquè eren persones de seny i sentit comú. I per això mateix tenen carrers dedicats a molts de pobles, o bé el seu record és ben

<sup>6</sup> Hi ha hagut molts estudiosos que han posat les bases per tal de poder dur endavant aquesta recuperació. A més a més dels ja esmentats, cal recordar els estudis i recopilacions d'Antoni M. Alcover, Rafel Ginard, Andreu Estarellas, Andreu Ferrer, Gabriel Janer Manila, Carme Simó, Antoni Serrà, Miquel Pons, Sebastià Cardell, Gabriel Oliver, Joan Mas, Guillem Crespí, Josep Martorell, Damià Ferrà-Ponç, etc.

viu: Calafat a Son Servera; Joana Cartera i Miquel Canta, a Búger; Sebastià Vidal, *Sostre*, a Cas Concos; en Ferragut, *Cartutxo*, a Sencelles; Llorenç Capellà, *Batle*, a Algaida; Jaume Homar Rosselló, *Roses*, d'Alaró, etc. I això és un símptoma saludable que diu molt a favor del poble.

No sabem el futur que ens albira la nostra petjada cultural i lingüística en un horitzó, certament, incert. Però sí que podem presentar, amb orgull, encara que conscients que la tasca just acaba de començar, un ventall de glosadors i glosadores de picat, de Mallorca, de totes les edats, i un creixent esperit de reivindicació per la paraula oral cantada; hem aconseguit que els joves ho vagin coneixent i reconeixent: aquesta és l'única excusa per seguir aprofundint i estimar aquest art.

## 2. Classificació de les gloses de picat

El nostre cançoner, ric en llenguatge, en temàtica, en jocs de paraules, en insinuacions, ofereix un cabal gairebé infinit de producció. Semblava que actualment no es *feien* cançons, que això pertanyia a una moda del passat, però sortosament no és així: se'n segueixen creant, amb temàtiques noves, amb punts de vista que fa uns anys eren inimaginables. Nosaltres hem classificat el cançoner en onze grans eixos o apartats:

### 2.1. Gloses de començament d'un combat

Dos glosadors havien fet *xuscles* o *surets* tot l'horabaixa pels cafès del poble on el vespre havien de fer un combat. La gent deia que no es *tocarien*, tan amics com els veien. I la primera glosa que va fer el primer fou:

Fa estona que la't duc guardada  
però anit quedarem cabals:  
m'has estat un amic fals  
sempre i en tota passada;  
tu ets com una llocada  
que du tots ets ous nials,  
i per glosar sols no vals  
lo que han pagat per s'entrada.

Molts de glosadors tenien certes manies a l'hora de començar una glosa, manies que, per altra part, els donaven confiança. N'hi havia un que es treia el capell en començar la glosa, i el contrincant li amollà:

Pareix que has pres per tasca  
es treure-(r)-te es capell:  
si mos mostrassis s'aucell  
sabríem cert si ets mascle!

Tanmateix, però, els combats de picat solen començar sempre amb la presentació en glosa dels participants en el glosat: cadascú fa una o dues gloses posant-se al servei de tots els qui escoltaran el combat i lloant alguna de les seves qualitats. A continuació se sol fer una referència al lloc on són, i a la persona o entitat que els ha convidats. Després ja no hi ha cap altra formalitat. Només la darrera, al final, d'acomiadament.

## 2.2. *Jocs de paraules i de conceptes*

Una vida dues vides,  
quantes vides teniu vós?  
Vós teniu sa meva vida  
i sa vida de tots dos.

Viure sense tu no és viure,  
i viure amb tu és morir;  
val més estar amb tu i no viure  
que estar sense tu i morir.

Vós qui amb so mirar matau,  
matau-me sols que em mireu,  
que més m'estim que em mateu  
que viure si no em mirau.

Jo tenc i no sé què tenc,  
me falta i no no sé què em falta;  
i entre una cosa i l'altra  
me falta lo que no tenc.

–Escoltau-me mestre Arnau  
vós que sou un homo entès,  
quan vos donen un no-res  
de per quin cap l'agafau?  
–No-res no té per on prendre,  
ni cap per on agafar;  
no-res no se pot donar,  
no se pot comprar ni vendre:  
(ara aqueix de mi vol fer bulla  
perquè ha vist que som pagès)  
quan me donen un no-res  
jo l'agaf per onsevulla.

Me n'anava no sé on,  
i vaig encontrar no sé qui,  
i ell me deia pes camí  
que mal d'altri, riaies són.

(O bé canviant el dos darrers versos i fent la glosa més absurda:)

ell me va dir no sé què  
i jo no sé què li vaig dir.

### 2.3. Reflexives

He de deixar per escrit  
s'estar en el món lo que costa  
'ribam a perdre sa força,  
sa vista i es sentits,  
i arribam a ser 'vorrits  
per sa mateixa sang nostra.

Moren papes, moren reis,  
moren bisbes i canonges,  
moren capellans i monges,  
moren joves i moren veis;  
moren es qui tenen béns  
i també es qui no en tenen;  
moren es qui pretenen  
i es qui no pretenen gens.

Es sebre no ocupa lloc  
i es no sebre embarassa;  
tant se perd per sebre massa  
com per sebre massa poc.

### 2.4. Iròniques, tot i que en moltes de les cançons sempre hi és present amb més intensitat o no.

Quan me moriré diré  
a tots es qui me duran  
que me duguin dins es celler  
baix de sa bóta més gran:  
i que beguin fins que voldran  
que en tornar ja pagaré!

Jo voldria estar enterrada  
bon amor davall un pi,  
que hi hagués una fonteta  
d'aigordent, tabac i vi.

Jo som de llenya robusta  
i tu ets blan com sa figa flor,  
quan te toquen fas es so  
d'una campana de fusta,  
però un homo fort de cor  
si de s'ànima està bo  
davant la mort no s'assusta.  
(Llorenç Capellà)

–Deixa'm tocar, Montserrada,  
sa creu que dus an es coll.  
–Toca-la'm, no ets tot sol,  
altres són qui la m'han tocada.

–Me vols dir qui te l’ha tocada  
que jo no sigui es primer?  
–S’argenter quan la’m va fer,  
mumpare quan la’m dugué  
i jo quan la m’he posada.

### 2.5. *Descriptives*

Són les més abundants, tant al cançoner tradicional com en els combats, ja que esdevenen aquelles gloses que poden omplir qualsevol espai, qualsevol temàtica; són quasi sempre circumstancials. Per exemple:

Si l’Ofre se posa gorra  
i Randa ja du capell,  
qui té cames ja pot córrer  
si no es vol banyar sa pell.

Bon arbre és es garrover  
que té garroves tot l’any,  
quan cullen ses d’enguany  
ja té ses de l’any qui ve.

### 2.6. *Invectives (en els combats de picat són les més nombroses).*

Llorenç Capellà féu aquesta glosa a un que s’atreví a insultar-lo en un glosat des del públic:

Mal tenguéssiu es cervell  
cuit dins una panada,  
tota sa carn capolada  
i sa sang dins un ribell;  
ets ossos amb un martell  
a dins un odre pitjada,  
vos ne fessin un *pastell*  
com a carn de sobrassada;  
des lleu i de sa budellada  
la vos vessin penjada  
a ses banyes d’un vedell,  
i de ses trinxes de pell  
en fessin un cabestrell  
per una bisti’ baldada!

Després d’aquest atac poques coses més es poden afegir per tal d’arrossegar pel fang una persona, perquè és una al·legoria continuada de menyspreu i per convertir el contrincant en un no-res.

Però també n’hi ha que són contestes enginyoses, invectives de mirall, davant un atac dialèctic sorprenent:

–Voldria vengués un bou  
que tengués unes grans banyes,  
te travessàs ses entranyes,  
es lleu, es fetge i es cor.

–Es plors serien ben grossos,  
jo d'ells no en faria cas,  
sols que es metge me curàs  
amb sos polvos des teus ossos.

O aquestes altres, atribuïdes a en Ferriol, de Maria de la Salut, i a en Coní,  
d'Ariany:

–Tu qui fas de primater  
i pretens de fantasies,  
ara no m'explicaries  
un ase quants d'ossos té?

–*Cristo* va morir en la creu  
i jo sé s'hora i es dia,  
i no sé tal *tonteria*;  
però poc me costaria  
escorxar-te i sabre-hu.

O aquella altra invectiva del Cabo Loco, dedicada al seu adversari, en Madó  
de Vilafranca:

–Tenc un sopar preparat  
de sal, vinagre i mixtura,  
que és sa menja més segura  
perquè un quedi associat,  
i un llit *apreparat*  
d'esperregueres de gat  
amb un lletrero estampat  
que diu: «Aquí s'ha colgat  
el rei de sa beneitura».

–Has presa s'ordre més ampla  
que ses ales d'un voltor,  
escolta aquest sermó  
que te fa en Martí Madó  
aquell que és de Vilafranca:  
me cag amb sa teva estampa  
amb sa pasta i es pintor,  
i si no tens *traje* millor  
en aquesta reunió  
hi faràs molt poca planta.

I el mateix Cabo Loco, quan el vent li va tomar un molí de ferro que havia fet:

Jo voldria que bufàs  
fins que sa terra fos plana,  
sant Cosme i sant Galiana  
es cap es vent los tomàs,  
i en el cel que no quedàs  
fonaments ni cap part sana,  
i es sant qui està de setmana  
per bruto i tarambana  
sa bufeta s'esclatàs!

O aquell altre que passava la bacina dins l'església i va sentir un que malparlava del seu nas. En sortir l'esperà al portal i li amollà:

He sentit aquí dedins  
que a mi nas gros me deies,  
i si es teu tu te veies  
no ho diries així,  
perquè tu hi tens cap i ceies,  
es teu nas i ses oreies  
i es dos de baix des sagins!

O aquesta descripció de Llorenç Antich, *Móra*, feta també amb una dècima:

Més petit que un ca d'Eivissa,  
panxarrut, malfet i calb,  
ho ets pitjor que un talp  
i la boca mig postissa;  
més raspós que es vi de missa  
massa vell per ser bon tord,  
és a dir, ets un mig bord  
que només si faig somriure,  
tot el que et queda per viure  
ja podries tornar sord.

I una contesta d'en Xesc Bossa a en Verrató:

Qui lleva pes alleugera  
ho va dir un pesador;  
no em faréu un favor  
de deixar-me un ravor  
o xorrac d'empeltador  
per tair an es Verrató  
lo que du penjat darrere?  
Perquè fa més sabonera  
que qualsevol bugadera  
amb cent quintars de sabó.

Jaume Calafat –encara era un nin– aixecava una paret esboldregada i passà per allà mossèn Costa i Llobera amb un ermità: aquest esperonà el mossèn perquè fes una glosa a l'al·lot:

–Que et diven Calafat?  
Home noble i cristià  
segons he sentit contar,  
i estic del tot enterat,  
que quan acabes a un cap  
del treball que has començat  
a l'altre està per tombar.

–Sa paret està ben forta  
si no ho creu ho pot mirar,  
sa paret agontarà  
tot es temps que regnarà  
aquesta illa de Mallorca;  
i si cau, poc li importa:  
vostè no l'ha d'aixecar!

I mestre Llorenç Capellà, d'Algaida, amb en Tomeu Crespí, de sa Pobla:

–No 'gafis tanta eleganci'  
que sé de(v)on procedeis,  
que de tant que presumeis  
es teu nom fa olor de ranci;  
vas carregat d'ignoranci'  
fins a ses rels des cabeis  
escoltant quatre beneis  
que t'han donat importanci'.

–Són ses teves qualitats  
de manco categoria;  
jo duc dins sa poesia  
es sebres més elevats,  
que era infant que duia draps  
i conversar no poria,  
Capellà, i ja sabia  
lo que tu encara no saps.

## 2.7. *Compromeses*

La llengua parl de Castella  
més que sa meva i millor,  
apresa a tocs de bastó  
quan era ninet de mamella;  
som un xotet sense esquella  
que no troba es seu pastor.  
(Llorenç Antich, *Mora*)

Voldria plogués demà  
pesta ronya i garrotillo  
damunt es cap des Caudillo  
perquè aprengué a gratar;  
i que li fessin gravar



amb sa punta d'un cuxillo  
poc part damunt es llumillo  
es noms des qui féu matar.  
(Atribuïda al glosador Sebastià Vidal, *Sostre*)

Avui fa dotze anys rodons  
que jo era dins Vilafranca  
damunt una tomba blanca  
enrevoltat de matons,  
tots carregats d'il·lusions  
creguent fer una Espanya santa,  
i ara feis tanta de planta  
com un gat que no s'aguanta  
enmig de quatre estalons.  
(Llorenç Capellà, *Battle*)

M'agrada sentir xerrar  
un foraster en mallorquí,  
per sebre què vol dir  
ben arreu l'has d'escoltar;  
lo que no puc agontar  
és sentir un mallorquí  
que per voler-se distingir  
mastegui es castellà.  
(Rafel Roig, *Carrixoner*)

## 2.8. *Misògines*

Hi havia un home que tenia una cinquantena d'anys i no s'havia casat; tothom l'escometia retraient-li aquesta situació que creava enveges entre els seus companys. Cansat de rebre invectives, va fer aquesta glosa. Ens hem de situar en un temps –no gaire llunyà, tanmateix– en què, d'una manera un tant irònica, es deia que «els qui eren dedins volien sortir-ne, i els qui eren defora volien entrar-hi»; el matrimoni era un sagrament força respectat, sobretot per les classes humils.

Si es casar fos com es batre  
que dins dos mesos ja ha passat,  
jo ja m'hauria casat  
no un pic, més de tres o quatre;  
però a un fadrí res l'embarassa  
sempre viu en llibertat,  
i a un casat lo qui el mata  
és haver de posar s'estaca  
sempre dins es mateix forat.

Una dona va veure un bergantell que s'apropava terreny amunt, cap a la partió que hi ha entre Felanitx i Porreres, i li amollà la primera glosa; el que ella no s'esperava és que el jove li contestàs:

–Es fonoi de ses voreres  
se sol fer alt i gruixat:  
jo en tenc un que està sembrat  
entre Felanitx i Porreres.

–Es fonoi si té sa(v)ó  
se sol fer per tot igual;  
si jo em pensava no fer mal  
hi posaria un cimal  
enmig de sa partió.

Sebastià Vidal, *Sostre*, picava dins un pou; abans se solia fer un forat ovalat, que hi cabessin dues persones, i amb un torn, una altra anava traient la terra i les pedres. Es mesurava la fondària a pams, i no a metres, ja que no hi havia màquines per aprofundir. La madona de la casa, cansada de sentir picar i que no hi havia menció d'aigua, es va posar aixencar damunt el pou i digué: «Què, trobam sa vena o no?». En *Sostre* va alçar la vista cap amunt i va exclamar:

Sa vena s'és estroncada  
i és com un fil de cosir,  
al revés de sa de mi  
que a moments torna gruixada!

Un glosador, acompanyat de la seva dona, va anar de visita a una casa de camp; ell no sabia que la madona de la casa també era glosadora, i per fer-se el graciós, digué:

–Madona, ja som arribat,  
que em donau corda i estaca  
per fermar aquesta vaca  
que dur an es costat?

–Ja tenc sa pica plantada  
i s'aigo damunt es foc  
per fer segó an aquest porc  
perquè sé que li agrada.

O aquesta contesta que va fer un glosador a una mala escomesa:

–Joan, si t'has de llogar,  
jo te prendé per missatge:  
te daré herba i farratge  
com a s'altre bestiar.

–S'herba que m'heu de dar  
estotjau-la per sa madona,  
i es temps de formatjar  
tendreu una vaca bona.

Altres:

A sa meva amor passada  
jo no li vull gens de mal:  
Déu li do pigota i tinya  
ronya i mal de queixal.

Ets peluda com un ase,  
i guapa com un mussol,  
llesteta com un caragol,  
neta com un porc de casa.

### 2.9. *Escatològiques, sexuals, «brutes»*

Si vols pescar un peix gros  
ves a pescar a la fluixa,  
i si vols dar gust an es cos  
pesca prop de qualque cuixa  
i tota sa carn que tens fluixa  
torna forta com un os.  
(Atribuïda a en *Sostre*)

Xato tu m'has obligat  
haver-te de llegir es penals:  
de sa pell des teus nials  
n'hem de fer una petaca,  
de lo que resta una estaca  
per subjectar ets animals.

–Vida trista, vida trista,  
vida trista ja ho he dit:  
voldria tenir un xuric  
per combatre aquesta nit  
tres pics més llarg que sa vista.  
–Contesta jo vull donar  
allà on me preguntau:  
voldria tenir un trau  
per assaciar aquest brau  
tres pics més gros que la mar.

Vaig quedar color des vi  
davant aquella gent externa:  
fins i tot dins sa cisterna  
es pet hi va resplendir.

Mestre Bernat Amorós  
vós que sou un homo fi:  
no em faríeu un bací  
per poder-n'hi cagar dos?

Sa meva al·lota primera  
saps que hi pixa d'escampat:

un bací li he comprat  
de devuit pams de vorera,  
i aqueixa repunyetera  
encara m'ha compixat!

### 2.10. *Església*

A la dècada del seixanta, la Mare de Déu de Lluc va ser duita als diferents pobles de Mallorca perquè la gent l'anàs a veure. En *Sostre* no devia ser gaire devot i la gent l'increpava perquè l'anàs a veure. Ell, cansat de sentir-los, els digué:

Un sant a dins sa capella  
és allà on ha d'estar;  
això d'anar a passejar  
no és compte d'una femella:  
es qui tengui ganes d'ella  
ja anirà allà on serà!

Rafel Roig, *Carrixoner*, va assistir a un funeral d'un amic seu. El capellà va fer un sermó molt sentit, i digué que no havíem de tenir pena perquè aquesta vida només és de pas, que la veritable està quan ens n'anam. En Rafel, l'endemà de bon matí el va escometre d'aquesta manera:

Bon dia don Baltasar,  
bon dia bon de matí,  
vós sabeu molt de llatí  
perquè el vàreu estudiar,  
i no feis que pregonar  
que la glòria és un jardí,  
que allà no s'ha de sofrir  
tot és pau i benestar,  
i per què com a capellà  
frissau tan poc d'anar-hi?

### 2.11. *Antisemitisme*

Una illa sempre congria fins a l'extrem tot allò que és bo i tot allò que no ho és tant. Si un fet o una circumstància és negativa o viciada, segurament aprofundirà en aquest sentit; i al revés, quan és positiva. Mallorca ha tengut enconat el tema dels xuetes dins el cançoner i dins el costumari. En posarem unes mostres.

El glosador Canyellas a en Calafat, a Santa Maria:

Poblet de Santa Maria  
que has estat de desdixat,  
abans de venir en Calafat  
cap xueta hi havia,  
i ara n'ha feta més cria  
que un gorà vell que hi havia  
un temps devers s'Hereditat.

Vaig néixer dins un corral  
d'un conco meu que és xueta,  
poreu pensar cada qual  
quina dona m'ha d'admetre  
a no ser borda o xueta  
o ferida de qualque mal.

Aquella glosa, ben popular a Mallorca, quan dugueren davant la justícia un home que havia insultat un altre pel carrer dient-li: «Xueta!». Davant el tribunal amollà aqueixa glosa:

Me desdic de lo que he dit  
que el sen Gelat sigui xueta,  
però és d'aquella cepa  
des qui enclavaren Jesucrist.

A cada poble es canvia el nom del protagonista i se'n posa un de conegut.

### 3. *Els glosadors actuals de Mallorca*

Quins glosadors poden sortir a fer un combat de picat, avui, a Mallorca? Doncs: Joan Planisi (*Planisi*, Manacor 1928), Antoni Socias (*Pobler*, sa Pobla, 1929), Rafel Roig (*Carritxoner*, es Carritxó, 1933), Joan Nigorra (*Petrer*, Sant Joan, 1941), Francesc Muñoz (*Foraster*, Albacete, 1944), Antoni Bisanyes (*Bisanyes*, Pollença, 1944), Jordi Cloquell (*Artiller*, Muro, 1946), Joan Bauçà (*Candilet*, Manacor, 1949), Miquel Campaner (*Campaner*, Costitx, 1954), Jaume Juan (*Algaidí*, Algaida, 1955), Antoni Viver (*Mostel*, Alcúdia, 1956), Catalina Forteza (*Blava*, Manacor, 1957), Antoni Galmés (*Prim*, Manacor, 1958), Sebastià Crespí (*Pagès*, Santa Eugènia, 1958), Francesca Palou (*Paiaia*, Lió, 1962), Margalida Cortès (*Manacorina*, Manacor, 1963), Antoni Llull (*Carnisser*, Manacor, 1964), Antònia Nicolau (*Pipiu*, Manacor, 1964), Joan Bestard (*Burino*, Bunyola, 1965), Pere J. Munar Munar (*Munar*, Lloret de Vistalegre, 1972), Macià Ferrer (*Macià*, Palma, 1979), Llorenç Cloquell Florit (*Màgic Cloquell*, Muro, 1979), Victòria Covas (*Victòria*, Palma, 1981), Mateu Matas (*Xurí*, Santa Margalida, 1982), Blai Salom (*Blai*, s'Alqueria Blanca, 1984), Maria Magdalena Crespí (*Morbereta*, sa Pobla, 1991), Aina Galmés (*Aina*, 1995), Miquel Cano (*Cano*, Algaida, 1996).

## BIBLIOGRAFIA

- ADROVER ROIG, A. (2002): *Gloses d'Antònia Adrover, Manxes*, Palma, Documenta Balear.
- AGUILÓ, C. (2004): *Cançons de Cabrera*, Ajuntament de Santanyí.
- AGUILÓ, M. (1985): *Cançonetes mallorquines*, Barcelona, Barcino, 19.
- ALCOVER, A. M. (1897): *Vetlada de glosadors a les fires i festes de Manacor, dia 19 de setembre de 1897*, Ciutat de Mallorca, Estampa de Sanjuan, germans.
- (1907): *Glosades de l'amo Antoni Vicens Santandreu de So'n Garbeta*, Palma de Mallorca, Estampa de n'Amengual y Muntaner.
- AMADES, J. (1951): *Folklore de Catalunya: Cançoner*, Barcelona, Selecta, 3a edició (1982).
- (1985): *Refranyer català comentat*, Barcelona, Selecta.
- AMENGUAL SIMÓ, M. (2007): *Gloses de n'Amengual*, Palma, Documenta Balear.
- ANDREU I BUSQUETS, A. M.; DOLS I SALAS, N. A. (1990): *Del vent i del paper (Cinc glosadors de Vilafranca)*, Palma de Mallorca, Obra Cultural Balear.
- AYENSA I PRAT, E. (1997): «Glosat i 'tsàtisma': una aproximació al fenomen del combat poètic a Xipre i a les Balears», dins *Randa*, 40, pàg. 81-94.
- BALANZÓ I GUERENDIÀIN, F. (1982): *Les gloses mallorquines: estructura i funcions*, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.
- BARCELÓ I BOVER, G. (1981): *Gent de 'forana'*, «Capgirons», 2, Manacor.
- (2004): *Versos i esforços*, «El Bufador», 4, Palma, Documenta Balear.
- BASSA, R.; CABOT, M.; DÍAZ, R.; LLADONET, J.; PASTOR, I. (1993): *Una cosa que no és cosa... les endevinalles a l'escola*, Moll – Govern Balear.
- (1995): *Serra mamerra. Cantarelles i cançonetes per a infants*, Moll – Govern Balear.
- BENNÀSSAR, J.; MUNAR, F. (2007): *Mallorca eròtica*, Institut d'Estudis Baleàrics, Benpla Produccions.
- BISANYES CÀNAVES, A. (2007): *Només he sembrat un gra...* Pollença, El Gall Editor.
- BLANCO PÉREZ, D. (1992): *A poesía popular en Galicia (1745-1885)*, (2 vols.), Vigo, Edic. Xerais de Galicia.
- BONET, A. (1996): «Els antics glosadors i les seves gloses», *Diario de Menorca*, 19-02-1996, pàg. 24.
- CAMPS I MERCADAL, F. (1987): *Cançons populars menorquines*, Maó, Institut d'Estudis Menorquins.
- (2007): *Folklore menorquí de la pagesia*, a cura de Francesc Florit, 2 vols., «Capcer», 4 i 6, Maó, Institut Menorquí d'Estudis.
- CÀNAVES, T. (2001): *Gloses*, Ajuntament de Santanyí.
- Cançons de la broma bruta (selecció de gloses 'verdes' d'origen anònim)* (2002), «Sa Tenassa», 4, Sa Pobla.
- Cançons d'en Sostre* (2005, 2006), a cura d'Antònia Vaquer i Josep Grimalt, Cas Concos d'es Cavaller (Felanitx), «Coses nostres», 100 i 108.
- CARDELL TOMÀS, S. (1988): *Cançons populars mallorquines*, Ajuntament de Lluçmajor, Caixa de Pensions «La Caixa».
- CINCA I PINÓS, D. (2005): *Oralitat, narrativa i traducció. Reflexions a l'entorn de Les mil i una nits*, Barcelona, Eumo.
- CLOQUELL I NOCERAS, J.; PORTELLS I SASTRE, I. (2001): *1000 cançons per tocar amb ximbomba*, Impr. Muro, Muro.
- COLL TOMÀS, B. (1971): *Folklore de Lluçmajor*, Ajuntament de Lluçmajor.

- CONCA, M. (1988): *Els refranys catalans*, València, Tres i Quatre.
- CRESPI I COLL, G., *Es Panderet* (1996): *Gloses*, a cura de Guillem A. Crespi i Rafel Bordoy, Santa Margalida, Gràfiques SIBA.
- DÍAZ-PIMIENTA, A. (1998): *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*, «Antropología y Literatura», 6, Oiartzun (Gipuzkoa), Sendoa Editorial.
- (2003): *¿Cómo «nace» un repentista? Metodología para la enseñanza de la improvisación poética*, Cuba, Centro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado.
- Dos glosadors santamariers : Bartomeu Grau i Rafel Estarellas* (1992): Ajuntament de Santa Maria del Camí.
- DURAN I JAUME, D. (1989): *Roda de Folklore pagès*, Manacor, Gràfiques Miramar.
- ESPÍ, A.; LLOPIS, T. (1989): *Curs de poesia*, Barcelona, Laertes.
- ESCANDELL CASTELLÓ, F. (1994): *Gloses eròtiques i amoroses de Formentera*, «Balafi», 4, Eivissa, Mediterrània.
- ESTARELLES PASCUAL, A. (1985): *L'essència de Mallorca: recull de costums i tonades* (any 1949), Palma de Mallorca, Caixa de Balears «Sa Nostra».
- FERRÀ I MARTORELL, M. (1963): «Dos glosadors que valien per quatre», dins *Lluc*, XLIII, pàg. 113-115.
- (1995): *Llegendes i tradicions de les Balears*, Palma, Documenta Balear, 14.
- FERRÀ-PONÇ, D. (1971): «Gloses de Campanet», dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano*, Inca, Impr. Duran
- (1972): «Els glosadors de Campanet», dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano*, Inca, Impr. Duran.
- (1973): «Notícies de glosadors», dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano*, Inca, Impr. Duran.
- (1977): «Gloses de Pere 'Seguina'», dins *Campanet: Fiestas de San Victoriano*, Inca, Impr. Duran.
- (1981): «Glosadors Campaneters dels segle XIX», dins *Campanet: Festes de Sant Victorià*, Inca, Impr. Duran.
- FERRER GINARD, A. (1981): *Cançonetes menorquines*, Menorca, Edic. Nura.
- FERRER PASTOR, F. (1980-1981): *Diccionari de la rima*, 2 vols., València, Impr. Fermar.
- FONT CARÍ, A. (2006): *Gloses de n'Amador*, Palma, Documenta Balear.
- FRONTERA MESTRE, J. (2003): *Ariany, casa per casa*, Associació Cultura d'Ariany – Consell de Mallorca.
- FUSTER, M. (1979): *Refranyer popular de l'illa de Mallorca*, 2 vols., Campos, Impr. Roig.
- GARZIA, J.; SARASUA, J.; EGAÑA, A. (2001): *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*, Donostia, Bertsozale Elkartea.
- GILI I FERRER, A. (1994-1997): *Aportació al cançoner popular de Mallorca*, 4 vols., Mallorca, El Tall.
- GINARD BAUÇÀ, R. (1981): *El cançoner popular de Mallorca*, 2a ed., Mallorca, Moll, «Les Illes d'Or», 76.
- (1966-75): *El cançoner popular de Mallorca*, 4 vols., Mallorca, Moll.
- Glosadors d'Alcúdia* (2003): Pollença, El Gall Editor.
- Gloses* (2004): Primer certamen Festa de sa Vermada, Santa Maria del Camí, Edic. El Camí de la Lluna.
- Gloses* (2006): Segon certamen Festa de sa Vermada, Santa Maria del Camí, Edic. El Camí de la Lluna.
- GRAMSCI, A. (1977): *Cultura y literatura*, Barcelona, Península.
- GRIMALT I VIDAL, J. (1992): *Cançoneret carritxoner*, Es Carritxó (Felanitx), «Coses Nostres».
- GUISCAFRE, S. (coord.) (2000): *Aplec de gloses. I certamen Joan Sansó*, (Geneca), Artà, Impr. L'Activitat.

- JANER MANILA, G. (1997): «Los oradores», dins *Etnología y tradiciones de las Illes Balears*, Mallorca, El Día del Mundo.
- (1982): *Cultura popular i ecologia del llenguatge*, Barcelona, Ceac.
- (1987): «Es teu glosar no m'espanta», dins *Lluc*, 738 (maig-juny), pàg. 3-4.
- (1980): *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*, Mallorca, Moll.
- JULIÀ I PROHENS, M. (1998): *Cançoner Tradicional de Mallorca*, Palma, Documenta Balear.
- (2007): *La vida en vers*, Palma, Documenta Balear, «Magatzem can Toni», 35.
- LLEDÓ, M. (1987): «Joana Serra «Cartera», glosadora de Búger», dins *Lluc*, 738 (maig-juny), pàg. 23-25.
- LORENS LÓPEZ, J.-F. (2000): «La glosa com a instrument didàctic», dins *L'Arc*, 11 (juny), pàg. 55-60.
- LLULL MARTÍ, Antoni (1979): *Quadern d'endevinalles*, Ciutat de Mallorca (edició particular).
- (1980): *Quadern dels palíndroms i altres jocs de paraules*, Ciutat de Mallorca (edició particular).
- (1982): *Els noms de sant en endevinalles*, Ciutat de Mallorca (edició particular).
- (1983): *Gloses de l'Estelada*, Ciutat de Mallorca (edició particular).
- (1984): *Nou quadern dels palíndroms*, Ciutat de Mallorca (edició particular).
- (1998): *Mestre Nadal a la ciutat d'Adagiona*, Manacor, Patronat de l'Escola Municipal de Mallorca, «Papers de sa Torre», 42.
- (1998): *Petita antologia de proverbis de distintes parts del món*, Mallorca (edició particular).
- MARÍ, I. (1984): «Per un concepte viu i combatiu de la cultura popular», dins *Cultura popular i llengua*, Ajuntament de Palma, Centre de Cultura Popular.
- MARTÍ I ADELL, C. (1988): *El nostre refranyer*, València, L'Esquer.
- MARTORELL, J. (1994): *Els glosadors de Búger*, Sa Pobla, Gràfiques Gelabert.
- MAS I VIVES, J. (1991): «Glosadors», dins *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, VI, pàg. 272-273.
- MASCARÓ, J. (1934): *Poesies mallorquines* (reeditat pel Patronat de Sant Antoni de Manacor, 1990), Manacor, Gràfiques Manacor.
- MASSOT I BLANES, J. (1984): *Cançoner musical de Mallorca*, Palma, Caixa de Balears «Sa Nostra».
- MASSOT I MUNTANER, J. (1975): «Glosador», dins *Gran Enciclopedia Catalana*, VIII, pàg. 143-144.
- (1979): «Glosadors», dins *Diccionari de la Literatura Catalana*, pàg. 292.
- (1986): «Col·loquiers i glosadors», dins M. de RIQUER et al., *Història de la literatura catalana*, VIII, Barcelona, Ariel, pàg. 16.
- (1988): «La poesia popular i la Renaixença», dins *Caplletra: Revista de Filologia*, 5 (tardor), pàg. 51-71.
- MELIS PONS, P. (1998): «Gloses i glosadors», dins *Diario de Menorca*, 15-11-1998, pàg. 3.
- MERCADAL BAGUR, D. (1979): *El Folklore musical de Menorca*, Palma, Gràfiques Miramar.
- MILÀ I FONTANALS, M. (1853): *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, Imp. de Narciso Ramírez.
- MIRALLES I MONTSERRAT, J. (1973): *Un poble, un temps*, Palma, Turmeda.
- (1985): *Història oral*, Palma, Moll.
- (1996): «Els glosadors», dins *Onomàstica i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», 4, pàg. 47-98.
- MIRÓ POU, R. (1987): *Gloses d'en Roberto*, Manacor, Informacions Llevant.
- MOJER, J.; CARDELL, S. (2000): *Cançons populars mallorquines*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.



- MOLL, F. de B. (1979): «Estudi preliminar» del *Cançoner Popular de Mallorca*, vol. 1, Mallorca, Moll, pàg. XIII-XXVIII.
- MONTSERRAT I VIDAL, G. (1987): «Sebastià Vidal 'Sostre'», dins *Lluc*, núm. 738 (maig-juny), pàg. 16-19.
- MUNAR I MUNAR, F. (1997): «La Passió de Jesucrist i el cançoner popular», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, 3 vols., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, «Biblioteca Abat Oliba», 222.
- (1998): «Els bertolars bascos i els glosadors mallorquins: una mateixa realitat», dins *Diari de Balears*, 20-01-1998, pàg. 24.
- (1998): «La cultura popular oral en alguns esdeveniments col·lectius del nostre poble», dins *Jornades d'Estudis Locals de la Mancomunitat del Pla de Mallorca*, (1999): Binissalem, Di7.
- (1998): «Present i futur de la glosa», dins *Diari de Balears*, 24-04-1998, pàg. 29.
- (1999): «Balear Uharteetako glosa eta glosadoreak: gogoeta bat», dins *Bertsolari* (Udaberria), pàg. 78-80.
- (2000): «De glosats i glosadors: una Mostra per a gaudir», dins *II Mostra Autònoma de glosats*, Manacor, Imp. Muntaner.
- (2000): «Glosar dins les aules: una tècnica sensacional», *Escola Catalana*, 371 (juny), pàg. 39-40.
- (2000): «La cultura popular: passat i futur», dins *Escola Catalana*, 369 (abril), pàg. 27-30.
- (2001): *Manual del bon glosador*, Palma, Documenta Balear.
- (2003): «Creació i recreació en l'oralitat i la improvisació», dins *FOLC, Revista de música folk i ètnica*, 11 (març-abril).
- (2004): «Mostrar, ensenyar, educar», dins *FOLC. Revista de música folk i ètnica*, num. 15 (gener-febrer).
- (2005): *Formes d'expressió oral* (a cura de), Manacor, Consell Insular de Mallorca.
- (2006): «La nova manera d'improvisar», dins *Lluc*, 854 (novembre-desembre), pàg. 17-18.
- (2007): «La universalitat de les gloses», dins *El Mirall*, 179 (maig), pàg. 14-17.
- (2008): *Jo vull esser glosador*, Palma, Documenta Balear.
- MUNAR I MUNAR, F.; NICOLAU, A. (coordinació i selecció) (1999): *I Mostra Autònoma de Glosats de les Illes Balears* (CD), Músiques Mediterrànies, vol. 1, Barcelona, Baobab Música.
- (2002): *El glosat avui* (CD), Músiques Mediterrànies, vol. 2, Barcelona, Baobab Música.
- OLIVER, G. (1982): *Un glosador: En Llorenç Capellà*, tesi de llicenciatura inèdita, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.
- PASOLINI, P. P. (1975): *Canzoniere italiano*, Rastignano, Bolonia, Guanda.
- PIERAS SALOM, G. (1987): *La glosa avui*, dins *Lluc*, 738 (maig-juny), pàg. 26-28.
- PONS I BONET, M. (1988): *Joan Obrador i Riera 'Glosats'*, Cas Concos d'es Cavaller (Felanitx), «Coses nostres», 19.
- (1990, ed.): *Pere Antoni Jusama i Barceló 'en Serral'*. *Codolades*, Cas Concos d'es Cavaller (Felanitx), «Coses nostres».
- PONS SASTRE, A. (1992): *Toninades*, Inca, Gràfiques García – Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear.
- PRATS, L. (1980): «La cultura popular com a objecte d'estudi», dins *Lluc*, 691, pàg. 9-11.
- RIBOT I ROSSELLÓ, J. (1996): *Històries d'un temps*, Ajuntament de Petra, Gràfiques Rubines.
- RIERA ESTARELLES, A. (1988): *Cent i tantes tonades tradicionals de Mallorca*, Moll, Palma.
- RIERA JAUME, A. (1999): *Així xerram a Mallorca. Aplec d'expressions populars en sentit figurat*, Mallorca, Hora Nova.

- RIGO PUIG, A. (1997, 2a edició): *Estampes mallorquines*, Ajuntament de Santanyí.
- ROCA, Á. (2002): *Historia del trovo. Desde sus orígenes mineros a la actualidad*, Murcia, KR.
- RODARI, G. (2002): *Gramàtica de la fantasia. Introducció a l'art d'inventar històries*, Barcelona, Columna.
- ROIG MAIMÓ, R. (1980): *Gloses*, Felanitx, Impr. J. Llopis.
- RULLAN, J. (1900): *Literatura popular mallorquina*, 3 vols., Sóller, Impr. La Sinceridad.
- (1975): «Glosadors, siglo XIX: Pablo Noguera (a) Serol», dins *Almanaque Balear para el año 1878*, Palma, Impr. de Pedro José Gelabert, pàg. 51-55.
- SAGRERA ANTICH, B. (2007): *Les cançons populars del Diccionari català-valencià-balear*, Palma, Moll.
- SAMPER, B. (1994): *Estudis sobre la cultura popular*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Marian Aguiló», 18.
- SBERT I GARAU, M. (1982): «Mestre Antoni «Lleó», glosador llucmajorer», dins *Llucmajor de Pinte en Ample*, 9 (maig), pàg. 10-11; 10 (juny), pàg. 11-12; 11 (juliol), pàg. 10-11; 14 (octubre), pàg. 34-35.
- (1987): «Glosadors de Llucmajor», dins *Lluc*, 738 (maig-juny), pàg. 10-15.
- (1997): «La poesia de tradició oral: funcionalitat pedagògica», dins *L'Arc*, 3 (març), pàg. 7-12.
- SERRÀ CAMPINS, A. (1994): «El corrandista, glosador o enversador», dins *Escola Catalana*, 314 (novembre), pàg. 11-15.
- (1996): «Aproximació al poeta oral de llengua catalana», dins *Llengua i Literatura. Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, 7, pàg. 7-59.
- (1997): «El cant alternat: una proposta de classificació», dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, 3 vols., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, «Biblioteca Abat Oliba», 222.
- (1999): «La tençó popular: el combat de corrandistes, glosadors o enversadors», dins *Els Marges*, 64 (setembre), pàg. 5-38.
- (2005): *Els glosats de tristor*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca de cultura popular Valeri Serra i Boldú», 16.
- SIMÓ, C. (1987): «Llorenç Capellà Garí, glosador», dins *Lluc*, 738 (maig-juny), pàg. 20-22.
- SIMONET I CLAR, J. (2007): *Cançoner alaroner*, Palma, Documenta Balear.
- SOCIES SIMONET, T. (2006): *Gloses*, Sa Pobla, Albopàs.
- SUINT, M. (1996): *Guía práctica para el conocimiento del payador*, Mar del Plata.
- TERRASSA I UMBERT, V. (1983-1985): *Ses gloses d'en Pere Gil*, 4 reculls, Palma, Impr. OMNISA.
- (1998): *Un glosador agermanat*, Palma, Documenta Balear.
- TORRES I TORRES, M. (coord.) (1994): *Cançons verdes i estribots bruts*, Eivissa, Editorial Mediterrània, 3.
- TRAPERO, M. (1996): *El libro de la décima (La poesía improvisada en el mundo hispánico)*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2000 ed.): *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria/ACADE.
- VALRIU, C.; GUISCAFRÈ, J. (2007): *La poesia oral: gèneres, funcionalitat i pervivència*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», 28.
- VALLESPER SOLER, J. (1989): *Llengua, cultura i cognició (Bases per a una Antropologia Pedagògica)*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- VAQUER XAMENA, J. (1932): *Codolades d'en 'Serral'*, Felanitx, Estampa de la Vda. de Bartomeu Reus.

«LA LLUMANERA DE NOVA YORK» (1874-1881),  
UNA ILLA DE CULTURA CATALANA A NORD-AMÈRICA

Carme Oriol

*Universitat Rovira i Virgili*

*La llumanera de Nova York*<sup>1</sup> va ser una revista fundada i dirigida per l'escriptor Artur Cuyàs i pel dibuixant Felip Cusachs en uns anys en què a Catalunya tenia lloc el moviment de la Renaixença. Artur Cuyàs, nascut el 1845, va ser un català polifacètic, inquiet i emprenedor, fill d'un comerciant afeccionat a les lletres, establert a Nova York en un negoci hotelier; abans d'acabar els estudis superiors, va ser cridat pel seu pare perquè l'ajudés en les tasques comercials (Matabosch 1987); a l'edat de 29 anys, amb el seu amic Felip Cusachs, va iniciar la publicació de la revista, que va tenir una periodicitat mensual i de la qual se'n van publicar 73 números entre els mesos de novembre de 1874 i maig de 1881. La revista anava dirigida als catalans que vivien a Nova York i, per tant, el seu objectiu era informar-los de les activitats literàries, artístiques i culturals que tenien lloc a Catalunya i, en menor grau, de les que es produïen a Nova York.

En aquest article s'analitzaran els continguts de literatura popular catalana que va difondre la revista amb la idea d'aportar noves dades que ajudin a entendre l'activitat de difusió de la literatura popular que va tenir lloc a Catalunya durant el segle XIX.<sup>2</sup> Pel que fa a les qüestions conceptuals i terminològiques, al llarg de l'article s'utilitzaran indistintament les denominacions de «folklore» i de «literatura popular» ja que l'àmbit d'estudi en què s'emmarca la investigació correspon al del folklore en sentit estricte, és a dir, al que s'ocupa de l'estudi de l'art verbal (Pujol 1993).

*Els continguts de literatura popular de la revista*

Una anàlisi del contingut de la revista permet trobar-hi articles i notícies sobre literatura popular catalana i també articles dedicats a escriptors catalans que van treballar activament en l'arreglada de materials folklòrics i en la seva difusió. A la revista s'hi van publicar rondalles, parèmies, acudits i costums populars, així

<sup>1</sup> Per a les citacions dels articles de la revista s'utilitzaran les sigles LNY en lloc del seu títol complet.

<sup>2</sup> Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili; del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) reconegut i finançat per la Generalitat de Catalunya (2009-2013); i dels projectes d'I+D del Ministeri d'Educació i Ciència HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació FFI 2009-08202/FILO.

com també poemes inspirats en la poesia popular. A més, s'hi van incloure notícies relacionades amb associacions que van tenir entre els seus objectius l'impuls del folklore, com «l'Associació d'Excursions Catalana» i «Lo Rat Penat». Pel que fa a les notícies dedicades als folkloristes catalans destaquen, especialment, les biografies dedicades a Manuel Milà i Fontanals i a Marià Aguiló.

La revista va publicar materials folklòrics la majoria de vegades dins de seccions específiques, tot i que també n'hi va incloure en altres llocs de forma no sistemàtica. A continuació, s'analitzen alguns d'aquest materials agrupats en els següents apartats: «Rondalles i bertranades», «Parèmies i acudits», «Costums i tradicions» i «Altres materials».

### *Rondalles i bertranades*

Sota l'epígraf «Cuentos populares», Francesc de Sales Maspons i Labrós va publicar una rondalla, «La cirereta»,<sup>3</sup> i dues bertranades, «Lo Sant Cristo»<sup>4</sup> i «Lo rellotje de sol».<sup>5</sup>

«La cirereta» és una rondalla molt popular tant a les terres catalanes com a Europa en general i es troba catalogada a l'índex tipològic internacional d'Aarne-Thompson-Uther [ATU], *The Types of International Folktales* (Uther 2004), amb el número ATU 311B\*. A l'àrea catalana, l'*Index of Catalan Folktales* (Oriol-Pujol 2008) en documenta 17 versions, una de les quals és precisament aquesta versió de Maspons, que el folklorista havia publicat un any abans, el 1874, en el tercer volum de *Lo rondallayre* (Maspons 1874: 100-103).<sup>6</sup> La rondalla publicada a la revista varia molt poc en relació a la publicada al llibre, de manera que les poques diferències que s'hi observen corresponen només a alguns detalls de redacció. Tanmateix, la versió de la revista conté un comentari de Maspons en el qual explica el motiu que l'ha dut a publicar-la. Maspons s'adreça al lector de la revista, es posa en la seva situació i li transmet una idea: el goig que proporcionen els records de la pàtria, quan s'és fora, i més encara si aquests records que s'evocuen són els de la infantesa.

«Lo Sant Cristo» és una bertranada, és a dir, una narració humorística que posa en evidència la beneiteria dels habitants d'un poble (que a la narració s'identifica només a través de la inicial «M...»). Aquestes persones no saben resoldre de forma eficaç el problema que se'ls planteja quan han de substituir la imatge del santcris de l'església, que se'ls havia fet malbé. La narració, a banda

<sup>3</sup> LNY, any 2 (núm. 6, abril, 1875): 3.

<sup>4</sup> LNY, any 2 (núm. 7, maig, 1875): 1.

<sup>5</sup> LNY, any 4 (núm. 29, setembre, 1877): 6-7.

<sup>6</sup> Aquesta mateixa versió va servir de base a Amades per a la redacció de la rondalla «Les cireretes» que va publicar a la *Rondallística* (Amades 1950: núm 381, 685-686).

de la seva funció de ridiculitzar els habitants del poble, també serveix per explicar el perquè del nom de «lo Sant Cristo en sa agonia» que rep la imatge.

«Lo rellotje de sol» és una altra bertranada (també atribuïda als habitants del mateix poble «M...») que explica que els habitants d'aquest poble van fer pintar un rellotge de sol i perquè la pluja no esborrés la pintura li van posar una teuladeta. En la cultura catalana es coneixen altres versions d'aquesta bertranada, entre elles la que du per títol «El rellotge de sol», recollida a la Franja d'Aragó, al poble de Pena-roja (Matarranya), i publicada en el llibre *Lo Molinar: Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa* (Quintana 1995: 188).

### *Parèmies i acudits*

Una altra secció de la revista, que du per nom «Llumenetes», no va signada i inclou, bàsicament, parèmies i acudits. Les parèmies fan referència al mes o a l'estació de l'any que correspon al número de la revista. Així, s'hi inclouen les següents parèmies: «Mars, marsot, mata l'anyell, l'anyellot y la vella á la vora del foc» (març de 1875),<sup>7</sup> «Pel Abril, cada gota ne val mil» (abril de 1875),<sup>8</sup> «Pel Maig, cada dia un raig» (maig de 1875),<sup>9</sup> «En lo Juny la fals en puny» (juny de 1875),<sup>10</sup> «Pel Juliol, ni dona ni col» (juliol de 1875),<sup>11</sup> «Pel Agost, á les set ja es fosch» (agost de 1875),<sup>12</sup> «Per San Miquel, lo brenar s'en puja al cel» (setembre de 1875),<sup>13</sup> i «La tardor porta tristor» (octubre de 1875)<sup>14</sup>.

A part d'aquesta secció, en el primer número de la revista, sota el títol «Refranys corregits» s'hi inclouen set paròdies de parèmies<sup>15</sup> i en el número setze, sota el títol «Espurnas», es recull la següent parèmia: «Pel juliol ¡com pica'l sol!» (agost de 1876).<sup>16</sup>

Totes aquestes parèmies no van acompanyades de cap explicació sobre el seu significat; per això, si no s'està familiaritzat amb el seu ús, en alguns casos pot costar d'entendre què volen dir exactament. Així, per exemple, la parèmia «Pel juliol, ¡com pica'l sol!» és molt descriptiva i no ofereix dificultat, mentre que «Per San Miquel, lo brenar s'en puja al cel» pot resultar més incomprendible. Per entendre bé el significat d'aquesta darrera parèmia, cal relacionar el dia de Sant Miquel, el 29 de setembre, amb les característiques de la jornada de treball, a

<sup>7</sup> LNY, any 2 (núm. 5, març, 1875): 7.

<sup>8</sup> LNY, any 2 (núm. 6, abril, 1875): 7.

<sup>9</sup> LNY, any 2 (núm. 7, maig, 1875): 7.

<sup>10</sup> LNY, any 2 (núm. 8, juny, 1875): 7.

<sup>11</sup> LNY, any 2 (núm. 9, juliol, 1875): 7.

<sup>12</sup> LNY, any 2 (núm. 10, agost, 1875): 7.

<sup>13</sup> LNY, any 2 (núm. 11, setembre, 1875): 7.

<sup>14</sup> LNY, any 2 (núm. 12, octubre, 1875): 7.

<sup>15</sup> LNY, any 1 (núm. 1, novembre, 1874): 3.

<sup>16</sup> LNY, any 3 (núm. 16, agost, 1876): 3.

l'aire lliure, al món de pagès. Per Sant Miquel el dia s'escurça i, per tant, els pagesos que treballen al camp no poden entretenir-se berenant ja que la tarda passa de pressa i de seguida es fa fosc.

En aquest sentit, és encara més descriptiva una variant d'aquesta parèmia inclosa en un article publicat a la secció «Costumbres rurales» de *La Vanguardia*, el 3 de març de 1929. La parèmia forma part d'un article titulat «La hora del sol» que explica com la llargada del dia influeix en l'activitat que es du a terme en el món de pagès. La parèmia diu: «Per Sant Miquel el berenar se'n puja al cel; per Sant Macià torna a baixâ». En aquest cas, l'articulista del diari fa explícites del dates de Sant Miquel (29 de setembre) i Sant Macià (24 de febrer). I, tot seguit, dóna la següent informació contextual referida a la parèmia: «Se comprende perfectamente por qué durante ese periodo de tiempo es tan breve la tarde, que importa no acortarla distrayéndose para merendar. De marzo en adelante el caso varía, porque después de merendar a media tarde, queda todavía una buena sesión».<sup>17</sup>

El comentari realitzat en relació a aquesta parèmia posa de manifest com n'és d'important explicar la situació que porta a utilitzar una determinada peça del folklore. En el cas de les parèmies aquesta necessitat és molt evident, ja que són formes del folklore que es caracteritzen per la seva brevetat i pel seu alt contingut metafòric.

Els acudits representen el gruix més important de la secció «Llumenetes», ja que en total se'n van publicar 159. Són acudits d'una gran varietat temàtica, entre els quals n'hi ha de referits a esdeveniments polítics del moment i, per tant, només s'entenen si es coneix el context de la situació política que els va produir. En canvi, n'hi ha d'altres que podrien continuar tenint vigència en l'actualitat ja que els referents no han variat. Per exemple, és el que passa amb un acudit que podríem situar en el grup d'acudits sobre estereotips nacionals, en aquest cas referit als irlandesos. L'acudit és el següent:

Dos irlandesos van acordar que es beurien a mitges una ampolla d'aiguardent. Un d'ells se la va beure tota i, quan l'altre li va demanar explicacions, el primer li va contestar:

—Noi!, la meva part estava al fondo de l'ampolla i, per arribar-hi, m'he hagut de beure primer la teva part.<sup>18</sup>

Alguns dels acudits d'aquesta secció situen l'acció als Estats Units. Per exemple, n'hi ha un que diu:

Una senyora nord-americana, de societat, va quedar-se sense minyona; va voler fer una tassa de cafè per al seu marit i, aquest, en veure que tardava tant, li va preguntar què passava; ella va respondre:

—No ho sé, fa mitja hora que estic bullint els grans de cafè i encara són durs.  
El marit li va haver d'explicar que el cafè no es feia com les mongetes.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> *La Vanguardia*, 3-3-1929, p. 12.

<sup>18</sup> LNY, vol. VI (núm. 69, gener, 1881): 8.

<sup>19</sup> LNY, vol. VI (núm. 70, febrer, 1881): 8.

En el cas dels acudits, com en el de les parèmies, la secció no inclou comentaris ni dades que ajudin a entendre'ls. De fet, és normal que, a la premsa diària, uns acudits com, per exemple, els de temàtica política s'expliquin per ells mateixos, atesa la seva actualitat, i no necessitin cap altre comentari.

### *Costums i tradicions*

La revista també va incloure entre els seus continguts articles referits a costums i tradicions. Així, per exemple, en l'article publicat el gener de 1875, «Los Reys Magos y Santa Claus»,<sup>20</sup> que no està signat, es parla de les tradicions catalanes i nord-americanes vinculades al Nadal. Però, a partir del desembre de 1877, la revista va introduir una secció específica dedicada als costums populars titulada «Quadros de costums catalanas» que va anar a càrrec de Rossend Arús i Arderiu.<sup>21</sup> En aquesta secció, l'autor va fer extensos articles dedicats a «Lo dia de Nadal»,<sup>22</sup> «Cap d'any»,<sup>23</sup> etc.

Més endavant, el mateix autor va fer-se càrrec d'una secció complementària a l'anterior, titulada «Quadros de costums barceloninas», en la qual va publicar els articles «Pasqua de resurrecció»,<sup>24</sup> «Dia de sant Joan»,<sup>25</sup> «Sant Cristófol»,<sup>26</sup> «Dia de Sant Llorens»,<sup>27</sup> «La Mare de Deu de setembre – Una anada a Montserrat»,<sup>28</sup> «Dia 2 d'octubre – L'Angel de la guarda»,<sup>29</sup> «Tots Sants»,<sup>30</sup> «La vigilia dels Reys»,<sup>31</sup> «Vigilia de la Candelera»,<sup>32</sup> «Dimecres de cendra»,<sup>33</sup> «Dilluns de pasqua»,<sup>34</sup> «Diada del Carme»,<sup>35</sup> «Dia de sant Roch»,<sup>36</sup> «Primer diumenge de octubre»,<sup>37</sup> «Dia de santa Llúcia»,<sup>38</sup> «Lo dia dels Reys»,<sup>39</sup> «Dilluns de la segona Pasqua»,<sup>40</sup> i «La Candelera».<sup>41</sup>

<sup>20</sup> LNY, any 2 (núm. 3, gener, 1875): 6.

<sup>21</sup> Rossend Arús i Arderiu va ser el principal i més fidel col·laborador de la revista. Va ser periodista, dramaturg i polític i va ser el creador de la biblioteca Arús de Barcelona (Matabosch 1987).

<sup>22</sup> LNY, any 4 (núm. 32, desembre, 1877): 3.

<sup>23</sup> LNY, vol. III (núm. 33, gener, 1878): 6-7.

<sup>24</sup> LNY, vol. III (núm. 36, abril, 1878): 4.

<sup>25</sup> LNY, vol. IV (núm. 38, juny, 1878): 8.

<sup>26</sup> LNY, vol. IV (núm. 39, juliol, 1878): 7-8.

<sup>27</sup> LNY, vol. IV (núm. 40, agost, 1878): 6-7.

<sup>28</sup> LNY, vol. IV (núm. 41, setembre, 1878): 6.

<sup>29</sup> LNY, vol. IV (núm. 42, octubre, 1878): 3.

<sup>30</sup> LNY, vol. IV (núm. 43, novembre, 1878): 3.

<sup>31</sup> LNY, vol. IV (núm. 45, gener, 1879): 6.

<sup>32</sup> LNY, vol. IV (núm. 46, febrer, 1879): 5-6.

<sup>33</sup> LNY, vol. IV (núm. 47, març, 1879): 3.

<sup>34</sup> LNY, vol. IV (núm. 48, abril, 1879): 4-5.

<sup>35</sup> LNY, vol. V (núm. 51, juliol, 1879): 3.

<sup>36</sup> LNY, vol. V (núm. 52, agost, 1879): 3.

<sup>37</sup> LNY, vol. V (núm. 54, octubre, 1879): 7.

<sup>38</sup> LNY, vol. V (núm. 56, desembre, 1879): 6-7.

<sup>39</sup> LNY, vol. V (núm. 57, gener, 1880): 4-5.

<sup>40</sup> LNY, vol. V (núm. 61, maig, 1880): 3.

<sup>41</sup> LNY, vol. VI (núm. 70, febrer, 1881): 6.

A més d'aquests articles monogràfics, Rossend Arús va publicar en el darrer número de la revista un article titulat «Las costums populars»,<sup>42</sup> que no s'inclou sota l'epígraf de cap de les dues seccions, sinó que té una entitat per ell mateix. En aquest article, Arús justifica la importància dels articles tractats en aquestes seccions, comenta els arguments dels defensors i dels detractors dels costums populars i, a continuació, explica quina és la seva posició.

Arús pensa que no és bo oposar-se al manteniment dels costums i de les tradicions i que aquestes són activitats vàlides mentre serveixin per proporcionar goig a les persones que les practiquen. Manifesta que és la mateixa societat la que selecciona de forma natural el que ha de mantenir-se i el que no i constata que a tot arreu del món, tant en les ciutats més adelantades com en els pobles més endarrerits, la gent manté els seus costums; per tant, defensa que els catalans es comportin de la mateixa manera. Diu: «Desapareixerán las costums que no tengan rahó de ser, se modificarán las altras y se n'estabrirán de novas, porque no es possible que nosaltres estém condemnats perpetuament á desentonar en lo concert armónich de la humanitat».

Per exemplificar la seva argumentació, Arús comenta un dels actes que tenia lloc en les festes de Gràcia i que es va deixar de fer pel que tenia de salvatge. Arús en fa la següent descripció: penjaven una oca cap per avall en una corda travessada de part a part de carrer i un esquadró de beduïns a brida batuda passaven escapats, clavant-li «estiragassades» fins que el més cafre aconseguia arrancar-li el cap entre els «hurras» dels espectadors.

Arús explica que aquest costum, que ens avergonyiria com a poble, ha deixat de fer-se, però tot seguit es pregunta si la tradició d'«Els tres tombs» ens perjudica i és contrària al nostre bon nom. I diu: «Deixem que els carreters i cotxers, que no coneixen diada bona, es mudin, es vesteixin d'etiqueta i passegin dalt del cavall pels nostres carrers».

El tractament que fa l'autor sobre els costums i les tradicions populars no és purament descriptiu, sinó que n'inclou una opinió i una valoració personal. En aquest sentit, la seva aportació és molt rica ja que permet que el lector pugui seguir el calendari festiu d'una forma molt detallada i, alhora, comentada.

### *Altres materials*

La revista també va incloure altres formes de literatura popular, com enigmes i jocs de paraules. Un d'aquests enigmes és, per exemple, el següent:

Passa una persona molt respectable pel costat d'un jove i li diu:  
–Adéu, fill meu.

<sup>42</sup> LNY, vol. VI (núm. 73, maig 1881): 6.



I contesta el jove:  
–És veritat, jo sóc fill de vostè, però vostè no és el meu pare.  
Com pot ser això? Aquell que ho endevini que aixequi el dit.  
(Resposta: és la mare).<sup>43</sup>

També s’hi recull una cantarella (signada per C.), que diu:

Si jo me tornés abella  
y tu fosses una flor  
no hi hauria mel tan dolça  
com la que faria jo.<sup>44</sup>

Entre les peces de literatura fetes a imitació de la poesia popular, s’hi van incloure faules versificades, balades, rodolins i poesia d’autor. Així, per exemple, Agna de Valldaura hi va publicar la faula versificada «L’aucell y l’atmetller»<sup>45</sup> i Jacint Verdaguer «Lo Noi de la Mare»,<sup>46</sup> una de les composicions més populars del poeta, que va ser creada i utilitzada com a cançó de bressol.

### *Conclusions*

*La llumanera de Nova York* va ser una revista creada dins del moviment literari i cultural de la Renaixença amb l’objectiu mantenir el lligam cultural entre els catalans residents a Nova York i la seva terra d’origen, Catalunya.

La revista va incloure, entre els seus continguts, formes variades de literatura popular amb la intenció de reforçar els vincles afectius i culturals dels catalans amb el seu passat i amb els seus referents tradicionals.

A la revista hi van col·laborar escriptors i folkloristes que van aportar materials de literatura popular, com Francesc de Sales Maspons i Labrós, o bé van divulgar literatura de creació feta a imitació de la poesia popular com Agna de Valldaura i Jacint Verdaguer.

Finalment, la revista va fomentar, amb la inclusió de seccions especialitzades, la divulgació de rondalles, parèmies, acudits, costums i tradicions, que van constituir els gèneres de literatura popular quantitativament més ben representats a les pàgines de la revista.

<sup>43</sup> LNY, any 4 (núm. 23, març, 1877): 7.

<sup>44</sup> LNY, any 3 (núm. 37, maig, 1878): 3.

<sup>45</sup> LNY, any 4 (núm. 49, maig, 1879): 5.

<sup>46</sup> LNY, any 5 (núm. 57, gener, 1880): 4.

## BIBLIOGRAFIA

AMADES, J. (1950): *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles)*, Barcelona, Selecta, Biblioteca Perenne.

MATABOSCH I SOLER, J. (1987): «Artur Cuyàs i Rossend Arús en «La Llumanera de Nova York»», *La Llumanera de Nova York*, Barcelona, Edicions anglo-catalanes.

ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2008): *Index of Catalan Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, «FFC», 294.

PUJOL, J. M. (1993): «Josep Romeu i Figueras, folklorista», dins Josep ROMEU I FIGUERAS, *Materials i estudis de folklore*, Barcelona, Alta Fulla, pàg. 5-28.

MASPONS I LABRÓS, F. de S. (1874): *Lo rondallayre*, vol. III, Barcelona, Llibreria de Àlvar Verdaguer.

QUINTANA, A. (1995): *Lo Molinar: Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*, vol I, Calaceit, Instituto de Estudios Turolenses – Associació Cultural del Matarranya – Carrutxa.

UTHER, H. J. (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, 3 vols., Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, «FFC», 284, 285, 286.

LA CLASSIFICACIÓ DE LES UNITATS D'UN CORPUS DE FRASEOLOGIA  
REPRESENTATIU DEL PARLAR DE LES ILLES BALEARS

Bàrbara Sagrera Antich

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

Les múltiples perspectives d'anàlisi que presenta l'univers fraseològic d'una llengua podria comparar-se a l'efecte òptic que la llum presenta en passar per un prisma perquè, ben igual que la llum blanca deixa veure en aquest cas les coloraines de l'arc de Sant Martí amb gran poder atraient, també les unitats fraseològiques (UF) presenten aspectes diversos i atraients depenent de la visió adoptada. Així, aspectes com l'estructura, la funcionalitat, l'estilística, la semàntica o la pragmàtica fraseològiques donen òptiques diferents i complementàries d'un mateix fenomen i, en general, el que destaca en els diferents aspectes és la tendència refractària respecte dels fenòmens lingüístics ortodoxos, l'excepcionalitat, doncs, regida només per la norma lingüística social. Aquesta irregularitat dificulta la sistematització del fenomen i explica per què durant molt de temps la fraseologia ha ocupat un lloc marginal en els estudis lingüístics.

En aquest sentit, un dels aspectes que ha creat més controvèrsia és la classificació de les UF. Tant és així que, encara avui, qualsevol treball exhaustiu sobre fraseologia que plantegi la classificació de les unitats inclou i justifica prèviament el sistema classificador adoptat. Per aquesta mateixa raó, el corpus de fraseologia de les Illes Balears que elaboram també va precedir d'una proposta de classificació, la qual ha permès abastar en un o altre tipus cada una de les més de desset mil entrades que inclou.<sup>1</sup> En aquest cas, ens referim a una classificació feta a partir d'un criteri distribucional, això és, en relació a la independència o subordinació de les unitats en ser inserides en un acte de parla. Corpas (1997: 50) seguint Zuluaga ha parlat de *criteri de l'enunciat*. Aquest autor (1980: 191) defineix un enunciat com «el producto lingüístico de un acto de habla, es la cadena de sonidos con sentido propio, emitida entre dos pausas, por un hablante». Un *enunciat*

<sup>1</sup> El treball en curs que descrivim, que serà presentat per assolir el Grau de Doctor, consisteix en la documentació de les UF localitzades a: els 24 volums de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*; les *Rondayes de Mallorca*, de l'Arxiduc Lluís Salvador; les *Rondayes de Menorca* recopilades per Andreu Ferrer Ginard; les *Rondaies Eivissenques i les Rondaies de Formentera* recopilades per Joan Castelló Guasch; el *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)*, d'Antoni Maria Alcover i Francesc de B. Moll; el *Cançoner Popular de Mallorca*, de Rafel Ginard Bauçà. Aquest corpus d'unitats va precedir d'un estudi introductori que inclou els aspectes següents: la justificació i l'abast de la terminologia utilitzada, la justificació de les fonts que han fornit el corpus, la proposta de classificació de les unitats incloses i l'anàlisi estructural, l'anàlisi formal, l'anàlisi semàntica i l'anàlisi pragmàtica de les unitats que apareixen als textos rondallístics alcoverians.

és doncs una unitat de comunicació mínima que pot ser representat estructuralment per una oració, un sintagma o una paraula. D'acord amb aquesta formulació podem distribuir les UF en dos blocs: aquelles que gaudeixen d'independència textual, constitueixen per si mateixes un enunciat i per tant no necessiten un context lingüístic immediat per constituir una expressió de sentit complet en la parla, i un segon grup format per aquelles que s'han d'incloure en aquest tipus de context, perquè exigeixen la presència d'altres elements oracionals, i per tant s'hi combinen, per funcionar.<sup>2</sup>

### 1. Unitats que constitueixen enunciats complets

Les unitats que presenten aquestes característiques ja hem dit que es caracteritzaven per ser funcionalment independents en tant que no mantenen cap tipus de relació a nivell sintagmàtic. Zuluaga (1980: VIII) observa que des del punt de vista pragmàtic, és a dir observant-ne la funcionalitat real, no totes les unitats que compleixen aquest requisit es comporten igual. Unes, les parèmies, tenen una significació més autònoma en tant que no estan tan subordinades al context comunicatiu que les emmarca. Unes altres, en canvi, es caracteritzen per la supeditació al context de producció que les recrea: són els enunciats de valor específic i les fórmules rutinàries.<sup>3</sup> Discrepam, en part, d'aquesta valoració perquè la consideram vertadera només parcialment. I és que, és cert que només citant la parèmia *Gallina agostina, ponedora fina* en traiem un missatge, sense necessitat de situar-la en cap situació comunicativa real. Però hem d'advertir que la transparència semàntica de la unitat esmentada no es dona sempre, i per això en parèmies que presenten una realitat abstracta com *Qui no vol pols, que no vagi a l'era* és absurd pensar que prescindint del context en podem extreure el sentit adequat, encara que no en vulguem fer una lectura literal –que seria errònia–, interpretar-la suposa establir una analogia entre el que denota la unitat en tant que fraseològica i una situació que la concreta. En aquest sentit, aquest tipus de

<sup>2</sup> Zuluaga (1980: 169) distingeix entre context extralingüístic o pragmàtic, context lingüístic mediat (el text en el qual es troba una expressió) i context lingüístic immediat (les combinacions sintagmàtiques en què pot entrar una expressió).

<sup>3</sup> Manllevam aquest terme de Corpas (1997: IV). L'autora l'anomena així a imitació del terme *énoncé phrastique lexicalisé à valeur spécifique* d'Arnaud (1991:11). En aquesta obra l'autora proposa una classificació de l'univers fraseològic força acceptada pels especialistes en la matèria. Nosaltres l'hem adoptada només parcialment. Segons l'autora, l'univers fraseològic es divideix en: col·locacions (esfera I), locucions (esfera II) i enunciats fraseològics (esfera III). Aquesta tercera esfera la subdivideix en parèmies i fórmules rutinàries, i, encara, en un tercer nivell de classificació, les parèmies són dividides en refranys i enunciats de valor específic. Nosaltres no hem pres en consideració l'esfera I (col·locacions), i pel que fa a l'esfera III hem mantingut els termes però n'hem modificat parcialment l'abast. Així, deixam d'usar el terme 'refranys' i el substituïm per 'parèmia' de tal manera que en parlar d'unitats que constitueixen enunciats complets (esfera III de Corpas) parlarem de parèmies, enunciats de valor específic i fórmules rutinàries.

parèmies, més abstractes, se situarien al costat dels enunciats de valor específic, caracteritzats per la necessitat d'aparèixer vinculats al context comunicatiu per interpretar-los. És bo de veure, doncs, que si per aquest caire no podem establir límits, tanmateix serveix per comprovar, que en fer la classificació no podem parlar de compartiments estancs ni perfectament delimitats, es tracta molt sovint d'un contínuum.

Quina és, doncs, la característica que marca les diferències entre parèmies i el que hem anomenat enunciats de valor específic? Estam d'acord amb Corpas (1996: 137) que la diferència rau en el fet que les primeres tenen caràcter de veritat general mentre que els segons no.

Finalment, hem de considerar un tercer tipus d'unitat que constitueix un enunciat complet i autònom: les fórmules rutinàries. Aquest qualificatiu «rutinàries» indica que el seu ús es vincula a situacions estereotipades. Aquesta serà la diferència essencial respecte de parèmies i enunciats de valor específic.

Vegem tot seguit les característiques que els defineixen de manera més precisa.

### 1.1. *Les parèmies*

Dels termes que ens proposam descriure, tal vegada el que ocasiona menys controvèrsia és el de parèmia, anomenada també refrany, adagi o proverbi. La paremiologia és la disciplina lingüística que estudia aquest tipus d'unitat fraseològica. Maria Conca (2000: 50-51) observa que «les parèmies formen part del fràsic d'una llengua, en tant que configuren una subclasse d'unitat fraseològica (UF) que comparteixen alguns trets lingüístics amb la resta però en posseeixen d'altres d'específics, els quals justifiquen un estudi especialitzat. Tot i això, [...] es pot tenir una visió més completa del fenomen si s'analitzen les parèmies des d'una perspectiva fraseològica de conjunt». Afegeix a més que les diferències entre locucions i parèmies superen el pla estrictament pragmàtic i discursiu, ja que també atanyen a aspectes sintàctics, fonèmics i semàntics.

G. Corpas (1997: IV) considera que són bàsicament cinc les característiques de les parèmies: la lexicalització i el caràcter anònim per una part, que són trets compartits amb la resta d'unitats fraseològiques i per tant són trets essencials; l'autonomia sintàctica i l'autonomia textual, que les diferencien de les locucions i per tant són trets compartits amb els enunciats fraseològics i les fórmules rutinàries; i, finalment, el valor de veritat general que els dona l'estatus de categoria autònoma i les diferencia de qualsevol altre tipus d'unitat. A més d'aquests trets, encara hem d'afegir una sèrie de trets addicionals com poden ser el sentit metafòric, les particularitats fòniques, les anomalies sintàctiques o les estructures particulars, el caire didàctic o sentenciós, etc. Tots aquests aspectes tractats en conjunt configuren el concepte i les fa fàcilment localitzables en un text. Expressions com *Qui bé fa, bé trobarà* o *Una dona fa la casa i una dona la desfà*, exemplifiquen el tipus.

## 1.2. Els enunciats de valor específic

La naturalesa d'aquestes unitats ve marcada, com ja hem assenyalat, per constituir un enunciat complet sense transmetre una veritat general. La primera característica les allunya de les locucions verbals, mentre que la segona les diferencia de les parèmies. Vegem-ne un exemple:

¿Serà cosa que hagen tret cap encantament, o que los sia sortit cap negret, o que s'al·lot haja pegat qualque salt a part o banda? Aquí *hi ha cosa davall es terròs*.  
«Sa llampria meravellosa»

En aquest context de producció l'enunciat de valor específic *Haver-hi cosa davall es terròs* («Haver-hi cosa oculta, misteri, intriga», DCVB) tot i que el nucli verbal es comporta, perquè és conjugable, com el d'una locució verbal, se'n diferencia perquè es tracta d'un enunciat complet que no manté cap tipus de relació sintagmàtica amb els elements del context lingüístic immediat. Ve condicionat, això sí, pel context lingüístic mediat i pel context extralingüístic, i a més, no té caràcter de veritat general. Això el diferencia per tant de les parèmies.

Els enunciats de valor específic amb un grau de lexicalització absolut com és ara *Altre bony m'ha eixit!*, *Aquesta et val!* o *A una altra porta en donen dos* mostren força punts de contacte amb les fórmules rutinàries, també plenament fixades. Apel·lam al valor expressiu dels enunciats esmentats per no considerar-los fórmules. I és que, pel que fa a aquest punt, el nostre criteri es fonamenta a considerar fórmules únicament aquelles UF que, a més de les característiques que formularem en el següent apartat, han perdut llur càrrega significativa i presenten força restriccions d'ús.

Incloem també com a enunciats de valor específic els anomenats *wellerismes*<sup>4</sup> i els *dialogismes*. El primer terme és constituït per unitats fraseològiques que provenen d'una citació fixada introduïda sovint pel verb «dir»: *S'ase diu an es porc orellut, i ell en tenia set canes* ('Es diu referint-se al qui retreu als altres els defectes que ell mateix té', DCVB). Els *dialogismes* són enunciats formats per pregunta i resposta. Formen part del mateix enunciat i és emès per un únic interlocutor: *Voleu engreixar s'ase? Donau-li palla* (DCVB).

## 1.3. Les fórmules rutinàries

Com ja s'ha deixat entreveure, la característica essencial de les fórmules rutinàries és que el seu ús apareix estretament vinculat a situacions comunicatives molt concretes, és a dir que presenten fixació pragmàtica. La fórmula s'associa a un

<sup>4</sup> És una denominació que prové del terme anglès *wellerism* format a partir del nom Sam Weller, que correspon a un personatge de Dickens.

context, i el context la pressuposa. I és que són formes d'interacció social habituals i estereotipades i això les acosta més a la funció fàtica del llenguatge que no pas a la comunicativa o a l'expressiva. Formalment han assolit plenament la fixació. En són exemples: *Bon dia* i totes les variants, *Déu nos guard!*, *Bon vespre*, *Déu vos ajud!*, etc.

## 2. Unitats que no constitueixen enunciats complets

Les unitats que formen part d'aquest bloc, les locucions, presenten un grup força heterogeni ja que inclouen unitats de naturalesa diversa. Es caracteritzen perquè funcionen com a elements oracionals i per tant no constitueixen enunciats complets ni constitueixen actes de parla autònoms. Aquesta és la característica més important que les diferencia de les unitats de l'altre grup. Les hem classificat tenint en compte la funció oracional que exerceixen. Destriem així locucions nominals, adjectives, adverbials, verbals, prepositives i conjuntives.

### 2.1. Locucions nominals

Realitzen les mateixes funcions que un substantiu o que un sintagma nominal. En són exemples expressions del tipus: *Ànima freda*, *Mans foradades*, *Una bassa d'oli*, *Un zero a l'esquerra*, *Gent de l'ungla*. Algunes d'aquestes expressions mostren certes preferències de norma i així és freqüent trobar-ne que sempre van associades a un o dos verbs, sense que aquest formi part per això de l'enunciat fraseològic en concret. Així sempre és *Tenir/Ser un mans foradades*, *Ser un zero a l'esquerra*. Aquesta alta freqüència d'aparició lligada a un verb fa que puguem pensar que es tracta de locucions verbals, i, certament, és difícil en molts de casos encabir-les en un grup o un altre, perquè ni el mateix DCVB mostra coherència en aquest sentit i documenta *Mans foradades* per una banda, *Ser un mans foradades* a un altre lloc i *Tenir les mans foradades* a un altre. En molts d'aquests casos ens ha estat de gran ajuda, quan això ha estat possible, consultar el context i observar la presència real de la unitat. És el cas de la locució nominal *un tap de pica*. El DCVB documenta *Fer-se un tap de pica* ('Mastegar-se molt la roba', Mall.), però de l'exemple que apareix a les rondalles en deduïm que es tracta d'una locució nominal:

No s'hi mirà gens a malmenar es coixí de plomes, i lo endemà dematí el deixà tot amacarronat, com *un tap de pica*.

«Na Dent d'or».

És important no confondre aquestes unitats amb els compostos ni tampoc amb les col·locacions nominals. Per diferenciar les locucions nominals dels compostos ens emparam en el criteri gràfic. Així, tot i algunes característiques compartides

consideram compostos aquells grups de paraules que presenten unitat gràfica, mentre que en aquells casos en què no s'ha consumat l'aglutinació gràfica parlem de locucions o col·locacions: llepafils (compost); ciència ficció (col·locació), cap esflorat (locució nominal). Zuluaga (1980) no parla de col·locacions, però en tractar les diferències entre locucions i compostos conclou afirmant que els compostos són signes regulars formats per procediments morfosintàctics i semàntics sistemàtics, en canvi, les locucions són signes irregulars aïllats de qualsevol paradigma de creació lèxica.

## 2.2. Locucions adjectives

Un altre subgrup el formen les locucions adjectives. Exerceixen sobretot funcions d'atribució i de predicació, igual que un adjectiu: *Agafat amb cans, Curt de gambals, Nou de trinca, Llarg de mans...* En molts casos es tracta de comparacions introduïdes amb l'adverbi «com»: *Vermell com la grana, Blanc com un glop de llet, Negre com un cul de pella*. En altres casos és la fórmula «més...que»: *Més llarg que un dia sense pa, Més satisfet que un ca amb un os...* També hi ha locucions adjectives formades per un sintagma prepositiu: *De pinyol vermell, De los cent mil diantres...*

El fet que compleixin funcions d'atribució i de predicació fa que de vegades costi no presentar-les com a locucions verbals ja que moltes d'elles apareixen quasi sempre associades al verb «ser» o «estar»: (estar) *vermell com la grana*, (estar) *blanc com un glop de llet*, (ser) *blanc com la llet*, (estar) *negre com un cul de pella*, (ser) *més llarg que un dia sense pa*, (estar) *més satisfet que un ca amb un os*, etc. Igual que en el cas de les locucions nominals, l'anàlisi dels textos, quan ha estat possible, i el contrast dels diferents exemples documentats ens ha permès destriar el que forma part de l'enunciat fraseològic pròpiament dit del que és només una freqüència de norma. Així, l'expressió *Fet un Nero*, és documentada al DCVB com *Estar fet un Nero*, però els exemples següents il·lustren que encara que l'expressió indiqui un estat, el context pot prescindir del verb «estar», la qual cosa li atorga la categoria de locució adjectiva i no verbal:

No, ell ha d'esser ara mateix! Digué el Rei *fet tot un Nero*,  
«Sa jaia Xeloc i sa jaia Bigalot».

El sen Tomeu, tot atxul·lat, se *posà fet un Nero*,  
«Es canyamet, s'Ase i sa Serra-Porra».

S'eriçó *estava fet un Nero*; i se'n pensà una de bona;  
«Sa raboa i s'eriçó».

Un altre exemple el trobam a la locució adjectiva *Fet/a un mar de llàgrimes*; el DCVB documenta *Estar fet un mar de llàgrimes* però l'observació dels següents exemples ens fa decantar per no incloure com a part de l'enunciat el verb «estar»:



Va acabar per esclatar en plors i quedà *feta un mar de llàgrimes*.

«N'Estel d'or».

Però arribà es dia que feia set, i l'homo crida sa dona dins sa cambra, i li diu, *fet un mar de llàgrimes*:

«Ses tres flors».

I sa pobra viuda, *feta un mar de llàgrimes*, se n'hagué tornar a ca seua.

«Una gírgola que dugué coa».

I com tornà en si, plora qui plora, *feta un mar de llàgrimes*.

«Sa flor de gerical i s'aucellet d'or».

Aquest fenomen també és freqüent en les construccions comparatives. Així el DCVB documenta l'expressió *Trempat com un orgue* ('Locució que expressa un estat de salut i d'humor excel·lent') a l'entrada «trempat», però a l'entrada «orgue» documenta *Estar trempat com un orgue (o com uns orgues)* ('Estar molt bé, de bon humor, xalest'). Davant aquesta disjuntiva, els contextos ens decanten per considerar definitivament l'expressió com a construcció adjectiva:

Se passava Na Catalineta es dies, ses setmanes, es mesos i ets anys dins es Murterar de rei de França, xalesta i *trempada com uns orgues*, sense res de malsufridura.

«Es murterar del rei de França».

I En Joan pellucava sa dobleta i s'espità més xalest que unes xeremies i *més trempat que uns orgues*.

«En Joan des fabiolet».

I es fabiolet ja li ha copat cap a ca-seua *més trempat que uns orgues*, més xalest que unes castanyetes, amb més coratge que un regiment de soldats.

«S'anellet».

### 2.3. Locucions adverbials

Aquelles locucions que exerceixen les funcions pròpies de l'adverbi les anomenam locucions adverbials i n'hem localitzades d'estructura diversa. Trobam sintagmes prepositius: *Amb un pam de morros*, *A les fosques*, *En via ninguna...* N'hi ha que tenen un adverbi com a nucli: *Ara per ara*, *Ara o suara*. D'altres són constituïdes per un sintagma nominal: *Cap baix*, *cul alt*; *Peus alts*; *S'any de sa neu...*

Igual que les locucions nominals i les adjectives també hi ha la tendència a incloure com a fraseològics elements que amb freqüència s'hi associen. Un cas il·lustratiu, en aquest sentit, és la unitat *Ala baixa*. El DCVB documenta *Anar ala baixa* ('Trist, malament de salut, de gust, de riquesa, de sort, etc.'). Però els exemples següents qüestionen que el verb «anar» formi part de l'enunciat estrictament fixat:

Un dia que havia perdut tot es cabal i se'n tornava a ca-seua ben *ala-baixa*, li compareix un senyorot que duia mala ombra de tot,

«Sa comtessa sense braços».

I paraven una partida de corterades, però anaven més *ala baixa*, i no movien tant d'estabeig.

«En Pere Poca-por».

I venien fent feina, però tots ben mostiis i *ala baixa*.

«Sa llampria meravellosa».

Dels tres contextos només un s'associa al verb «anar». D'això interpretam que l'enunciat fixat i repetit és el SN *Ala baixa* admetent, això sí, que en aparèixer exigeix la presència d'un verb de moviment.

En tots els casos descrits, que afecten bàsicament les locucions nominals, les adjectives i les adverbials, no posam en dubte l'existència d'una vinculació estreta entre la unitat plenament lexicalitzada i el verb que el DCVB hi associa. I encara que en els exemples no hi aparegui, el pressuposam, l'associam a aquella unitat però, en tant que per formular l'enunciat en podem prescindir, no el podem considerar part de l'enunciat fraseològic en sentit estricte. Es tracta només d'una associació a nivell de norma.

#### 2.4. *Locucions verbals*

Es tracta d'unitats que contenen un verb en forma personal. Solen expressar processos i formen predicats amb complements o sense: *Treure faves d'olla, Mastegar fesols, Donar sa patent, Tremolar com una fulla de poll, Entrar per l'ull dret*. N'apareixen moltes també formulades en negatiu: *No anar de glans, No caber en pell, No deixar ponedor*.

Un altre grup de locucions verbals el constitueixen aquelles formades per més d'un sintagma dels quals un és verbal. Expressen un judici, una proposició, etc. Les anomenam locucions clausals i no es poden confondre amb les parèmies o amb els enunciats de valor específic ja que no poden formar un enunciat per si mateixes. En són exemples: *Estar (algú) més alís que un que ha venut a espera; Fer (algú) tant de paper com en Palou a sa Pobla, Pegar-se (algú) amb els talons per les anques...*

#### 2.5. *Locucions prepositives i conjuntives*

Els diferents tipus de locucions descrites fins ara tenen un valor semàntic, categorial. Les locucions prepositives i les conjuntives no tenen significat lèxic, serveixen bàsicament per establir relacions entre altres unitats lingüístiques.

Exceptuant aquesta característica que les singularitza, contenen la resta de trets propis de les locucions.

Les locucions prepositives són constituïdes per sintagmes preposicionals. En elles, el nucli prepositiu i el terme presenten un estatus gramatical idèntic. Són formades per unitats fraseològiques susceptibles de constituir el nucli d'un sintagma prepositiu. No constitueixen sintagmes per si mateixes però comparteixen la resta de trets de les UF: *Amb tot, De per si...*

Les locucions conjuntives, igual que les prepositives presenten les característiques essencials de les UF però es diferencien de la resta perquè no formen sintagmes per si mateixes ni en poden ser el nucli. Poden ser coordinants o subordinants. *I, fins i tot; Per tal que...*

En aquesta classificació no hem considerat les anomenades *col·locacions* o *recurrencies*. Salvador (2000: 21) les defineix com a unitats que es caracteritzen per presentar restriccions combinatòries establertes per l'ús, i haver assolit una certa solidaritat fixada en la «norma» (aproximadament en el sentit de Coseriu).<sup>5</sup> En són exemple expressions com *aigua de roses, sabó fluix, tornar canvi...*

Certament, les col·locacions, són unitats que formen part de la competència lingüística dels parlants i que quan aprenem una llengua s'han d'assimilar com les unitats simples de lèxic, però, en canvi, són formades per procediments sintàctics regulars, no presenten mai particularitats estilístiques o formals, no tenen un significat idiomàtic i no funcionen com a potenciadors de les funcions del llenguatge (sobretot de l'expressiva i l'apel·lativa). En definitiva, no suposen cap trencament en el desenvolupament del discurs espontani perquè no són discurs repetit i per això el receptor no la percep com a tal. I és que les diferències de les col·locacions respecte dels sintagmes lliures només es fan paleses a nivell de norma, en el sentit que les col·locacions es tradueixen en preferències de combinació i restriccions d'ús. Per tant no comparteixen les característiques semàntiques, ni les gramaticals ni les pragmàtiques que caracteritzen les unitats fraseològiques pròpiament dites, l'únic que potser comparteixen són les restriccions combinatòries –i molt sovint només de preferència– i que tanmateix en el cas de les UF són fruit de la diacronia de la llengua, en canvi en les col·locacions es tracta d'un fenomen sincrònic.

Indubtablement, aquest criteri de classificació no és l'únic possible. N'hi pot haver tants com aspectes diferents podem analitzar en els fraseologismes. Sense

<sup>5</sup> «La *norma* de la llengua, en cambio, contiene todo aquello que, en el habla correspondiente a una lengua funcional, es tradicional, común y constante, aunque no necesariamente funcional: todo aquello que se dice (y se entiende) 'así y no de otro modo'. [...] Mientras que la norma contiene todo aquello que es realización tradicional, el *sistema* contiene sólo las oposiciones funcionales: aquello que, en una técnica idiomática, es distintivo y que, de ser diferente, tendría (no sería) ninguna función en la lengua funcional considerada y podría, eventualmente, llegar a ser irreconocible. Por consiguiente todos los rasgos que se comprueben como distintivos pertenecen al sistema (Coseriu 1973).

aprofundir, volem destacar-ne un altre que ha quedat formulat a l'estudi introductori que precedeix el corpus. Es tracta d'una classificació que ha sorgit de l'anàlisi del comportament de les diferents unitats en ser inserides en el discurs, el valor classificador és en realitat secundari però no per això ha de deixar de tenir-se en compte.<sup>6</sup> Així, hem pogut observar que una part de les UF són representatives de la comunicació folklòrica: són les parèmies, els enunciats de valor específic, les locucions nominals, les locucions adjectives, les locucions adverbials i les locucions verbals. Aquestes unitats, en ser inserides el discurs esdevenen representatives d'aquest tipus especial de comunicació; en canvi, les locucions prepositives, les locucions conjuntives i les fórmules rutinàries no. I és que la funció discursiva de les primeres (les locucions prepositives i les conjuntives) és bàsicament connectiva, d'enllaç entre parts diferents d'un discurs: fragments, oracions o parts d'una oració. No negarem, per tant, que la seva forma de transmissió es vincula a un grup d'individus en contacte directe, però, tot i la subjectivitat formal que presenten, en el sentit de no sotmesa a cap precepte de formació regular, rarament contenen marques d'expressivitat a causa de la migradesa semàntica que mostren. Aquestes característiques són extensives també a les fórmules, l'ús de les quals apareix vinculat a situacions comunicatives preestablertes. Tot plegat lleva sentit a la recreació i no les fa aptes per resoldre una situació comunicativa a causa de l'escàs valor comunicatiu en el cas de les locucions prepositives i les conjuntives, i a la impossibilitat d'aparició de les fórmules en situacions que no siguin, en sentit estricte, les assignades socialment.

Aquesta anàlisi no podia ser adoptada de manera generalitzada a totes les unitats del corpus com a criteri classificador, ja que no totes les hem localitzades inserides en una unitat discursiva superior. Moltes d'elles, les que apareixen al DCVB, apareixen aïllades i descontextualitzades. És per això, que la classificació general adoptada ha estat la que hem assenyalat des del punt de vista distribucional. Ha esdevingut la més completa perquè ha estat capaç de donar cabuda a totes les unitats documentades. No la qualificarem d'absoluta però sí de pràctica i capaç d'abastar l'heterogeneïtat i l'extensió del corpus.

<sup>6</sup> Seguint les tesis de Josep Maria Pujol (1989: 20-23) hem pogut comprovar que una part de les UF són representatives de la comunicació folklòrica perquè constitueixen una forma especial de comunicació, i tal i com assenyala Ignasi Roviró (2007: 117) la seva presència en el discurs ve marcada per les cinc característiques que singularitzen aquest tipus de comunicació, això és: no són merament informatives ni estrictament objectives, són creades o recreades estèticament, mostren traces de la competència de l'emissor i del destinatari en el camp de la comunicació folklòrica, el text és utilitzat en petit grup i la seva finalitat és superar un obstacle d'ordre material o immaterial.

## BIBLIOGRAFIA

- CONCA, M. (2000) : «Característiques lingüístiques comparades entre locucions i parèmies», dins Vicent SALVADOR – Adolf Piquer (eds.), *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, «Estudis Filològics», 4, pàg. 49-63.
- CORPAS, G. (1996): *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Lingüística Iberoamericana, 20.
- COSERIU, E. (1973): *Lecciones de lingüística general*, traducció a cura de José M. Azáceta y García de Albéniz, Madrid, Gredos, 1986 (2ª edició), pàg. 297-298.
- PUJOL, J. M. (1989): «La crisi del folklore», *Serra d'Or*, 359, pàg. 20-23.
- ROVIRÓ, I. (2007): «El folklore i les formes col·loquials de comunicació», dins *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*, Càller, Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura –Arxiu de Tradicions de l'Alguer, «Sèrie Actes», 8.
- SAGRERA, B. (2006): «Els refranys a les rondalles mallorquines: recursivitat i ideologia», *Randa*, 57, pàg. 187-204.
- SALVADOR, V. (2000): «Idiomacitat i discurs prefabricat», dins V. SALVADOR – A. Piquer (eds.), *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, «Estudis Filològics», 4, pàg. 19-31.
- SANCHO, P. (1999): *Introducció a la fraseologia. Aplicació al valencià col·loquial*, València, Denes.
- ZULUAGA, A. (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Frankfurt, Verlag Peter D. Lang.



## FOLKLORE DE FRANJA: MAELLA, FAVARA, FAIÓ I NONASP

Mònica Sales

*Universitat Rovira i Virgili*

Tot i no estar envoltades d'aigua, les poblacions de Maella, Favara, Faió i Nonasp poden ser considerades illes, metafòricament parlant, per la seua localització.<sup>1</sup> Els pobles de la Franja d'Aragó s'insereixen, com es pot deduir, en territori aragonès, però tenen la particularitat d'utilitzar la llengua catalana en la majoria dels casos. Les transmissions orals de generació en generació s'han fet principalment en català i és per aquest motiu que hi ha un gran nombre de materials etnopoètics en aquesta llengua. Després d'uns mesos de recopilació de materials molt diversos durant l'estiu del 2007, ens centrarem ara en l'anàlisi concreta de les rondalles per fer-ne una tipificació i una classificació detallada.

La comunicació que presento és fruit del treball realitzat per al projecte «Suplement en català de l'Inventario del Patrimonio Etnogràfico», dirigit per la doctora Carme Oriol. Aquest projecte pretenia o pretén recollir, classificar i ordenar les manifestacions etnopoètiques en llengua catalana de quatre pobles de la comarca del Baix Aragó-Casp: Maella, Favara, Faió i Nonasp. El projecte es planteja com una continuació d'una idea de recollir el folklore dels pobles de la zona engegada al Baix Aragó-Casp, però aquesta primera recollida es va fer íntegrament en espanyol i per aquest motiu es va decidir fer una segona ronda d'enquestes en català. És en aquest moment quan des de la Universitat Rovira i Virgili es coordina aquest suplement en català del projecte ja fet i es comencen a recollir amb la llengua original els materials etnopoètics. No hem d'oblidar, tal com ja hem avançat, que aquests pobles tenen una característica molt important i és que utilitzen majoritàriament la llengua catalana per expressar-se. Aquest català presenta unes particularitats específiques que es reflecteixen, com veureu, al llarg dels relats (transcrits el més fidelment possible, dins d'uns criteris prou estandarditzants), i a més a més es barreja sovint amb la llengua espanyola, cosa que li dona un caràcter molt particular.

Després, doncs, de visitar durant dos mesos les poblacions de Maella, Favara, Faió i Nonasp, situades a la comarca del Baix Aragó-Casp (Franja d'Aragó), es

<sup>1</sup> Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili; del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) reconegut i finançat per la Generalitat de Catalunya (2009-2013); i del projecte d'I+D del Ministeri d'Educació i Ciència HUM 2006-13121/FILO. Amb el suport del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya i del Fons Social Europeu.

van poder recollir, en llengua catalana, un gruix de materials molt significatiu i variat: rondalles, llegendes, cançons, parèmies, acudits, mimologismes, jocs... Aquest conjunt de materials constitueixen un corpus total de 604 fitxes d'una base File Maker, que esperem que aviat vegin la llum en forma de llibre.

La meua tasca personal va consistir en la recol·lecció dels materials pels diferents pobles a través d'entrevistes realitzades, en un primer moment, a persones que ja havien estat informants del primer intent de recol·lecció i, en un segon moment, a altres persones dels pobles que no tenien cap relació amb el primer projecte. La majoria d'informants que participen en les entrevistes són persones jubilades perquè durant el període d'estiu (moment de les entrevistes: juliol-agost 2007) hi havia part de la població de vacances. Aquest fet, però, no va suposar cap entrebanc perquè totes les transcripcions demostren que al darrere hi ha una bona narrativa, elaborada i ben estructurada.

De tots els materials localitzats, 604, he seleccionat les rondalles per fer-ne un estudi i una classificació més detallada. Com sabem, la rondalla és un gènere amb una gran tradició i sempre ha estat un recurs molt utilitzat per entretenir o alligonar les criatures. La rondalla és un relat imaginari creat per la fantasia humana amb una funció educativa molt evident. Les normes de conducta sovint es transmeten o es transmetien a través de les rondalles i és per això que aquest gènere és tan variat i ha perdurat al llarg dels anys.

Els informants que em van relatar aquestes rondalles recorden moltes situacions al voltant del moment de l'explicació: a la vora del foc, al carrer fent rotllana, durant les nits d'hivern, etc. I puntualitzen en moltes ocasions que avui dia tot això s'està perdent perquè ells ja no poden ser transmissors de tot allò que van aprendre de la boca dels seus avis, pares, familiars i veïns. Els informants que ara tenen néts es lamenten perquè veuen que ells prefereixen altres entreteniments i altres distraccions. Abans, els recursos lúdics que tenien eren més deficitaris i la canalla s'entretenia escoltant relats, però ara la majoria de nens i nenes no acostumen a voler sentir històries d'aquest tipus.

Centrant-nos ja en les rondalles recollides, podem dir que n'hem localitzat un gruix de 26, classificades de la següent manera: 5 a Maella, 6 a Favara, 4 a Faió i 11 a Nonasp. Aquestes rondalles localitzades es poden dividir en: rondalles d'animals (5), rondalles meravelloses (10), rondalles religioses (1), rondalles d'enginy (3) i rondalles formulístiques (7). Totes les rondalles seleccionades per a aquesta presentació tenen número ATU, excepte dues, ja que una està catalogada segons l'índex Camarena/Chevalier i l'altra porta un número de classificació intern del sistema utilitzat pel Departament de Filologia Catalana de la URV.

A través d'aquest quadre classificatori podem veure, a simple vista, la relació de rondalles recollides:



	Animals	Meravellosa	Religiosa	Enginy	Formulística
Maella	ATU 57	ATU 50 ATU 565	---	---	ATU 2023 (x2)
Favara	---	ATU 36 ATU 40 ATU 510A	ATU 780	---	ATU 2023 (x2)
Faió	ATU 123	ATU700 ATU 510A	---	---	ATU 2023
Nonasp	ATU123 ATU 123B	ATU 700 ATU 480 ATU 758	---	ATU 860 C-009 C/Ch 921M	ATU 2023 (x2)

Cal dir, però, que per donar una informació que complementi la versió o versions de les rondalles recollides, s'adjunten al cos del treball el títol estàndard de la rondalla i els resums tipus que apareixen a l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol-Pujol, 2003). A continuació es transcriuen les versions recollides a la zona abans esmentada.

### *Rondalles d'animals*

El criteri que agrupa aquestes rondalles és la presència de protagonistes animals. S'han localitzat 5 rondalles (1 a Maella, 3 a Nonasp i 1 a Faió), que tenen els números ATU següents: dues versions de 123, 56B i dues versions de 57.

ATU 123, «El llop i les cabretes»: La cabra se n'ha d'anar i adverteix a les cabretes que no obrin ningú que no digui una fórmula rimada correctament. El llop es presenta diverses vegades a casa de les cabretes, però elles no li obren la porta: primer perquè diu la fórmula malament, després per la veu ronca que té i després perquè els ensenya la pota negra. El llop hi torna amb la pota emblanquinada i les cabretes, pensant-se que és la mare, el deixen entrar. El llop es menja totes les cabretes menys una que aconsegueix amagar-se. Quan arriba la mare, van a buscar el llop, li obren la panxa i rescaten les cabretes.

#### *Les set cabretes*

Ere set cabridets i sa mare se'n va anar a la font i els va dir que no es velluguessen i que no ensenyessen... Que podia vindre el llop. I se'n van anar i ve el llop i els truque:

–Abrid, abrid la puerta que soy (és que este està en castellà). Abrid la puerta que soy vuestra madre.

–No, no que nuestra madre no está!

I el llop diu:

–Pués me'ls hai de menjar, me'ls hai de menjar!

Torna al cap d'un rato:

–Abrid, abrid que soy vuestra madre.  
 –No, no, no que nuestra madre no está! (A bueno, no). Que nuestra madre tiene la voz más fina.  
 El llop se menge força ous i se'n va i tenie la veu més fina:  
 –Hijitos abridme la puertecita que soy vuestra madre.  
 I es queden pendants. I después diu:  
 –Enséñanos la patita por debajo de la puerta.  
 I el llop li ensenye i la veu negra.  
 –No, no, que nuestra madre tiene la patita blanca.  
 Se'n torne a anar i se l'enfarine i ja quan torne pués a l'ensenyà-li veuen que és blanca, pués li obren i se'ls menge a tots. I arribe la... Menos lo petitet que s'amague a la bossa del rellotge (unes bosses grans devien ser perquè imagina't). I arribe la mare:  
 –Hijitos, hijitos dónde estáis?  
 –Aquí madrecita que ha venido el lobo y se ha comido a mis hermanitos.  
 Com que:  
 –Corre hijo mío. Trae las tijeras, hilo y aguja.  
 I se'n van a buscar el llop i el troben a la vora d'un riu allí que estave tot tip allí descansant.  
 Agarre la mare, li talle la panxa, li trau tots, li torne a cosir i li pose pedres. I al despertà's lo llop:  
 –Oi que sed que tengo, parece que he comido piedras!  
 Se'n va al riu a beure i cau dins al riu i es mor ofegat. I la mare marxe en los corderets.

#### *Los cabridets*

I: Sempre me l'explicave la tia Enriqueta, la tia. Que anava..., dormia en ella i me die:  
 –Au, que t'explicaré un quiento a ver si t'adorms.  
 I li dia «lo dels cabridets».  
 Diu que una volta ere una cabreta i tenie set cabridets i els va dir:  
 –Mirau fillets, estau's aquí i no obrisquésseu la porta a ningú perquè jo me'n vaic al bosc a buscar menjar. No obrisquésseu la porta a ningú perquè vindrà el llop i us se menjarà.  
 –No, no mama. Vés-te'n tranquil·la, vés-te'n.  
 I sa mare se'n va anar i ells se van posar tots allí a jugar a casa i a saltar i d'això. I amb aquestes que ve el llop i pique a la porta:  
 –Pom, pom, pom!  
 I va i diu:  
 –Qui és?  
 –Obriu, que sóc la vostra mareta. [La informant fa una veu greu].  
 –No, no que sou lo llop, que la nostra mareta té la veu més fina i tu la tens molt grossa. No t'obrirem, no!  
 –Bueno, no m'obriu! Ja tornaré.  
 I se'n va anar. I els xiquets allí plorant, los cabridets. I va i marxe i se'n va a casa d'una possadera:  
 –Possadera, que tiene huevos?  
 Diu:  
 –Que és que has de fer algun pastel?  
 –No, que és pa aclarà'm la veu.  
 I li va donar mitja dotzena d'ous i se'ls va menjar. I torne a anar a la casa dels cabridets.  
 –Pom, pom, pom!  
 –Qui és?  
 –Sóc la vostra mareta, obriu!  
 –Oi la mama, oi la mare qué bé!  
 I un d'ells li va dir:

–A ver ensenya-mos la poteta per davall la porta.  
 I ensenye la poteta i la tenie negra.  
 –No, no que la nostra mare té la poteta blanca i tu la tens negra. No t’obrirem que sou lo llop!  
 –No m’obriu, ja tornaré!  
 I se’n va anar a casa d’un pastisser i li va dir:  
 –Teniu farina pa vendre?  
 Diu:  
 –Pa qué la vols?  
 Diu:  
 –Pa posà’m la poteta blanca.  
 I es va posar les potetes blanques i va tornar a anar pac a allà. Pique a la porta:  
 –Pom, pom.  
 –Qui és?  
 –Obriu que sóc la vostra mareta.  
 –A ver, ensenya-mos la poteta per davall la porta.  
 I pose la poteta i la tenie blanca i li van obrir la porta.  
 –Oi, que és lo llop!  
 I el llop qué va fer? Pos anar a menjà-se’ls. Nyam, nyam. Se’ls va menjar a tots menos a un que es va amagar davall de la /—/. I va marxar el llop tot tip, va marxar al mateix temps que ve la seua mare i al veure la porta oberta:  
 –Fills on estau? On sou?  
 –Aquí estic mare, que ha vengut lo llop i s’ha menjat als meus germanets.  
 –Vinga, corre! Agarra fil i agulla i un gavinyet. I ‘na-mo’n!  
 Com que van marxar i allí estae lo llop davall d’un pi allí dormint i agarre i la cabreta li va dir al xiquet:  
 –No faigues soroll (al cabridet).  
 I li va agarrar i li va obrir la tripa i li van posar pedres i van eixir tots los cabridets de dins de la tripa encara vius. I li va posar pedres a la tripa i li van cosir la tripa. I bueno, van marxar i es van amagar allà. I es desperte i el llop fa:  
 –Oi, quina set tinc! M’abraxe l’estómeç. Pareix que haiga menjat pedres.  
 I allí n’hi havie un riu...  
 –I quina set!  
 Va anar pac a el riu i va anar a beure aigua, i com li pesae tant la tripa, que la portae plena de pedres... Bom! Va caure al riu i es va ofegar. I tots los cabridets i la mare, tots contents, van marxar pac a casa. I colorin, colorao este cuento se ha acabao.  
 C: I vosté l’ha explicat después?  
 I: Ui mare! Al besnet l’explico ara, que és este. [M’ensenya una fotografia]

ATU 57, «El corb, la guineu i el formatge»: El corb està a la branca d’un arbre amb un formatge al bec. Passa la guineu i li lloa la seva veu extraordinària. El corb obre la boca per cantar, li cau el formatge i se l’endú la guineu.

*Els gossos i el tall de carn*

I: Anae un gos i va portant una xuleta de carn i /—/ va dir:  
 –D’on eres?  
 –De Maella, de Maella. [L’informant apreta fort les dents mentre diu el nom del poble]  
 Va passar un altre:  
 –D’on eres?  
 –De Batea.  
 I quan va tocar al de Favara diu:

-Que tu d'on eres?  
 I el de Favara va dir:  
 -De Favara. [L'informant obre molt la boca per pronunciar el nom del poble]  
 I li va caure. Són estos quientos de la a i la e, saps? I li va caure la xuleta.  
 -D'on eres?  
 -De Maella.  
 Ho die pero no ho soltae.  
 C: Això ho die el gos?  
 I: Lo gos, quan parlaen los gossos això. Lo gos die:  
 -De Maella.  
 /—/ i allavons l'altre:  
 -De Batea.  
 Pero quan parla el de Favara...  
 -D'on eres?  
 -De Favara.  
 /—/ pom! I li va caure la xuleta de la boca, saps?

*Lo corb i la rabosa*

I: Una vegada ere un corb (saps qué és tu un corb?) i un..., un lobo. I passaven i va dir diu..., li va dir:  
 -Llop on vas?  
 Diu:  
 -A la Corunya.  
 Va dir:  
 -Llop on vas?  
 I va dir:  
 -A la Corunya.  
 I después va passar el llop, ai, lo corb i li va dir:  
 -Corb, on vas?  
 Diu... Pero el corb portave un tros de carn a la boca, no? I la raboseta pués anave per baix. I li va dir:  
 -Raboseta on vas?  
 I va dir:  
 -A la Corunya.  
 I el corb, com que portave la carn a la boca va dir:  
 -Corb on vas?  
 -A l'Aragó!  
 I quan va dir a l'Aragó, li va caure la carn i la raboseta se la va menjar.  
 C: Molt bé.

ATU 56B, «El gos ajuda la merla a castigar la guineu»: La guineu es menja els merloquins que hi ha al niu aprofitant que la merla és fora. Per venjar-se'n, la merla demana ajuda al gos i li promet, a canvi, un tip de carn, un tip d'oli i un tip de riure. El gos es fa passar per mort i mata la guineu quan se li acosta. La merla, agraïda, li proporciona un tip de carn, un tip d'oli i un tip de riure: entra en una casa on fan un casament i distreu els convidats mentre el gos s'atipa de menjar; després es posa damunt d'un bot d'un carro que tragina oli, el traginer li venta garrotada, rebenta el bot i el gos s'atipa d'oli; a continuació es planta al cap d'un frare de cap pelat que feia camí amb un company; el company venta garrotada a

la merla i rep el primer frare; després es posa sobre el cap de l'altre frare i al final s'apallissen mútuament mentre el gos es rebenta de riure.

*Lo qüento del cul blanquet*

I: Lo qüento del cul blanquet que diuen, un moixonet que..., d'esta classe que diuen cul blanquet, no? (pos és maja, pués esta leienda és maja. A mi me la va explicar una abuela, una tia meua quan era petita i me va agradar molt i no me s'ha olbidat).

C: I com és? Explique-me-la que jo no la sé.

I: Pos resulte que allà al terme de Mequinença n'hi ha una finca que diem a la bassetta blanca i allí teníem un pi i a n'aquell pi pos n'hi havie un niu de cul blanquets i estave allà al niu lo moixonet i a baix n'hi havie un gos que diuen mostí (un mostí, d'aquells gossos tan grossos que antes li dien un mostí) i diu que estave i que no... Se veu que no tenie ganes de res, només que de dormir i el cul blanquet de dalt, lo moixonet li va preguntar diu:

–Qué te passe que estàs així?

Diu:

–Ai, no ho sé. Estic d'una manera que estic molt trist i no ho sé.

Diu:

–Escolta'm...

Ademés:

–Tinc molta gana (diu). Tinc molta gana i no tinc res que menjar.

I li va dir:

–Pos no et preocupos que ja anirem a cal Xico de la Pobla (la Pobla de Massaluca) que n'hi ha una boda allí. Anirem allí i allí tu t'atiparàs. Ja veràs. Jo aniré dalt (li va dir el mixonet) i faré pel mejador, entretindrè a la gent i mentres tu, tu puges les escales, te'n vas a la cuina que allí t'atiparàs (en tot lo menjar que tenien pa la boda, no?).

Així ho van fer. Van marxar els dos (fixa't tu, tres hores que hi ha d'aquí a la Pobla) i van arribar a la Pobla i van anar allí a cal Xico (que és una casa molt rica de la Pobla, la més rica) i pos sí. Van anar, lo moixonet va entrar pel balcó i va començar:

–Xiu, xiu, xiu, xiu, xiu.

I tota la gent que estaven pel menjador i per allí tots lo volien agafar, pero ell no es deixave agafar i mentrestant lo gos aquell, pos, va pujar les escales, se'n va anar dins de la cuina i tenien unes olles de carn i bueno... I se va atipar ben tip i quan va estar tip va baixar i el moixonet lo va veure i així pel balcó va marxar. Diu:

–Qué, ja has menjat bé?

Diu:

–Sí, sí. Oi, estic molt tip.

–I ara qué voldries?

Diu:

–Pos ara voldria beure, beure una mica de vi o algo perquè tinc molta set.

I va dir, diu:

–Pos anem.

I van marxar i pel camí van trobar un arriero (que antes dien un arriero) que portaven uns bóts de vi en un burro, en un bót de vi a cada costat. I el van trobar i van dir:

–Mira, posa't dal del burro, del bót, jo us pegaré com un que te vaig a matar, pero no passarà res i ja voràs tu, se reventarà el bót i...

I així ho van fer. Lo moixonet vinga a voltar d'un bót a l'altre i el..., vinga a pegar aquell home dels bóts vinga a pegar garrotades allí als bóts, al remat ne va reventar un i va eixir tot lo vi a terra. Compta, l'altre pués se va atipar. I van marxar i després diu:

–I ara qué voldries?

Li va dir, diu:

–Pos ara voldria riure, voldria divertir'm, algo de riure.

I va dir diu:

–Pos anam.

I se'n van anar caminant, caminant hasta la Trapa (un convent que hi ha antes d'arribar a Maella) i se'n van anar allí que hi havia un convent de flares. Pués i van arribar allí i clar, era el moment que tots los flares van sortir al sol a passejà's pel carrer i agarre el moixonet este, lo cul blanquet, i se'n va d'un cap a l'altre, d'un cap a l'altre. Com que portaen aquelles coronetes afeitaes pos clar, tots se pegaen. Vinga allí a pegà's pa matar al moixonet que lo volien matar, pero no van poder, no el van poder matar i totes les..., los caps tots ensangrentats perquè dels cops que se pegaen.

I no sé, ja no va passar res més, me penso que d'allí ja se'n van tornar pac a la basseta blanca.

C: Molt bé.

### *Rondalles meravelloses*

Tenen unes característiques molt ben definides i una estructura molt clara. Sovint tenen elements marcats com les fórmules d'inici i final, repeticions... i presenten, de vegades, un personatge que acaba sent un heroi o una heroïna que ha de viure aventures emmarcades en un context meravellós.

Hem localitzat 10 rondalles (2 a Maella, 3 a Favara, 3 a Nonasp i 2 a Faió) que tenen els números ATU següents: dues versions de 510A; 503; dues versions de 700; 565; 366; 408; 758.

ATU 503, «Els dos geperuts»: Un geperut va a una reunió de bruixes o d'encantades i aquestes li treuen la gepa. Ho explica a un altre geperut que hi va pensant-se que també la hi trauran, però en lloc d'això li posen la gepa de l'altre i torna cap a casa amb dues gepes.

### *Les bruixes*

Diu que els dissabtes (ja no m'acordo si dieve ella els dissabtes o quin dia de la setmana deu ser lo dia de les bruixes, no ho sé) pués ixien a cavall de la granera (per l'aire. Clar, les bruixes van en la granera per l'aire) i anaen per les Eres (les Eres és ixe carrer ample que ara no sé qué nom té). Bueno, les Eres és lo nom antic. Después li van canviar el nom, General Godet, ara l'han tornat a tirar. Pués les Eres me pareix que es diu perquè abans devie haver eres pa trillar per aquell corro. (No n'hi havia cases).

I anaen cantant i cantaen:

–Lunes y martes y miércoles tres, jueves y viernes y domingo seis.

I va eixir una dona a una finestra (ella dieve el nom, la tia qui fuere. La tia Maria o...)

I va dir:

–Y sábado siete que se lo han dejado (o algo així).

I les bruixes se van enfadar i van pegar una punyà. I esta dona tenie una gepa, una joroba (una xiba se diu en maellà, una xiba) Li van pegar una punyà a l'esquena i en un demà al dematí quan se va aixecar no tenie la xiba. I clar, les veïnes:

–Oi, oi pués qué ha passat?

–Oi, me va passar açò.

I claro pués contae la història. I n'hi havie una altra que també tenie una xiba:  
–Ah, pos lo dissabte que ve estaré jo molt a la finestra i diré lo que vas dir tu.  
I va... Sí, sí, van passar les bruixes cantant i ella se va assomar i va dir:  
–Y sábado siete que se lo han dejao!  
I van pegar una punyà les bruixes al davant. I en un demà al dematí se va aixecar en una xiba a davant, la d'ella que no li la van tirar i la que li havien tirat a la veïna (contae la tia) pos li la van ficar al davant.

ATU 700, «En Patufet»: Un matrimoni desitja tenir un fill encara que sigui molt petit (com un cigró, una cabeça d'all, un nap, una llavor de tomàquet, etc.). A causa de la seva petitesa, l'heroi protagonitza diverses aventures: s'amaga a l'orella d'un animal, fa fugir una colla de lladres, va a comprar i la gent no el veu, etc.; finalment és arrossegat per l'aigua de la pluja fins un hort de cols, i una vaca (o un bou) se'l menja. Els pares el busquen i el criden utilitzant una fórmula rimada. L'heroi respon fent servir una altra fórmula rimada. Finalment, surt de la panxa de la vaca quan l'animal es fa un pet o quan els pares li obren la panxa.

#### *Lo Patufet*

Una vegada hi havie un nen molt petit, molt petit que li dien lo Patufet. I anae pels carrers cantant:

–Patim, patam, patum,  
teniu cuidado amb lo que feu.  
Patim, patam, patum,  
al Patufet no trepitgeu.

I bueno, i sempre anae cantant. I ere tan petit i la seua mare no li dixae fer coses i havie d'anar a portar lo menjar al pare i no volie. Diu:

–Vull anar a portar menjar al pare.  
–No, que ets molt petit i no podràs en lo cistell.  
–Sí que el podré.

Bueno, i ell ere tan patufet que volie fer-ho tot. I bueno... (bueno te l'abrévio). I va anar a portar lo menjar al pare i anave cantant. Pero en aquestes que ve una gran tronada i es va amagar davall d'una col. I va vindre una vaca i se ho va menjar i el Patufet a dins de propina. Después lo buscaven:

–Patufet a on ets? Patufet a on ets?

I ell deie:

–A la panxa del bou,  
que no hi neve ni plou.

Pero no el sentien. I els pares cridant lo mateix. Hasta que van sentir una miqueta.

–Calla que pareix que se sinto. Patufet a on ets?

–A la panxa del bou,  
que no hi neve ni plou.

Com que van anar allà a la vaca, li van donar força menjar, força menjar hasta que va explotar i va sortir lo Patufet content i cantant com si res hagués passat i este quiento s'ha acabat.

#### *Garbancito*

I: Garbancito ere un xiquet molt petit que ere igual que un cigronet, Garbancito. I la seua dona, la seua mare lo va enviar..., una volta lo va enviar a comprar mistos i veïen la capsa dels mistos que caminae i dien:

–Estos mistos caminen sols.

–No, no que sóc jo (die ell). No, no que sóc jo.  
 I després sa mare li va dir:  
 –Vés a...  
 I2: Lo va enviar a comprar.  
 I: A l'aldea a comprar. Sí això. Quan lo va enviar a comprar això, pero després lo va enviar a l'horta, no?  
 I2: No, lo va enviar a comprar i va ploure, no? Se va ficar a ploure.  
 I: Va ploure i... Això. Va ploure i claró no es podia retirar. Se va retirar davall d'una fulla de col. Va passar un bou que pasturave per allí i es va menjar la col. I després sa mare pos l'esperave i se va menjar a n'ell perquè estave davall de la fulla de la col perquè plovia. I ell..., sa mare va anar i die:  
 –Garbancito dónde estás? A on estàs?  
 –A la tripa del bou que ni neve ni plou.  
 I vinga a cridar:  
 –Garbancito a on estàs?  
 –A la tripa del bou que ni neve ni plou.  
 I després li va dir que parés un cabasset, que parés un cabasset i quan lo bou vulgués fer caca (diguéssim). Li van donar molt menjar, molt menjar al bou pa que anés de ventre, no? I aquella dona pos va parar el cabasset així i quan lo bou va anar de ventre pos va sortir ell de dintre. I després lo van llavar ben llavat i es va acabar.

ATU 510A, «La Ventafocs i les germanastres»: L'heroïna és obligada per la seva madrastra a realitzar les tasques més feixugues de la casa. Les seves germanastres es burlen d'ella. L'heroïna rep l'ajuda d'un ésser sobrenatural (la Mare de Déu, una fada, etc.) que canvia el seu aspecte de criada pel d'una noia molt bella. Assisteix al ball que organitza el príncep a palau i ningú no la reconeix. El príncep se n'enamora, però ella fuig del ball de forma precipitada i el príncep no pot atrapar-la. En la fugida la noia perd una sabata. El príncep fa emprovar la sabata a totes les noies del regne fins que encaixa en el peu de l'heroïna. Es casen.

#### *La Cenicienta*

Hi havia una madrastra que tenie tres filles i la Cenicienta bueno... S'havia casat en lo seu pare. I a n'ella pués li feie fer totes les faenes de la casa que no volien les altres. Bueno, les altres totes ben elegants sortien als balls i de tot i a n'ella, la pobra, sempre la feie fregar, la feie ventar el foc i sempre anave bruta i sempre plorave i les germanastres se n'emburlaven d'ella i no la volien. I un dia estae plorant i se li apareix un... (ara no sé si ere algun enanet... Veus, ja no ho sé. Ai, si fa temps ara que no els hai contat). I li diu si volie anar al ball i ella li diu... Ah, perquè hi havia això, hi havia un ball en lo príncep que buscave una princesa i ella també hi volie anar, però les seues... La madrastra i les seues filles li van dir que no, que ella per al que servie ere per està's allí ben bruta llimpiant-ho tot, i res. I a les seues filles les va posar ben mudades, la va fer... A n'ella la va fer ajudar i ella es va quedar plorant. I se li va aparéixer una hada (una hada devie ser potser) i li va dir que si ella hi volie anar, que ella la transformarie i la posarie guapa, pero que a les dotze havia d'anar cap a casa perquè si no se tornarie a quedar tal com estae. Com que va tocar una carbassa, se li va fer una carrossa molt preciosa en uns cavalls blancs i ella quan va arribar allí pos tots se la miraven perquè ere la més guapa. I van ballar, lo príncep se va fixar en ella, la madrastra i les germanastres totes enfadades perquè deien:  
 –Com és que ha pogut vindre?



I que elles guapes i a n'elles no els hi feie cas. I el príncep se'n va enamorar d'ella. I ja quan va sentir tocar les dotze al rellotge va dir que havie de marxar i va apretar a córrer i baixant les escales li va caure la sabateta i el príncep la va agafar i ella se'n va tornar al puesto. I es va tornar a quedar tal com era a la casa seua. I después, lo príncep venga a fer... Buscant-la, buscant-la i va fer un bando de que la persona que li anés bé la sabateta pués que serie la que es casarie en ell. I les germanastres allí emprovant-se-la. A una li anae petita i volie fer que sí. A l'altra li anae gran... i res. I ella (quan van anar per les cases)... I ell va dir que se la provés aquella cendrolereta que estae allí. I al provà-se-la, pos, va vore que li anave bé i com que l'havie trobat, pos la va prendre cap al seu palau i es van casar i van ser molt feliços. I les madrastrs allí es van quedar maliciosas.

### *La cendrolera*

I: Nantres lo contàem així. Que ere una..., un matrimoni que tenien una xiqueta i ere molt guapa. Ere tan guapa que li van posar Blancaneus. Resulte que se va morir su mare i su pare se va enamorar i se va casar en una altra dona. I la xiqueta pos va anar allí en la madrastra i tenie dos germanes. I li tenien enveja perquè ere tan guapa i la fien posar a fregar tot, a... de cendrolera per tots los puestos. I resulte que un dia pués... Ella ere feliç, pero sempre se n'anae a plorar al bosque perquè, oi mare, no podie més. Oi, si patie. I su pare no li fie cas, com estae casat a gust pos no li fie cas. I un dia pués va n'hi haver un pregó, va passar el pregonero del rei que lo rei fie un ball i que volie que anare, que assistire tota la comarca i que anaren al ball. I la xiqueta pos vie com se preparaen les germanastres. De cap manera no li van dir res, pero allavons li van dir:

—Ala, mó n'anem al rei, perquè lo príncipe... Al ball del príncipe que mos ha invitat. I tu te quedes a casa fregant i arreglant.

I bueno pos van anar al ball la mare i les filles i bueno, la xiqueta venga a plorar, venga a plorar. Anae al bosque, que ere allí que més se consolae ella, i quan va arribar allí al bosc pués estant plorant, plorant, va sentir un soroll i es va girar i ere una dona que llevae una vareta a la mà.

—Qué te passe?

—Mira, pos me passe que tots estan al ball i jo no m'han volgut.

—No t'han volgut? Pos mira, ara veuràs lo que te vai a fer.

La va tocar en la vareta i la va posar en un vestit preciós, la va tocar als peus i li va posar unes sabates de cristal, va tocar una carbassa i li va fer una carrossa, va tocar ratetes, va tocar animalets i va fer cavallets i después va fer un cotxero.

—Ja pots anar pero ten en qüenta que a les dotze..., com te toquen les dotze, ja pots eixir del ball perquè, si no, te quedaràs a pelo i te quedaràs cendrosa.

—Mare, mare.

Pos ala, molt bé. Com que ho va fer i quan va arribar, claro tan guapa en eixos monyos, eixes joies, eixos pendientes... Pués ella va veure a les germanastres i a la madrastra, pero no els va voler dir res perquè... I llavons pués lo príncipe li va agradar més eixa que cap i va ballar en ella pos molt rato, molt rato i quan ja estae a punt de tocar les dotze, quan va tocar la primera campanà ella se'n va anar corrents, corrents, corrents i se li va quedar una sabateta a les escaleres. I el rei quan va eixir venga a buscà-la, venga a buscà-la i ja no hi havie res a fer, ja no estae ella. Com que més que bé, mira. Va agarrar la sabateta i la va guardar.

Mentrestant van anar la madrastra i les germanes, van anar a casa i la van trobar pos llimplant i això.

—Ai, cendrolera mandrolera. Si hagueres vingut al ball, hagueres vist lo que hai vist jo.

—Tal vegà sí, tal vegà no. Tal vegà era jo.

–Qué has de ser tu cendrolera mendrolera cul de tió. Si no has vingut ni al ball ni res. Bueno, al dia següent o al cap d'uns dies va passar el pregonero que lo príncipe buscae a ver a qui li anae bé la sabateta i van passar los de la sabateta per tots los puestos. Al remat, van arribar a ca n'ella i no va eixir. No la van deixar eixir a n'ella, sol van prendre-li la medida als peus d'elles. La una se va tallar el dit pa que li anare bé i no va passar res. I l'altra pos... I aquell home va dir:

–No n'hi ha cap més?

–No.

–De verdat que no n'hi ha cap més?

–Pués no n'hi ha cap més.

–Vamos a ver, n'hi ha u...

–Sí, pero és la cendrolera mandrolera.

I la cendrolera mandrolera...

–Pués venga, que vingue!

I la cendrolera mandrolera va eixir en un vestit de campanilles d'or i de plata que li havie posat la... I sol en una sabateta. I se va sentar i la hi van provar i va dir:

–Tu eres.

I les madrastrès li van demanar perdó, pero ella se va casar en lo príncipe. Vivieron felices y comieron perdices y a tí y a mí no me dieron porqué no quisieron.

ATU 565, «El molinet màgic»: L'heroi rep d'una velleta un molinet màgic que quan li diu: «Molinet, mol!» et dóna allò que desitges i quan diu: «Molinet, para de moldre!» s'atura. El germà envejós li roba el molinet i li diu que molgui palla, però no recorda les paraules que cal dir per aturar-lo; se li omple la casa de palla, se li encén i ho perd tot. Un mariner roba el molinet i li demana que molgui sal, però tampoc sap com aturar-lo. El vaixell s'omple de sal i s'enfonsa. Des d'aleshores l'aigua del mar és salada.

#### *El molinet*

I: N'hi havie un pescador, un pobre home, a una vileta de pescadors que n'hi havie i en una barca anae a pescar. I un dia va trobar a un /—/ penya-segat avall. I l'home el va replegar, va anar de cara a n'aquell xic i el va llevar a casa en la barca. I claro quan se va /—/ per ell va preguntar..., li va preguntar que qui ere i li va dir:

–/—/ d'una família molt gran (li va dir), d'una família bona. I no cal cridar que mi pare vindrà a buscà'm que mi pare és mago d'eixos tal i qual i vindrà a buscà'm (li va dir).

Com que..., a sí, i aquell pescador (no m'acordo com anae això, tantes voltes que l'hai contat).

Bueno, ell ere pescador de barques, pero n'hi havie un altre que tenie un barco gran, un barco gran i amanixen lo barco i ell la barqueta i /—/. Ah, bueno, i aquell home va vindre a buscar el fill i li volie pagar (ere un mago d'eixos) i li va dir:

–Pos mira.

–No, no, que jo no vull cobrar res. Además que jo ho hai fet per..., perquè ere normal que ho fera perquè si no s'haguere ofegat.

–Bueno pués.

I aquell li va donar...

I2: T'has deixat lo de la sal.

I: Ah, sí. Li va donar i li va dir:

–Pos mira, aquí tens una maquineta que això quan véns a pescar...

Perqué antes no n'hi havie sal al món. La sala, de salari... La paraula salari ve de que no n'hi havie sal al món i els treballadors cobraen, la sal la tenien los rics i pagaen en sal i per això era lo salari. Li va donar i li va dir:

—Ja no te caldrà comprar mai més sal. Quan vaigues a pescar..., quan no tingues sal, agarres la maquineta esta i... (lo molinet, lo molinet ere) li dius que et faigue sal i farà una sal per a tu, i quan tu vullgues, la pares; lo guardes, i quan no tingues sal...

Bueno, aquell tot content va anar a provar-ho, arribe tot content en la sal i a la dona li diu:

—Mira, /—/ ja tenim sal i tal.

Pero li ho va contar a n'aquell armador, a n'aquell que tenie lo barco i aquell ere un envejós i una nit li va furtrar lo molinet. Aquell se'n va anar pel món en lo barco /—/ que va marxar d'allí i tenie lo barco ple de sal i /—/ venie la sal. Pero aquell que estae, com ere tan lladre i tan agonisant, pos un dia va carregar tant lo barco que lo barco se va enfonsar aigua a dins i des de llavons que l'aigua és sal... del mar.

ATU 408, «L'amor de les tres taronges»: L'heroi surt a buscar les tres taronges de l'amor. Pel camí troba un home que li diu on les pot trobar. El noi arriba fins l'arbre on hi ha les tres taronges. N'obre una i hi surt una noia que li demana aigua, però ell no en té i la noia mor. Obre la segona taronja i passa el mateix. Obre la tercera al costat d'una font i, quan la noia li demana aigua, ell li'n dóna. L'heroi deixa la noia per anar a casa a buscar una carrossa. Passa una dona lletja i bruna, s'ofereix a pentinar la noia i li clava una pua de la pinta. Al moment, la noia es converteix en un ocell. Arriba l'heroi i la dona es fa passar per l'heroïna. L'heroi li pregunta com és que s'ha tornat tan bruna i la dona li respon utilitzant una fórmula rimada. Quan són a palau, es presenta l'ocell i l'heroi li descobreix la pua que té clavada al cap. La hi treu i l'ocell es converteix en la seva estimada. Es casen i castiguen la dona malvada.

#### *Les tres tarongetes de l'amor*

I: Ere una volta un rei que ere boníssim. Tenie dos fills i també tenie un molí d'oli. Lo volien molt los seus súbdits perquè als més pobres los regalae l'oli. I eixos dos fills, pos, jugaen un dia a la paret del molí i va passar una agüeleta que tots los dies anae en un cassolet; com ere pobra, sol tenie el cassolet i li omplien d'oli. I pom, pom, pom, en la pilota lo xic xiquenín del rei li va xafar la cassoleta de l'oli i ella se va quedar sense oli i li va dir:

—Mira...

No va ser com una maldició, va ser com un avís. Li va dir:

—Mira, des d'este moment no te veuràs en hora bona hasta que trobos las tres naranjitas de l'amor (les tres tarongetes de l'amor).

Entonces ell va seguir jugant, pero al cap d'un temps se va posar mal. I l'agüeleta igual anave a buscar oli, pero en una clasqueta d'ou. La hi omplien i ere tan pobra que no tenie res més. I ell anaen passant los dies i se trobae mal, mal, mal, mal i lo rei estae molt preocupat perquè vie que no adelantae res i va dir:

—Pos a ver, haurem de mirà'l.

Va cridar a tots los doctors més famosos i li van dir:

—Este mal no és mal de curà-ho nantros. No sabem lo qué té. Està trist i està aixina, pos no sabem lo qué té.

I entonces va pensar lo fill del rei:

–Mira...

I el van deixar per impossible los doctors. I lo fill del rei pos va pensar:

–Pos hauré d’anar a buscar las tres naranjitas del amor que me va dir l’agüeleta. Pos ala, venga, a fer lo rader que sigue.

Li va preparar su pare un cavall, li preparar menjar hasta que trobare..., i el va carregar de diners. I camina que caminaràs anae buscant las tres naranjitas de l’amor que li va dir l’agüeleta. I no les trobae, no els trobae. Bueno, això que va arribar a una vila i va llegir las tres naranjitas de l’amor:

–Oh, mira està ací!

I va agarrar i va comprar les tres tarongetes (pero ne n’hi havie més. Ell ne va comprar tres) i se’n va entornar cap a casa. Se’n va cara a casa i pel camí va tindre set.

–Mare meua, no tinc aigua ni tinc res. Me’n vai a encetar una taronja.

I tampoc va poder beure, no se la va poder menjar perquè li va eixir una senyora, una xica guapíssima i li va dir:

–Oiga usted buen caballero (ho dic en castellà perquè ho parlaen en castellà). Oiga usted buen caballero, tiene usted agua para lavarme, toalla para secarme, espejo para mirarme y peine para peinarme?

–No. No senyora.

–Pués adiós buen caballero.

I es va quedar. Va anar caminant i va obrir una altra taronja i li va passar el mateix, li va passar el mateix.

–Mare meua, pos qué farem! Ara sí, qué faré?

I va dir:

–Pos ara m’hai de preparar. No hai d’encetar la taronja hasta que no arribam a l’altra vila.

I a la primera vila que va arribar va encomençar a omplir aigua, /—/, toalla i tot lo que li demanaen i pintes i tot lo que li demanaen. I bueno, i va eixir allí al... I va eixir allí al d’aixòs, a caminar altra volta i quan ja tenie set va dir:

–Ara sí que hai d’encetar la taronja que no me puc aguantar.

I va encetar la taronja i li va eixir una senyora en un xiquet al braç i va dir:

–Oiga usted buen caballero, tiene usted agua para lavarme, toalla para secarme, espejo para mirarme y peine para peinarme?

–Sí senyora.

–Pues con usted me quedo buen caballero.

I se va quedar en ell. I van caminar, caminar, caminar, caminar i hasta que arribaen al reino, pués li va costar molt i llavons li va dir ell a n’ella que ell ere príncipe i quan anae a casa seua que ja estae prop (un dia o dos de camí). A n’ella la va deixar al bosque perquè no tingueren calor i va dir:

–Pos vai a buscar als pajes i als guàrdies i a la carrossa pa llevà’t a tu i te llevaré a la meua vila, perquè això d’entrar en un cavall...

Li volie fer tots los honors. I mentre estae allí va passar una bruixa, una dona que la va embriuar i li va dir:

–Ui qué fas ací.

–Mira, saps lo que fai, que m’ha passat això. Ha anat lo príncipe a buscar los cavalls i les carrosses i la gent pa recibí’m al seu palàcio.

–I fa dies que estàs ací?

–Bueno, fa uns dies.

–Vine, que potser llevos algun poll, tants dies que has estat per ací.

I la va mirar i li va posar una agulleta xiquenina ací radere de l’orella i se va tornar una paloma. I la mora, eixa bruixa se va posar los vestits de la que llevae ella i va

agarrar el xiquet al braç i al cap dels dies que va ser ja va vindre la comitiva a buscà-la i allí estae la mora. I el príncipe se va estranyar.

–Has tardat molt (li va dir).

–Molt no.

–Sí, sí.

–Ui ara, i com és que estàs tan morena?

–Del sol i de la serena.

–I el niño tan blanco?

–Porque lo he tapado con el manto.

Ala pos s'ho va creure, la va pujar a la carrossa i van arribar al castell. La palometa los va seguir volant i van veure que estae bé i va beure i tot. I ja se va col·locar a palàcio, pero el rei (saps?) no estae acabat de convence's. I después la palometa tots los dies anae a seguí'ls els passos i tots los dies vie que eixie l'hortolà del rei, anae a l'hort. I li va dir... Anae tots los dies i li va dir:

–Hortolanito del rei!

–Señora.

–Qué tal va la reina mora?

–Bien.

–Y el niño?

–También. Ratitos canta, ratitos llora.

I la palometa contestae:

–Pobrecita de su madre que va por el monte sola.

I al dia següent i a l'altre i a l'altre, sempre anae a buscar notícies del seu fill. I claro, pués al remat l'hortolanito li va dir al rei:

–Mira, me passa això. Tots los dies ve una paloma i me diu lo mateix:

–Hortolanito del rei.

–Señora.

I etcétera. I va dir:

–Pos dis-me.

I sempre es posae a un puesto i el rei va anar (el príncipe, no sé si ere rei encara, si s'havie mort su pare o qué) va anar a buscar visc als pins (saps lo que és lo visc?) i va fer lo pegament i va dir:

–Dis-me a on se pose.

–A n'eixa tàpia.

I va agarrar i es va posar ell a davall de la d'això i va untar, va embadurnar l'hedra o el que sere.

I brrrrum, la palometa allí. I el rei escoltant amagaet.

–Hortolanito del rei.

–Señora.

–Qué tal va la reina mora?

–Muy bien.

–Y el niño?

–También. Ratitos canta, ratitos llora.

–Pobrecita de su madre que va por el monte sola. (Contestae ella).

I bueno pos, va quedar aixina. I va dir:

–Pos bueno.

I quan estae allí, que estae allí, com se va apegar li va pegar una sarpà i la va agarrar i se la va llevar a palàcio. I claro, tots los dies lo vie al xiquet i al rei. I al menjador resulte que tenien la taula i posoen los plats: lo plat del xiquet, lo plat de... (perquè el xiquet ja s'havie fet un poc granet). Lo plat del xiquet (encà que sere lo que

sere), lo plat de la mora i el plat del príncipe (o del rei). I tots los dies la palometa anae al rei i prenne una..., menjae una pic..., anae al del xiquet i en menjae dos i anae al de la mora i se pegae una cagarrutica. I /—/ molts dies, casi tots los dies. I la mora:

–T’hai d’agarrar, t’hai de matar, t’hai d’agarrar.

I bueno, lo cas és que un dia lo rei se va proposar agarrar a la paloma. I conforme va poder se cabullie, pero la va agarrar. Tancà a un puesto:

–Ai qué monina eres.

I mirant-la, mirant-la li va tocar l’agulleta i va estirar l’agulleta i se va tornar la dona de la taronja. I lo príncipe tan..., se va quedar parat, la va abraçar més que content i va cridar als mossos perquè eixa, la de la paloma, li va contar tot lo que li havie passat en eixa reina. I llavors va veure el xiquet i també més que contenta. Pero lo rei va dir:

–Ja no estarà ni un minut més ací per fé’ m eixa traidoria. No te mato perquè no te mato, pero a n’este palàcio i per estos terrenos no te vull veure més.

Van vindre uns servidors i en una carrossa la van llevar fora. Ja no va vindre més i ells vivieron felices. Pero colorín colorao este qüento se ha acabao, de la /—/ al coso y del coso al tejao y del tejao al coso para que no lo aprenda ningún mocoso.

ATU 366, «El fetge penjat»: Una nena molt capritxosa demana insistentment menjar fetge i, com que la seva mare no en té, la nena roba el fetge d’un penjat i se’l menja. A la nit, mentre dorm, sent que el Mort la crida des de l’escala i, a través d’una fórmula rimada, la va avisant que se li acosta. Li diu: «Marieta, que ja sóc a la primera escaleta», «Marieta, que ja sóc a la segona escaleta», etc. (Finalment el contaire diu amb un crit: «Marieta, que ja et tinc» i dona un ensurt a l’infant que l’escolta).

#### *Marieta dam-nos lleus*

I: Marieta dam-nos lleus que no són teus, que són meus. Ho contàem pals xiquets perquè ere de por, pero ho fíem molt mal fet. Pero és que mos agradae de veure aquella careta que posae de sorpresa perquè això. Marieta dam-nos lleus que no són teus, que són meus.

Ere una volta un home que conta qüentos als xiquets i un xiquet tenie molta por, pero volie que la hi contare i:

–Marieta, dam-nos lleus que no són teus, que són meus.

I aquell xiquet se va amagar a un replà. I resulte que eixe home pos anae puiant les escaletes.

–Marieta, dam-nos lleus que no són teus, que són meus. Ja estic a la primera escaleta.

Marieta, dam-nos lleus que no són teus, que són meus. Ja estic a la segona escaleta.

I el xiquet tremolae, tremolae i cada volta lo xiquet anae puiant una escaleta pa que no feren i... Bueno, no ere xiquet, ere Marieta dam-nos lleus. I Marieta estae amagadeta allí, que no són teus, que són meus. I claro quan va arribar ja a la radera escaleta, Marieta va puia al replà i:

–Marieta, dam-nos lleus que no són teus, que són meus.

I allí hi havie uns lleus penjats i..., penjats allí. I la xiqueta tota assustà, tota assustà. I fa diu:

–Marieta, dam-nos lleus que no són... Ja te tinc!

I al di-li ja te tinc, mos agradae veure la sorpresa de la careta del xiquet.

I2: Pero los lleus d'on los va traure?  
 I: D'un puesto o altre els traurie. És lo quiento.  
 C: Què són lleus?  
 I: Lleus, los fetges i los pulmons.  
 C: Ah.  
 I: Los libianos.  
 I2: Ací diuen los lleus. A Catalunya com diuen?  
 C: Los menuts.  
 I2: Les vísceres, los pulmons.  
 I: Les degolladures.  
 C: Sí.

ATU 758, «Els fills d'Eva»: Déu visita Adam i Eva al paradís i els pregunta quants fills tenen. Eva s'avergonyeix de dir que en té vint-i-quatre i li diu que només en té dotze. Déu reparteix el món entre aquests dotze fills. Quan Eva se n'adona li diu que en té vint-i-quatre, però Déu li diu que ja no pot fer-hi res i que els altres dotze hauran de treballar en la terra que tenen els altres. És per això que en el món hi ha rics i pobres.

*Los dotze fills*

I: Diu que ere una volta que una dona que tenie dotze fills i eren molt pobrets i diu que va i diu que va anar una dona allí i li diu:  
 –Escolta, arregla als xiquets que vindrem aquí..., vindrà un senyor.  
 Diu:  
 –Que vindrà aquí un senyor a veure els xiquets.  
 Com que sí, sí.  
 –Mare meua, si sol ne tinc roba pa sis!  
 Pa els altres sis no n'hi havie. I va agarrar i va arreglar als sis i els altres los va posar a la pallissa, als altres sense arreglar.  
 I ve un senyor i li fa diu:  
 –Buenas, buenas. A vere los fills que té?  
 Diu:  
 –Pos mire, ací els tinc.  
 Diu:  
 –I ací els té tots?  
 Diu:  
 –Sí, sí. Ací estan tots.  
 Diu:  
 –Pos bueno mira, este serà mestre, este serà abogat, este serà notari...  
 –Ai, espereu's que encara en tinc sis més a la pallissa!  
 Com que no els posae... Com que quan n'hi havie pobres die:  
 –Estos són los de la pallissa!

ATU 489, «La noia caritativa i la germanastra malcarada»: La madrastra envia l'heroïna a realitzar una tasca impossible o a rentar unes tripes al riu. La noia és caritativa amb una velleta que troba pel camí o que recull les tripes riu avall i obté una bona recompensa. La madrastra hi envia la seva filla, que és malcarada amb la velleta, i obté un càstig.

*Budellim, budellam*

I: N'hi havia una dona que tenia una filla i després se va casar en un altre home i tenia una fillastra. I aquella era la madrastra, bueno. I sempre li feia fer lo més fort de la casa i la va enviar al riu a llavar una tripa de be i quan allà baix li va marxar un budell i la pobra tenia molta por de tornar a casa perquè no estava tot sencera. I anava pel camí i a tota la gent que trobava:

–Tia, he vist un budellim, budellam que pel riu anava baixant.

I no l'havia vist ningú. Se va trobar a dos o tres i no l'havia vist ningú. Bueno, però al final se va trobar una dona i va dir:

–Sí xiqueta, dalt lo tinc. Però has de pujar en jo.

Com que la va pujar cap dalt i li va dir:

–Mira, si vols que te'l doni m'has d'esplugar.

(Saps què és esplugar? Mirar si té polls). Com que sí, sí, aquella noia la hi va fer i de tan contenta li va donar lo budellim i li va donar diners. Com que va anar a casa de la seua madrastra i la hi va contar. I la seua madrastra a l'endemà va enviar la seua filla a llavar al riu, a veure si li passava com a n'esta altra. I va arribar allí i va deixar marxar uns quants budells i també anava preguntant i quan va arribar a esta dona li va dir:

–Pos sí. Sí que els has trobat a dalt lo tinc. Pujava en jo.

I quan li va dir que l'esplugués diu:

–Oi, quin fàstic. No, no.

I va marxar i no li va donar res. Això ho conta en aquí.

C: Molt bé. I qui li contava això a vostè?

I: Ai, quan anem a l'estudi les mateixes xiques. Les grans, al recreo, pués nos assentem al pati i nos contem quèntos.

*Rondalles religioses*

El caràcter exemplar caracteritza aquest tipus de rondalles. La presència de personatges religiosos com Jesucrist, Sant Pere, la Mare de Déu, etc., és recurrent en aquest gènere.

Hem localitzat només 1 rondalla (a Favara) amb el número ATU 780.

ATU 780, «La flor del panical»: Un rei diu als seus fills que deixarà el seu reialme a aquell qui li porti la flor de panical. La troba el fill petit. Els germans li prenen la flor, el maten i l'enterren. Sobre la tomba creix un canyar. Un pastor talla una canya i es fa una flauta que, quan la toca, explica l'assassinat mitjançant una fórmula rimada. El rei la sent, descobreix el que ha passat i castiga els fills grans. El fill petit ressuscita i obté el reialme.

*Les tres pilotetes d'or*

I: Era una volta un pare que tenia dos fills i els va enviar a provar fortuna, a veure quin dels dos era més llisto. Resulta que un pués va tornar en seguida i va tornar en fortuna, però el xiquenín de cap manera torna.

–Oi (ja patien tots). Mare com és...

Ja li remordia a su pare que l'haguera enviat a buscar. I no sabia res, estava tot trist. I ell també:

–No trobo res, no trobo res. Mira que no trobo res! Mare, quan trobaré...



I estae tot trist. Va passar un home allí, que estae lo xaval tot agobiat, tot preocupat i li va dir:

–Qué te passe? Te veig molt preocupat.

I li va explicar tot.

–Pos mira, lo pare mos ha enviat a buscar fortuna i jo..., no en puc trobar de cap manera.

–Pos no t'apuros, no t'apuros, que ja te donaré jo tres... (se diu las tres pelotitas de oro).

En fin, li va donar tres pilotetes d'or i llavons li va dir que ere sant Pedro. Com que el xiquet va anar a casa (lo xiquet, lo xic), va anar a casa. Va anar a casa i va trobar a su pare i su pare una alegria, una alegria i li va donar les tres pilotetes.

–Pare sol hai pogut fer aixòs, pero m'ho va donar sant Pedro. O sigue que té més valor.

Bueno ja està, ja està. Pués més que feliços, pero al veure com havie vingut i el més jovenet, pos su pare li tenie predilecció perquè l'havie tengut molt temps fora, l'altre va tindre enveja. I un dia pos anant pel camp lo va matar i el va enrunar. I al cap del temps se va criar un canyar. Va eixir un canyar i allavons quan ere frondós, va anar un pastoret per allí passejant i va veure canyes i va dir:

–Saps qué? Me'n vai a fer una flauta.

I va tallar pa fer una flauta. I va fer una flauta i llavons va dir:

–Vai a provà-la.

I llavons va eixir la cançoneta (la cançoneta sí que és en castellà):

–Pastorcito tócame bién

que mi hermano mayor me mató,

por las tres pelotitas de oro

que san Pedro me las dió.

I així, i va provar moltes voltes i sempre cantae el mateix, sempre cantae el mateix, sempre cantae el mateix. Entretant pos claro, lo xiquet no apareixie. Claro, fie molts anys ja. Fixa't, crià's un canyar costa dos anys lo menos o tres i pa ser flauta bueno, ha de ser la canya /—/ i dura. Total que a n'eixe pastoret va dir:

–Me'n vai a ver, me'n vai a ver a n'eixe home que té las tres pelotitas de oro.

Perquè com nomenae las pelotitas va anar i va dir:

–Mira, us vull tocar una cançó.

–Pos canta-la.

I va agarrar la flauta:

–Pastorcito tócame bién

que mi hermano mayor me mató,

por las tres pelotitas de oro

que san Pedro me las dió.

Lo pare casi es va desmaiar. Torna-la a tocar. I la va tornar a tocar i va cantar el mateix. Com que en eixes va arribar lo fill, l'altre fill i va dir:

–Tu has matat al teu germà. Com és que l'has matat? Com és? Per qué l'has matat?

–Jo, no. No l'hai matat gota.

Se va enfurir, se va enfurir (no sé com se diu), se va enfurecir (ara m'ha eixit). Es va enfurecir i va agarrar el pastoret i:

–Mira, toca la flauta (li va dir).

Com que altra volta:

–Pastorcito tócame bién

que mi hermano mayor me mató,

por las tres pelotitas de oro

que san Pedro me las dió.

I l'altre, al sentir això, se tire damunt del pastoret, li pren la flauta, la xafe i la tire a terra. I quan la va tirar a terra va eixir lo germà. Com que va ser un final feliç i colorín, colorao este quiento s'ha acabao.

### *Rondalles d'enginy*

Com pròpiament ho diu la subcategorització de gènere, l'enginy protagonitza aquestes rondalles. En aquest cas, n'hem recollit tres (les 3 a Nonasp) i corresponen al número ATU 860, a la catalogació C-009 (URV) i a la catalogació Camanera-Chevalier 921M.

#### *Alcaldico*

I: Lo iaio ere un home que també ere molt espavilat i diu que n'hi havie un alcalde que ere molt petit i li sabia molt mal que li diguessen alcaldico. Bueno /—/. I el meu iaio diu:

—Pos li hai de dir més de mil voltes i no se m'enfadará.

Diu:

—Tu? Dir-li a n'ell alcalde? Alcaldico a l'alcalde? Prova-ho!

Diu:

—Més de mil voltes li hai de dir! Totes les que voldré!

Com que l'acoviden i fan caldo, fan sopa. I a la que el tenien al plat (va portar testigos pa que veguessen de que li die, no? Va invitar uns amics i...):

—Ala, senyor alcalde, al caldico, al caldico!

—Ah, pués esta muy bueno, muy bueno!

—Pués venga senyor alcalde, al caldico, al caldico! Venga, venga, a comer, a comer!

I així pués aquell home se va tragar lo caldo dient-li mil voltes alcaldico i va guanyar l'aposta. L'avi havie apostat en los amics (sempre ho die el pare). I la mare mos die:

—Valtres callau, eh? Quan veguéssu tot això, valtros callau que ton pare ha fet una aposta i...

I bueno, entonces va menjar i:

—Ala, al caldico. Senyor alcalde, venga! Al caldico, al caldico!

I después pos van tindre que pagar una berena perquè s'havien apostat una berena, perquè que no li tenie que dir alcaldico i lo pare li va dir mil voltes alcaldico.

C-009, «Fer soroll per espantar els lladres»: Una dona que està sola a casa sent que hi entren uns lladres. Per espantar-los, fa sorolls per tota la casa i crida donant ordres com si la masia fos plena de gent. Els lladres fugen.

#### *Els dos germans*

I: Això ho conta el meu pare, que diu que una volta estaen al mas sols dos germanets, i ells eren molt petits. Eren jovenets, pero después mos deixaen al mas, jóvens, jóvens mos deixaven al mas i en l'època dels nostres pares més! I diu que se'ls van presentar de nit una colla de gitanos i..., i ells tenien tanta por, pués que un germà a l'altre li diguere:

—I ara qué fem? I ara qué fem?

—Pos piquen a la porta i se senten /—/ que carregae aquí a la porta.

—Qué fem?

I el pare diu que va començar:

—Josep, tira la clau! Mariano, puja dalt al terrat! Fulano! (va començar a cridar per a...) Fes això, fes allò! I... Mira, que aquí, que allà! /—/ l'escopeta!

I van marxar tots corrent; que es van pensar que estae un batalló i sols estaen los dos germanets [riu]. I van marxar, tots van marxar. I después tots fomuts de por diu:

—Vam aguaitar i vam veure que tots corrien camí avall!

ATU 860, «L'ai, ai, ai!»: L'amo mana al criat que li vagi a buscar tres coses impossibles d'aconseguir: un alt, un baix i un f..., f... Un mariner l'ajuda: en una galleda plena d'aigua hi posa un suro (és l'alt), després un plom (és el baix) i finalment li posa una argelaga sota el braç i li diu que l'estrenyi (és el f..., f...).

*Una d'hai i una de no hai*

I: Ai, jo m'acorde del iaio Romualdos, pobre, que n'hi havie voltes que estàem a Ribes i quan estàem al mas, pos tots los de per allí, tots venien a... I començaven a dir-te xistes i coses. I m'acorde que una volta el iaio diu:

Estaen dos, un capità de l'exèrcit en un altre i li die a ver qui podie ser més astut, més vivet, més espavilat. I el capità li die:

–Lo soldat.

I l'altre:

–Que cony ha de ser lo soldat. Lo més intel·ligent i el més d'aixòs és un que estúdie...

I el capità diu:

–No n'hi ha ningú com lo soldat. I si no, fem la prova!

I diu que van fer una prova i li va dir:

–Diu: vés a comprar una pesseta de hay i otra que no hay.

I la hi va enviar a un d'estos que estudiaen i torne i diu:

–Escolta no n'hai trobat res d'això.

I com que estos fan cridar el soldat i li diuen:

–Diu vés a comprar una pesseta de hay i otra de no hay.

I agarre el soldat les dos pessetes i se'n va a comprar. Se'n va i torne i agarre i se forade una butxaca dels pantalons i l'altra sense foradar. I diu que arribe lo soldat allí i li fa al capità:

–Ponga la mano al bolsillo.

Dice:

–Ya has encontrado hay y no hay?

Dice:

–Sí. Ponga la mano al bolsillo.

Com que li pose la mà i no n'hi havie res. I dice:

–Ahora póngala a esta otra.

I quan va anar a posar...

–Ai.

Dice:

–Una hay y otra que no hay.

*Rondalles formulístiques*

La característica principal és que una fórmula prefixada es repeteix al llarg d'aquest tipus de rondalles. Curiosament, hem localitzat 7 rondalles, però totes són versions de la mateixa, la que correspon al número ATU 2023.

ATU 2023, «La rateta que escombrava l'escaleta»: Escombrant, una rateta troba un dineret, s'engalana i cerca marit; desfilen tots els animals fent la seva veu característica, però la rateta els rebutja a favor del gat, que miola dolçament, utilitzant un diàleg formulístic. Després de la boda, el gat es menja la rateta.

### *La rateta presumida*

I: Pos ere una rateta que escombrae l'escaleta i es va trobar un dineret i va dir:  
-Qué em compraré? Qué em compraré? Si em compro peladilletes, me cauran les dentetes. Si em compro caramelts, me cauran los quixalets. Qué em compraré, qué em compraré! Ja ho sé! Me compraré un llacet de coloret de rosa pa posà-me'l a la coeta i estar molt presumida.

Es va comprar el llacet, es va posar a l'espillet i se'l va posar. I... diu:

-Ai, quan passaran tots jo com aniré tan bonica pos tindrè pretendent.

Llavontes va passar... (te'ls hai de dir tots los animals?). Va passar un gosset:

-Rateta, rateta, qué fas aquí tan boniqueta!

-Ui, aquí estic mirant qui passe.

-Que et voldries casar en mi?

-Ai, no ho sé, no ho sé. I com faràs?

-Guau, guau, guau!

-Ai, no, no, no que crides massa.

I el gosset marxa tot /—/. Passe lo tocinet, sí:

-Rateta, rateta qué fas aquí tan boniqueta?

-Aquí estic mirant qui passe.

-Que et voldries casar en mi?

-I com faràs per les nits?

-Roc, roc, roc!

-Ai, no, no. Que jo sóc molt neta i molt fina i no vull ser donya gorrina.

I se'n va el porquet. Passe lo ruquet (també):

-Rateta, rateta qué fas tan boniqueta? Que et voldries casar en mi?

-I com faràs per les nits?

-Aha, aha!

-Ui! No, no, vés-te'n, vés-te'n que m'assustes i m'ensordes!

Va passar un gatet i el gatet tot refinat diu:

-Rateta qué fas tan boniqueta. Que et voldries casar en mi?

-I com faràs per les nits?

-Miau, miau.

-Oi, sí, sí, sí, sí!

Com que es van casar i quan van estar sols va dir:

-Ai rateta, com te vull estimar! Te donaré un beset i així et podré menjar!

I bueno:

-Socorro, socorro!

Van acudir tots i ja està, la van salvar.

### *La raboseta*

La raboseta agranae la saleta i es va trobar un dineret i va dir:

-Qué em compraré? Qué em compraré? Si em compro peladilletes me cauran les dentetes. Si em compro confitets me cauran los quixalets.

I es va comprar pintureta i es va pintar la careta i el culet.

### *La rateta que escombrave*

I: Una vegada ere una rateta que escombrave l'escaleta i es va trobar un dineret molt petit, molt petitet. I va dir:

-Si em compro confitets me faran caure els quixalets. Si em compro armelletes, me faran caure les dentetes. Qué em compraré? Qué em compraré? Ah, ja ho sé, un llacet /—/. I ara on me'l podré posar pa que em pugue enamorar? Si me'l poso al cap no m'agrade gens. Ah, ja ho sé, a la coeta me'l posaré.

I es va posar lo llacet a la coeta i es va posar a escombrar el carrer. I va passar un gall. Lo gallet:

–Rateta, rateta. Qué boniqueta estàs! Te voldries casar en mi?

–A veam com cantes?

–Quiquiriquí!

–Ai, fugi d'aquí que m'espantau.

I després va passar lo ruquet:

–Rateta, rateta, et voldries casar en mi?

–A ver com cantes?

–Ah..., ah...!

–Ai fugiu, fugiu que m'espantau.

I va passar..., després va passar lo gosset:

–Rateta, rateta, et voldries casar en mi?

–A ver com cantau?

–Guau, guau!

–Ai, fugiu, fugiu, fugiu d'aquí.

I després va passar un gatet tot presumit i li va dir:

–Rateta, rateta et voldries casar en mi?

–A ver com cantau?

–Miau, miau!

–Ai, sí, sí.

Bueno, i es van casar i bueno i acabat quan estaven fent lo dinar li va dir:

–Rateta, rateta qué boniqueta! Vine que et faré un petó!

Li va fer un petó tan llarg, tan llarg va ser que se la va menjar. I colorín, colorado el quiento se ha acabado.

#### *La rateta*

I: La rateta agranae l'escalereta i es va troba un centimet i va dir:

–Qué em compraré? Qué em compraré? Si em compro peladilletes, me cauran les dentetes i si em compro confitets, me cauran los quixalets. Qué em compraré?

I es va comprar un llaç i se'l va lligar a la coa i es va ficar a la porta. I després, nantres díem pués va passar el gos:

–Rateta, tu que sós tan guapeta, te voldries casar en mi?

–Pos a ver com cantes?

I el gos fie:

–Bup, bup!

–Ui, no, no que m'assustaràs.

I hasta que va passar la rata... Bueno, va passar un gat i en ell se va casar. Pero com los gats no poden vore a les rates que se les mengen, pués... Pués bueno. Pero díem pués tots los bitxos que teníem al poble: lo gat, lo gos, lo ruc i díem:

–Com cantes, a ver com cantes?

–Ah, ah!

C: Molt bé.

#### *La rateta*

I: La rateta boniqueta que escombrave la saleta i es va trobar un dineret i va dir:

–Qué em compraré, qué em compraré?

Si me compro peladilletes, me cauran les dentetes,

si me compro confitets, me cauran los queixalets.

Me compraré coloretets i me pintaré la careta i el cullet.

I2: I se va posar a la finestra.

I: Se va posar a la finestreta i va passar lo gos:  
 -Oi rateta boniqueta, qué fas ací tan boniqueta? Te vols casar en mi?  
 -I com faràs per les nits?  
 -Guau, guau!  
 -Oi no, que a tothom espantes.  
 Después va passar lo... lo gat?  
 I2: No, lo gat va ser el rader perquè se la va menjar.  
 I: Lo ruquet:  
 -O rateta boniqueta com estàs ací a la finestreta? Te vols casar en mi?  
 -I com faràs per les nits?  
 -Oh, oh!  
 -Oi no, que a tothom espantes.  
 Después va passar el gall i també...  
 I2: Van passar molts.  
 I: Molts.  
 I2: Pero el rader va passar el gat.  
 I: I el rader va passar el gat i li va dir:  
 -Oi rateta boniqueta, qué fas ací tan majeta? Te vols casar en mi?  
 -I qué faràs per la nit?  
 -Dormir i callar, dormir i callar.  
 -Pos en tu m'hai de casar!  
 I lo gat al besà-la, la va vore tan guapa i tan d'això, que tontín tontan se la va menjar. O sigue que així s'acabe lo...  
 C: Lo qüento de la rateta.

#### *La rateta*

I: Que la rateta estae sentadeta al..., a la porta de casa i va passar un..., (espera't) va passar..., primer va passar un gos i li va dir:  
 -Rateta qué fas aquí tan assentadeta?  
 Diu:  
 -Aquíestic.  
 -Tan guapeta. Te vols casar en mi?  
 Diu:  
 -Sí, pero a ver com cantes.  
 I el gos va començar:  
 -Guau, guau, guau.  
 Va començar...  
 -Ai, no, no. Fuig, fuig que tota m'espantes (no en va voler saber res).  
 Después va passar..., va passar un gat i li va dir:  
 -Rateta, qué fas aquí tan guapeta?  
 Diu:  
 -Aquíestic.  
 Diu:  
 -Te vols casar en mi?  
 Diu:  
 -Sí, sí. Pero a ver com cantes.  
 I el gat va fer:  
 -Miau, miau.  
 Diu:  
 -No, no. Fuig que a tothom espantes.  
 I per fin va passar un pollastre, un gall. I li va dir:

-Rateta, qué fas tan guapeta?

Diu:

-Aquí estic.

-Te vols casar en mi?

Diu:

-Pero a ver com cantes.

I va fer:

-Quiquiriqui.

I va dir:

-Sí, sí, que a tothom agraes.

I es va casar, se va casar en lo pollastre. I es van casar i van fer la boda i después pos sí, mentres estaven a... (van posar pués allí que feien antes, cigrons i..., pa fer el caldo del casament). I mentres estaven a missa, pués lo gall (un gall) va dir, diu:

-Hai de provar com està lo dinar.

Va alçar la tapa de l'olla i eixien los cigrons que bullien i va pujar a un silló i va anar a agarrar el cigró i va caure dins. Va caure dins de l'olla. I com que van vindre la gent a dinar i, claro, van escudellar el dinar i els va eixir el pollastre allí dins de l'olla. I el quiento s'acabó.

#### *La rateta*

I: Pero la rateta pués dien que estae agranant l'escaleta i es va trobar un dineret i diu:

-Ui, qué em compraré, qué em compraré? Si em compro peladilletes, me cauran les dentetes; si em compro confitets, me cauran los queixalets. Qué em compraré, qué em compraré? Ai, ja ho sé. Me compraré un llacet i em faré..., me ficaré un llacet a la coeta.

Com que se va ficar el llacet, se'l va comprar i se'l va ficar i es va assentar a la porta del carrer i va passar un gallet. Diu:

-Rateta, qué fas aquí tan guapeta?

-Ai, aquí m'hai ficat assentaeta.

Diu:

-Te vols casar en mi?

-Com cantes? A ver com cantes.

I fa:

-Quiquiriquí!

-Ai no, que m'assustaràs.

Marxe. Después passe un gosset (tots los animalets) i li diu:

-Rateta, te voldries casar en mi?

-A ver com cantes.

-Guau, guau, guau!

-No, no, no que m'assustaràs.

I después passe un gat (me penso, també. Bueno, això si vols no ho agafes. Perquè n'hi havie que dien que passave un gat i va dir que sí, pero se va menjar a la rata. Pero nosaltres díem que el gat va començar miau, miau i tampoc no el volie que m'assustaràs).

I después va passar un ratonet i li va dir:

-Rateta, rateta qué fas aquí tan guapeta? Te voldries casar en mi?

-A ver com cantes?

I comence lo ratonet:

-Trrrt, trrrt (així que raten quan mengen lo formatge o lo que mínjon).

I diu:

-Pués sí que me vull casar en tu.

I es van casar i mira, ja està.  
C: Molt bé. O sigue que coneix dos versions diferents: una que es casa en un gat i el gat se menja a la rata i una que es casa en un ratolí i la història continua bé. Molt bé.

Després de veure el repertori analitzat de 26 rondalles, podem arribar a la conclusió que aquest gènere és molt significatiu i encara es manté viu en algunes situacions comunicatives concretes. Recórrer a la rondalla és, en certa manera, una eina molt efectiva, sovint, per aconseguir una finalitat marcada: adormir una criatura, ajudar-lo a menjar, canviar la conducta...

La varietat de rondalles i, sobretot, de versions, ens fa veure com en aquests pobles de la Franja d'Aragó (Maella, Favara, Faió i Nonasp) la rondalla va tenir-hi, i en certa manera encara té, un paper molt important i molt rellevant. El fet de poder analitzar simbòlicament aquest gènere a partir de versions concretes ens demostra també com els diversos pobles que constitueixen el territori lingüísticament català comparteixen aquest tipus de relats, cadascun amb particularitats específiques. La popularitat d'aquestes rondalles és evident, com també ho és que alguns d'aquests relats són més coneguts que altres. Així doncs, veiem com la rondalla anomenada *La rateta que escombrava l'escaleta* (ATU 2023) és més popular i n'hi ha més versions, algunes semblants i d'altres significativament diferents. A partir d'un argument estàndard, els informants adapten les rondalles al moment específic que viuen quan necessiten relatar-la i això ens demostra la vivacitat d'aquest gènere que sobreviu any rere any i generació rere generació.

Cuidem, doncs, entre tots aquest patrimoni ric i viu que és, en definitiva, de tots i cadascun de nosaltres.

## BIBLIOGRAFIA

- AARNE, A.; THOMPSON, S. [AaTh] (1961): *The types of the folktale*, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- ORIOI, C. (1999): «El projecte de catalogació de la rondallística catalana en els anys 50», *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 365-386.
- (2006): «La rondalla: estudi, difusió i ús», *La narrativa oral: rondalles i llegendes en l'imaginari col·lectiu contemporani*, Alacant, Universitat d'Alacant, pàg. 15-32.
- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2002): «El projecte RondCat: inventari i catalogació del patrimoni rondallístic català», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 21, pàg. 146-155.
- (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.
- (2005): «L'Index typologique du conte catalan», *Cahiers de Littérature Orale. Nommer / Classer les contes populaires*, 57-58, pàg. 241-252.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- UTHER, H.-J. (2004): *The types of international folktales. A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vol., Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennica.



## LA VALL DE BENASC SEGONS CELS GOMIS: UNA ILLA ENTRE MUNTANYES

Emili Samper Prunera

*Universitat Rovira i Virgili*

«Tot el Pirineu és un enorme llibre que ofereix múltiples lectures als seus llegidors».

Pep COLL, *Viatge al Pirineu fantàstic* (1996).

### *Introducció*

A la pàgina 284 de la «Secció de Notícies» del *Butlletí Mensual de l'Associació d'Excursions Catalana*, núm. 39 (desembre 1881), s'informa que, el dia 5 de desembre, Cels Gomis i Mestre surt de la ciutat de Barcelona per anar a Benasc, com a director d'una de les seccions d'estudis del ferrocarril.<sup>1</sup> Efectivament, tenim documentada l'estada del folklorista reusenc a la vall de Benasc durant aquest període. Així, per exemple, es conserva un diari parcial que descriu el trajecte entre Monsó i Benasc (*De Monsó a Benasc. Notas de viatge*) datat l'any 1881, on hi trobem descripcions arquitectòniques, geogràfiques, de creences i costums d'aquesta zona.<sup>2</sup> Laboralment, des del mes de desembre d'aquest any i fins al juny de 1882, Cels Gomis és el cap de secció del port de Benasc a Graus i també realitza els estudis del ferrocarril del mateix port de Benasc al de Alfaques [Alfacs]. Fruit de l'estada en aquesta vall pirinenca, el folklorista escriu el treball «La vall de Venasch» que publicarà al segon *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana*, corresponent al 1882, i que apareix publicat l'any 1883.

Aquest treball, que tindrà una segona part que abraça el recorregut entre aquesta vall i Graus i que es publicarà a les pàgines del *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* corresponent als mesos d'abril i setembre de 1889 (Gomis 1889a; 1889b), segueix la línia encetada pel folklorista l'any 1879 amb l'article «Ollas dels Gegants en la Riera de Vallfogona» (Gomis 1879). Els treballs de Gomis apareixeran sovint a les pàgines del *Butlletí* d'aquesta associació excursionista, així com als dos anuals publicats els anys 1882 i 1883. Bona part d'aquests articles expliquen, com és d'esperar, excursions i rutes que el mateix

<sup>1</sup> Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili; del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) reconegut i finançat per la Generalitat de Catalunya (2009-2013); i dels projectes d'I+D del Ministeri d'Educació i Ciència HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació FFI 2009-08202/FILO.

<sup>2</sup> Arxiu Històric Municipal de Reus, registre 001/14. Per a més informació sobre el fons personal de Cels Gomis dipositat en aquest arxiu, veg. Puyol (2003).

autor ha fet, ja sigui durant aquest mateix any, o en anys immediatament anteriors. En aquests darrers casos, acostuma a acompanyar la signatura de l'article la data i el lloc de redacció, cosa que ens és molt útil a l'hora de determinar la seva estada en diferents llocs, factor important i a tenir en compte en un cas com el seu en què es desplaça per tota la península per motius laborals.<sup>3</sup> Això també ocorre en el cas que ara ens ocupa i «La vall de Venasch» apareix signada per Cels Gomis entre desembre de 1881 i gener de 1882.

### 1. *La vall de Benasc*

En 22 pàgines, acompanyades per un mapa que mostra l'itinerari del riu Éssera des del seu naixement fins a la seva desembocadura al riu Cinca, Cels Gomis descriu aquesta vall pirinenca i ho fa, com és habitual en aquests tipus de treballs, tenint en compte no només les característiques físiques del territori sinó també els costums, les tradicions i creences dels habitants de la zona, és a dir, el folklore.

Gomis comença el seu treball explicant la situació de la vall de Benasc, les seves fronteres, el seu relleu geogràfic, així com la hidrografia de la zona. Pel que fa a la seva comunicació, ens diu:

La vall de Venasch no té més camins que de ferradura y molt dolents. La carretera fá ja molts anys projectada entre Graus y Venasch, no está comensada més que entre Graus y Campo y las obras marxan ab una catxassa desesperadora. Los de Venasch féren estudiar, fá també molts anys, una carretera que'ls unís ab Bagnères de Luchon; mes no ha passat de projecte. (Gomis 1883: 101)

Gomis segueix la seva descripció parlant de la flora i la fauna de la zona i, precisament, parlant dels llops, de les guineus, dels isards i dels óssos que habiten aquestes terres, el folklorista afegeix el següent:

Aquestas montanyas son molt escabrosas, y fins inacessibles en alguns punts. No es gens raro trobarhi animals estimbats; y fins algunas personas han sigut víctimas de llur atreviment ó de llur imprudencia al voler escalarlas. En una cinglera que hi ha dessota del Pich de Alba y damunt dels Banys de Venasch, hi hagué fá dos anys una veritable hecatombe. Una ovella esporuguida se precipità en lo cingle y darrera de ella se n'hi precipitáren més de quatrecentas, morint totas reventadas. Aquest estiu darrer morí també en lo fons de un precipici lo pare del hospitaler de Venasch, y aixó que era home molt coneixedor del terreno y capás de passar per tot arreu com si fós una cabra. (Gomis 1883: 103-104)

<sup>3</sup> Cels Gomis realitzà, entre els anys 1850 i 1860, els estudis d'enginyer de camins a Madrid. No va obtenir mai el títol, ja que li van oferir una plaça en una línia fèrria en construcció amb la condició d'ocupar-la immediatament, com efectivament va fer (Gomis 1912: 513). La seva manca de titulació no li va impedir exercir la seva professió a partir d'aquest moment i per un gran nombre de territoris de l'Estat, com ara el País Basc, Andalusia, Aragó i Catalunya.

Per la seva situació geogràfica i per les característiques del seu terreny, podríem dir, doncs, que ens trobem davant d'una illa entre muntanyes.

Gomis segueix el seu recorregut incidint en la geologia d'aquesta vall pirinenca,<sup>4</sup> així com en la seva història i la seva població actual. A continuació, entra en el terreny lingüístic, un aspecte a tenir en compte, tant per la situació fronterera d'aquesta vall com per la visió que en té Cels Gomis. Diu el folklorista:

Lo llenguatge comú dels habitants de tots los pobles de aquesta vall és lo catalá adulterat en moltas de sas terminacions y barrejat ab algunas paraulas castellanas ó francesas. Aixís, per exemple, diuhen: *¿Qui te ho ha dito? Este matino fá molto fredo. Lo mosset se ha feto mal abaixo. Hi ha moltos gelos y los matxets glissen. Jo no fago res. Non viengas, que non te grito. Mia nina ha una monoca. Porta la forrolla, etc., etc.* (Gomis 1883: 106)

Davant l'absència de material sonor gravat (per causes evidents) aquestes transcripcions de Gomis (tot i les seves mancances) esdevenen un petit tresor per als lingüistes. La sensibilitat lingüística de Cels Gomis fa que vagi més enllà. Després de transcriure aquests fragments, el folklorista assegura categòricament:

Mes es induptable que antiguament parlaven un catalá tant castís com lo de la provincia de Lleyda. [...] Al assegurar que aquí s'parlava un català com lo nostre, me fundo no sols en lo document citat<sup>5</sup> y en lo llenguatge comú de avuy, sino també en documents oficials relatius al comtat de Ribagorz redactats en bon catalá, que he tingut la sort de trobar entre los papers de familia de D. Cristófol de Bardaxí, de Graus, qui ab una amabilitat sens igual los posá á ma disposició pera que prengué quantas notas cregués convenient. (Gomis 1883: 106-107)

Després d'aquests interessants comentaris relatius a la llengua parlada (durant aquests anys i anteriorment) a la vall de Benasc, Gomis entra en aspectes legislatius i explica els trets més característics dels «usos» d'aquesta zona. Parlant del matrimoni, el folklorista entra de ple en el terreny que ens interessa, quan descriu la celebració d'un casament. Això ens porta a l'estudi del folklore de la vall de Benasc recollit per Cels Gomis en aquest article.

<sup>4</sup> La geologia era una de les passions del folklorista, com ho demostren els nombrosos donatius que realitzà d'aquest tipus de material a l'Associació d'Excursions Catalana, fet que originà la creació d'una «Col·lecció Gomis», com veiem als «Acorts» del núm. 34 (juliol 1881) del *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, pàg. 146-147.

<sup>5</sup> Una escriptura «feta devant lo notari de Venasch en 1478 per representants de aquell poble y del de Sahun sobre pasturatjes, que está redactada en catalá del més pur que s'coneix» (Gomis 1883: 106).

## 2. El folklore de Benasc

A la descripció dels aspectes més característics dels «usos» de la vall de Benasc la segueix una col·lecció d'onze «follías» (o cançons populars) que el folklorista recull «per lo que ténen de típic» (Gomis 1883: 108). No és l'únic cop que Cels Gomis recull i publica aquest tipus de composicions. Precisament, en aquest mateix *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana*, corresponent a l'any 1882 (publicat l'any 1883), Gomis signarà, amb Vicenç Plantada i Fonolleda, Josep Cortils i Vieta i Francesc de Sales Maspons i Labrós, un «Aplech de cançons populars catalanes» format per tretze cançons.<sup>6</sup>

En aquest treball sobre la vall de Benasc, Gomis recull onze composicions. És interessant destacar-ne sobretot la primera, pels comentaris que afegeix el folklorista, en nota a peu de pàgina, i que reproduïm a continuació:

Te vaig veure á la finestra,  
qu'estavas rentant los plats;  
te vaig dir cara de rosa,  
y tú á mí morros de gat.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Copio aquesta follía per lo bé que pinta l'carácter de las pagesas catalanas. Si un las hi diu alguna amoreta, com ellas no l'conegan, lo ménos que li respónen es: «Fugi de aquí, fastigós.» Lo quart vers de aquesta follía lo he sentit també de aquest modo:  
y ella m'va tirá l'espart (*fregall*). (Gomis 1883: 108)

Aquesta nota té el seu interès, no només per la variant afegida pel folklorista, sinó també perquè ens dóna informació sobre la cançó i la interpretació que en fa el recol·lector. Tot seguit, el folklorista diu que centrarà la seva atenció en la descripció de les particularitats d'aquesta vall, després d'haver tractat les «generalitats» (1883: 110). Entre aquestes particularitats trobem que:

Sos habitants ténen fama de dolents; tant es aixís que díuhen en lo país:  
Gent de Venasch,  
gent de Barrabás. (Gomis 1883: 114)

Tot i fer explícita aquesta «mala fama» que els habitants de la Vall tenen (sempre segons els seus veïns, com passa en aquests casos), el folklorista afegeix tot seguit un comentari personal per deixar clara la seva opinió, en aquest sentit:

Jo sols tinch motius pera alabarlos per llur comportament ab mí. L'únic que'ls hi trobo, y aixó ho faig extensiu á tots los de la vall, es que son molt indolents pera tot lo que no té relació ab lo benestar dels animals.<sup>7</sup> (Gomis 1883: 114)

<sup>6</sup> Per a la relació de Cels Gomis amb aquest «Aplech», veg. Samper (2008).

<sup>7</sup> Al paràgraf anterior, Gomis parla, precisament, de la manca d'higiene i de la brutícia dels carrers de la vila de Benasc, a causa de la gran quantitat de bestiar que hi ha, tot i l'abundor d'aigua (Gomis 1883: 114).

Amb motiu de la descripció de la imatge de la Verge que es troba a l'antic santuari de la Verge de Guayente (a la vora dreta del riu Éssera), Gomis n'explica el seu origen. Es tracta d'una marededéu trobada:

Aquesta imatge, com quasi todas las bisantinas, ha sigut trobada. Lo trobo de aquesta fou fet en 1070 per D. Hernando Azcon, senyor de la baronía de Castaner, qui fundá lo santuari en lo lloch que avuy ocupa, damunt y á la vora meteix de una cinglera de roca de 55 metres de altura, en un estret que forma l'riu. (Gomis 1883: 115)

El folklorista segueix el seu recorregut pels costums de la vall pirinenca. Repassant els pobles que hi ha a la vora del riu Éssera, Gomis ens dóna detalls de diferents renoms aplicats als seus habitants. Així, per exemple, «Als habitants de Sahun los hi dúhen, no sé per quin motiu, *trabucos*» (Gomis 1883: 116); «Los habitants de Jesué son coneguts ab lo motiu de *falandraixos*, equivalent á *malcipats*» i «Lo motiu dels de Vilanova es lo de *llobatons*» (Gomis 1883: 117). Tot un repertori de renoms, com podem veure.

El següent poble del qual parla Gomis és Gia. La seva particularitat és la fama que tenen els seus habitants entre els de la vall de Benasc. El folklorista reusenc compara aquesta fama amb la que tenen els mataronins al pla de Barcelona, és a dir, són vistos com a beneits. Tot seguit, el folklorista, com a mostra, presenta una selecció de tres «qüentos», els «que m'semblan més graciosos» (Gomis 1883: 117). Es tracta de tres rondalles protagonitzades per beneits, la finalitat de les quals és, evidentment, ridiculitzar els habitants del poble, en aquest cas, Gia. Aquestes rondalles són les següents:

I. Un dia d'hivern que fa molt fred, l'alcalde i els regidors es reuneixen per celebrar sessió, ben abrigats. Quan proven de seure als bancs, veuen que no hi caben. L'alcalde creu que potser s'han encongit i proposa untar-los amb sèu (greix animal). Els regidors i l'alcalde es treuen els abrics i unten els bancs. S'hi asseuen tots sense problemes i creuen que els han allargat.

Aquesta rondalla de beneits és el tipus 1244 de l'índex internacional ATU<sup>8</sup> («Trying to Stretch the Beam» – «Creure que el banc s'estira»). Tenim documentades dues versions més d'aquesta rondalla, procedents de fonts orals i recollides en territori lingüístic català.<sup>9</sup> La primera d'elles la publica Amades al volum de la *Rondallística* dins del seu treball sobre el *Folklore de Catalunya*. Es tracta de la rondalla «Els tontos de Bescaran» (Amades 1950: 825; 1974: 1148). Amades recull sota aquest títol diferents rondalles de beneits, entre elles, una

<sup>8</sup> Uther (2004).

<sup>9</sup> Informació de les versions catalanes dels diferents tipus rondallístics obtinguda gràcies a la consulta d'Oriol-Pujol (2008) i del «RondCat: el cercador de la rondalla catalana», la base de dades en línia de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>>.

versió d'aquest tipus ATU 1244. La segona apareix al volum primer del recull de literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça *Bllat Colrat!*, publicat per Artur Quintana (1997: 278).<sup>10</sup> Titulat «El banc de Gia» és, precisament, un resum de la versió recollida per Cels Gomis.

II. Dos veïns es disputen la vara per ser alcalde. Un dels veïns, cansat de tanta lluita, proposa nomenar alcalde al primer que agafi una poma llençada carrer avall. L'agafa un porc i se la menja i els veïns nomenen alcalde a «lo porch del oncle Joan».

Aquesta rondalla és el tipus 1268\* de l'índex internacional ATU («Electing a Mayor» – «El porc és nomenat alcalde»). D'aquesta rondalla en tenim tres versions més. Dues recollides per Amades a Catalunya i una recollida per Quintana a la Franja d'Aragó. Les versions d'Amades són «Els porcs d'Esterra d'Àneu» (1950: 828; 1974: 1153), protagonitzada també per un porc i una poma, i «Els porcs de Chia [Gia]» (1950: 848; 1974: 1184), versió idèntica en molts detalls a la recollida per Cels Gomis. Per exemple, el porc protagonista és també el del «tio Joan». Amades cita com a informant Pau Soler de Lleida, però també una font escrita, que no és altra que la *Zoologia popular* que Cels Gomis publicà l'any 1910, dins la «Biblioteca folklòrica» del Centre Excursionista de Catalunya. En aquest magne treball de gairebé cinc-centes pàgines, Cels Gomis presenta *Modismes, aforismes, crencies, supersticions, etc., etc. que sobre'ls animals hi ha a Catalunya, ab gran nombre de confrontacions*, com resa el títol complet de l'obra. Efectivament, el folklorista reusenc acompanya els sinònims i expressions de cada animal explicat amb «Costums», «Remeys casolans», «Modismes», «Aforismes», «Endevinalles», «Entortolliga-llengües», «Corrandes», «Cansonetes», «Acudits» i «Contes», apartats que poden variar en cada animal. Pel que fa referència a l'animal que ara ens interessa, «Lo porch» (Gomis 1910: 166-187), Gomis explica, a l'apartat dels contes, la versió del tipus ATU 1268\* recollida per ell mateix a la vall de Benasc, amb una nova redacció, i que és la font utilitzada per Amades a la seva *Rondallística*. La versió recollida per Artur Quintana (1997: 284) es titula «La trua alcaldessa» i també es localitza a Gia. En aquesta versió, es llença «una carbassa per isto camí avall» i «se la va agafar un tossino el primer». Quintana dóna la relació de versions i localitzacions de la rondalla en la zona estudiada.

III. Dos habitants de Gia arriben molt cansats al capdamunt d'una gran pendent que hi ha entre aquesta població i Seyra [Seira], després d'haver-ho fet molt de pressa. Un d'ells li diu a l'altre que han pujat com un parell de bèsties i proposa «Pujarla com personas». Tornen cap a Seira i puguen novament la pendent amb tota tranquil·litat.

<sup>10</sup> Recull dedicat, precisament, a la memòria de Cels Gomis, com resa la dedicatòria inicial: «A la memòria de Cels Gomis, que ens precedí» (Quintana 1997: 5).

Aquesta rondalla és el tipus 1243 de l'índex internacional ATU («Wood is Carried down the Hill» – «Tornar a pujar la càrrega»). Quintana en recull dues versions més al seu treball sobre literatura popular catalana de la Franja d'Aragó. La primera d'elles és «Puiam com a persones» (1997: 266) i es localitza a l'Estall tot i que, en la relació de versions i localitzacions facilitada pel folklorista, trobem també esmentada l'atribució d'aquesta rondalla de beneits a habitants de la localitat de Gia. L'altra versió es titula «Les perdius» (1997: 266-267) i està protagonitzada per dos habitants de l'Estall que baixen a buscar oli a Tolba. Quintana dóna la referència, com en el cas anterior, d'una versió referida als habitants de Gia.

IV. Gomis recull un quart «qüento» semblant als anteriors, però no el transcriu «perque es comú a moltas provincias de Espanya» (1883: 118). Aquesta rondalla de beneits explica l'origen del renom *cardigassos* aplicat als habitants d'aquest poble. El folklorista reusenc no ens dóna pistes més concretes d'aquesta rondalla, però si examinem l'obra d'un folklorista posterior que ha realitzat un gran treball de camp a la zona dels Pirineus, podrem recuperar aquesta referència. Així, Pep Coll inclou al seu *Viatge al Pirineu fantàstic* (1996) rondalles protagonitzades pels habitants de Gia, entre les quals trobem, precisament, l'origen del renom *cardigassos*:

Passant el pont damunt de l'Éssera, enfilem el trencall que puja fins a Gia, un poble que sembla amagar-se dels seus germans de la vall de Benasc. Sospito que aquest aïllament deu haver motivat la fama d'ignorants i de talossos que la gent de Gia té entre els pobles veïns. Els «cardigassos» de Gia són els protagonistes de la major part d'acudits que es conten arreu de la vall. Aquest malnom els ve d'haver fet pujar un ruc al campanar damunt d'una pila d'*espuertas*, per menjar-se un cardigàs que creixia al capdamunt. Una facècia, per altra banda, no gaire original atès que s'atribueix a molts altres pobles d'arreu del país. (Coll 1996: 16)

Es tracta del tipus 1210 de l'índex internacional ATU («The Cow (Other Domestic Animal) is Taken to the Roof to Graze» – «El lletsó del campanar»). Tant Cels Gomis com Pep Coll destaquen la gran popularitat d'aquesta contarella. Efectivament, trobem fins a 24 versions diferents d'aquest tipus recollides en territori de parla catalana procedents de fonts orals, fet que corrobora les impressions d'ambdós folkloristes. Aquestes versions catalanes es localitzen a pràcticament tot el territori català, ja que trobem versions recollides a Catalunya (4), a la Franja d'Aragó (4), a Andorra (1), a Mallorca (4), a Eivissa (1), al País Valencià (9) i al Carxe (1), algunes d'elles combinades amb d'altres tipus.

### 3. La proposta de Cels Gomis

Després d'haver descrit físicament la vall de Benasc i d'haver-ne explicat els seus trets més característics, així com les seves tradicions (cançons, parèmies, renoms i rondalles), el folklorista conclou el seu treball amb una proposta de

progrés, lligada a la seva ideologia progressista que propugnarà la millora de les condicions de vida de les persones, com ja s'ha pogut veure en la seva agitada vida política entre els anys 1868 i 1870<sup>11</sup> i com es veurà uns anys més tard (a partir de 1886) amb la seva tornada a l'activitat política amb la publicació d'un grapat d'articles lligats, més concretament, a les condicions de vida dels obrers. Gomis ha treballat com a director d'una de les seccions del ferrocarril de la zona, com hem vist a l'inici, cosa que li ha permès estudiar el territori. Per tot plegat, afirma:

Avuy la vall de Venasch es purament agrícola; mes lo jorn en que estiga dotada de una bona carretera ó en que estiga construhit lo ferro-carril que en la actualitat estudiém, ferro-carril destinat á unirla ab Bagnères de Luchon per un costat, y ab las importants poblacions de Graus, Monsó, Fraga, Mequinenza, Tortosa y Sant Cárles de la Rápita per l'altre, es induptable que la vall de Venasch será també industrial, puig li sobran elements pera serho. (Gomis 1883: 119)

El mateix folklorista ens ha donat les claus de la manca de progrés d'aquesta illa entre muntanyes quan ens parlava de les dificultats en la seva comunicació, fet que es podria solucionar amb l'arribada del ferrocarril, tasca per la qual ell es troba en aquesta zona. La vall de Benasc:

Té donchs tres grans elements pera ésser industrial: forsa motriu barata, brassos de sobra, y per consegüent á baix preu, y primera materia quasi franca de port. Lo que li falta es sortir del aïslament en que fins ara ha estat per falta de vías de comunicació que li permetin la fácil extracció de sos productes. (Gomis 1883: 120)

La industrialització propugnada pel folklorista permetria una millor comunicació de la vall pirinenca, la qual cosa l'ajudaria a superar el seu aïllament físic i la situaria en un context que li permetria anar més enllà d'aquestes muntanyes frontereres.

<sup>11</sup> Amb exili a Ginebra inclòs (1870), després del fracàs de l'aixecament republicà d'octubre de 1869.



## BIBLIOGRAFIA

- AMADES, J. (1950): *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*, Barcelona, Selecta.
- AMADES, J. (1974): *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*, [2a edició, parcial], Barcelona, Selecta.
- BRU, J. (1881): «Acorts», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, IV, núm. 34 (juliol 1881), pàg. 146-147.
- COLL, P. (1996): *Viatge al Pirineu fantàstic*, fotografies de Jep de Moner, Barcelona, Columna.
- GOMIS I MESTRE, C. (1879): «Ollas dels Gegants en la Riera de Vallfogona», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, II, núm. 9 (31 juliol de 1879), pàg. 144-147.
- GOMIS I MESTRE, C. (1883): «La Vall de Venasch», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana. Any segon: 1882*, pàg. 99-120.
- GOMIS I MESTRE, C. *et al.* (1883): «Aplech de cançons populars catalanes, recollidas 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. Any segon: 1882*, pàg. 493-513.
- GOMIS I MESTRE, C. (1889a): «De la vall de Venasch á Graus. Notas de viatge», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, XII, núm. 127-132 (abril-setembre 1889), pàg. 89-110.
- GOMIS I MESTRE, C. (1889b): «De la vall de Venasch á Graus. Notas de viatge. Apéndices», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, XII, núm. 127-132 (abril-setembre 1889), pàg. 110-129.
- GOMIS I MESTRE, C. (1910): *Zoologia popular catalana. Modismes, aforismes, creencias, supersticions, etc., etc. que sobre'ls animals hi ha a Catalunya, ab gran nombre de confrontacions*, Barcelona, Tip. L'Avenç, Centre Excursionista de Catalunya, «Biblioteca Folklòrica».
- GOMIS I MESTRE, C. (1912): *La lluna segons lo poble*, Barcelona, Il·lustració Catalana, «Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans», 174, pàg. 513-544.
- ORJOL, C.; PUJOL, J. M. (2008): *Index f Catalan Folktales*, Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennica, «FFC», 294.
- PUYOL, C. (2003): *Inventari del fons personal de Cels Gomis i Mestre*, Reus, Publicacions de l'Arxiu Municipal de Reus, 5.
- QUINTANA, A. (1997): *Bllat colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*. Calaceit, Instituto de Estudios Altoaragoneses – Institut d'Estudis del Baix Cinca – Institut d'Estudis Ilerdencs – Diputació General d'Aragó, vol. I.
- ROND-CAT: Cercador de la rondalla catalana, Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>> [data de consulta: novembre del 2008].
- SAMPER PRUNERA, E. (2008): «Excursionista o romàntic: Cels Gomis i Francesc Maspons i Labrós», dins *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, a cura de Joan Borja i Joan Armangué, Càller, Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura – Arxiu de Tradicions de l'Alguer, «Sèrie Actes», 9, pàg. 83-98.
- s.n.: «Secció de notícies», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, IV, núm. 39 (desembre 1881), pàg. 284.
- UTHER, H. J. (2004) [ATU]: *The types of international folktales. A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols, Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennica, «FFC» 284, 285, 286.



LA PÀTRIA ANTIGA:  
*COSTUMS TÍPIQUES DE LA CIUTAT DE VALLS*, DE JOSEP ALADERN

Magí Sunyer  
*Universitat Rovira i Virgili*

Aquest article té dos propòsits: examinar un opuscle a mig camí entre l'estudi –o la notícia– folklòric i el costumisme i, per les reflexions que aquest text suscita, plantejar –i només plantejar, perquè l'empresa requereix un altre espai i una altra empena– una contradicció potser aparent que afecta l'estudi i la reutilització del folklore. Comencem per l'examen.

*Costums típiques de la ciutat de Valls*

Josep Aladern és el pseudònim que de manera més habitual va utilitzar Cosme Vidal i Rosich, nascut a Alcover l'any 1869 i mort a Barcelona el 1918. Fou el que sovint es defineix com a «intel·lectual polifacètic»: escriví poesia, narrativa i teatre, va traduir de llengües diverses, publicà opuscles gramaticals, un diccionari català en tres gruixuts volums i exercí d'editor, de periodista i d'animador de cercles intel·lectuals, el més conegut dels quals fou el Grup Modernista de Reus.<sup>1</sup> Catalanista radical, establí relacions amb cercles occitans i promogué la revista *Occitània*, publicada a Barcelona i a Tolosa de Llenguadoc. Republicà federal, durant els anys noranta derivà cap a l'anarquisme, sembla que sense arribar a militar-hi, i les col·laboracions dels últims anys en els periòdics lerrouxistes s'han d'interpretar més com a refugi de l'intel·lectual arraconat que hi podia aconseguir tribuna i algun benefici econòmic que no pas com a sintonia amb les proclames de l'Emperador del Paral·lel. Josep Aladern respon a la caracterització del catalanista entusiasta d'ideologia esquerrana que sovint no aconseguia traduir en peces literàries perdurables l'abundància d'un cor i d'un cervell permanentment revoltats.

*Costums típiques de la ciutat de Valls* es va publicar l'any 1895 a Galícia, a El Ferrol, segurament perquè el devia pagar el vallenc Andreu A. Comerma, enginyer que es va fer famós per la construcció del dic de la Campana del port d'aquella ciutat i que havia ofert l'objecte d'art amb què fou premiat el treball

<sup>1</sup> Els estudis més complets sobre Josep Aladern són el meu sobre el Grup Modernista de Reus (Sunyer 1984), un volum miscel·lani sobre l'escriptor (Anguera 1994) i el de Jordi Ginebra sobre les idees lingüístiques de la colla (Ginebra 1994). Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili; del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (12009 SGR644); i dels projectes d'I+D del Ministeri d'Educació i Ciència HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació FFI 2009-08202/FILO.

en el certamen de Valls de l'any 1894. És un fulletó de vint-i-sis pàgines signat a Alcover el maig de 1894.

Una cita de l'inici de les memòries d'Antoni de Bofarull que precedeix l'estudi, «Moltes ciències hi ha que deuen son origen a aficions, les més senzilles, de certs homes» (Aladern 1895: 1),<sup>2</sup> ens orienta sobre l'adscripció del text, emmirallat en el memorialisme de *Costums que es perden i records que fugen*, de l'historiador i literat reusenc. Tanmateix, el llibre d'Aladern no és un text memorialístic, sinó una descripció, entre el costumisme i el folklore, d'uns quants elements característics del costumari vallenc que l'autor posa com a exemple de genuïnitat catalana. Aladern, que uns quants anys després va escriure la sèrie de narracions *La gent del llamp*, sobre personatges i ambients del Camp de Tarragona, devia trobar suport en les memòries de Bofarull per la proximitat geogràfica de Reus amb Valls i per l'atenció que el reusenc dedica als elements de la Festa Major en el llibre de records.

El text d'Aladern s'inicia amb tres pàgines que situen la ciutat i en descriuen els trets geogràfics, econòmics i característics i continua amb tres capítols dedicats el primer als castells, el segon als balls populars i el tercer als gegant i l'àliga. Sobretot en aquests apartats, Aladern no té gaires pretensions de presentar-se com un científic que estudia cada un dels fenòmens, sinó que es mou entre l'especulació i l'entusiasme. Manifesta una irreprimible necessitat d'imaginar els orígens de cada element, malgrat que només pot suposar: dels balls que potser provenen del teatre grec, de les farses atel·lanes o dels misteris del teatre castellà; dels gegants i l'àliga, de les llegendes antigues de monstres; dels castells, de manera més pintoresca, d'uns suposats comedians musulmans de l'Edat Mitjana: «Corre com a bastant certa la tradició de que, a mitjos del segle xv, vingueren uns alarbs, una espècie de companyia de funàmbuls, quals exercicis meravellosos agradaren tant a la gent de la població, que procurant imitar-los n'eixiren mestres» (Aladern 1895: 4-5). Ell ho considera «bastant admissible», sobretot perquè la gralla que toca la música dels castells és d'origen àrab. La imprecisió i el recurs a tradicions més o menys certes dominen aquestes consideracions. No eren estranys en aquesta mena de textos en l'època inicial de la ciència històrica contemporània, però també és veritat que l'agosament a l'hora de pronunciar-se sobre tota mena de qüestions sense prou coneixement de causa o sense prou preparació científica era constant en Josep Aladern, i li va valer tota mena de censures, que no produïen altre efecte que excitar la seva tendència a la polèmica. El mateix, més o menys, s'esdevé en les referències a personatges històrics com Pere Anton Veciana i l'origen del cos policial dels Mossos d'Esquadra, que ell suposava que eren d'un patriotisme català inatacable –sens dubte havia llegit la famosa poesia de Jacint Verdaguer sobre l'enfrontament entre Carraslet i Veciana. A la influència de Víctor Balaguer cal atribuir la defensa tancada que de Serrallonga fa, contra

<sup>2</sup> En els textos prenormatius citats he actualitzat l'ortografia.

l'opinió negativa que el poble en té, que ell creu que prové del ball popular sobre el bandoler, i en suposa les raons:

La mala fama de què gosa Serrallonga entre el poble, la deu en molta part a la representació d'aquest ball. *És més lladre que Serrallonga* és una frase molt corrent en la comarca i en molta part de Catalunya. Si anéssim a investigar qui és l'autor d'aquest ball, tal volta hi trobaríem un *cadell*, o siga un partidari dels Felips, contra quin govern protestà tan valerosament lo noble bandoler de *Les Guilleries*. (Aladern 1895: 17)

La constatació i la suposició el condueixen a la conclusió que el ball és «en alt grau ignominiós per Catalunya» (Aladern 1895: 18).<sup>3</sup>

En aquests capítols de l'opuscle no hi falten referències anecdòtiques, com la de l'origen del nom del gegant Lladrefaves, notes historicollegendàries, com la cooperació dels castellers en la presa de Tetuan de la Guerra d'Àfrica del 1859-60, ni les propostes d'exportació de l'espectacle: «Entre tots los esports és potser lo més atrevit i artístic. Jo crec que si s'importava al Regne Unit, los inglesos s'hi entusiasmarien i l'aclimatarien» (Aladern 1895: 9). Però aquestes qüestions només són el farciment, i el protagonisme de cada un dels tres capítols correspon a la descripció dels elements festius. Destaca el detallisme i la passió amb què s'ocupa de la construcció dels castells més singulars, el pilar de set sense crosses, els cinc pilars de set, els castells aixecats per sota i, sobretot, el gran castell, el tres de nou amb crosses, del qual explica que és extraordinàriament perillós:

I no obstant, los fills de Valls, atrevits i temeraris, no tan sols l'aixequen sempre que poden sens por a l'aplastament, sinó que és tan gran la seva afició, que aquells més dèbils que veuen que amb ells no és possible l'empresa, morrien satisfets, mentres fos després d'haver lograt aixecar un *tres de nou*. (Aladern 1895: 7-8)

El capítol dedicat a l'àliga i els gegants n'explica el cerimonial festiu però resulta molt més anecdòtic. El dels balls és més divers. Distingeix entre els balls amb parlaments i els que no en tenen, i dedica atenció més perllongada al ball de Diables, a la Moixiganga, al de Serrallonga i al de Dames i Vells, i en reproduïx bocins de parlaments, i després enumera, i no gran cosa més, la resta de balls: entre els que no tenen parlaments, el de la Moixiganga, el de Bastonets, el de Valencians i el de Gitanes, i entre els parlats, el de la Rosaura, el de Sebastiana del Castillo, el de Moros i Cristians, el de Marcos Vicente, el de Cercolets, el de Cavallets, el de Sant Joan, el de Sant Llorenç, el de Pastorets, el de la mare de Déu, el de mossèn Joan de Vic, el de Sant Magí, el de Prims, el de les Galeres, el de la Verge de la Candela, i afegeix un etcètera, etcètera, que no sabem si era molt llarg. Enregistra que en alguns els versos són en castellà i es recorda del poeta popular vallenc que en va escriure molts en el segle XIX, Marquet de la Dona.

<sup>3</sup> El crèdit absolut que Aladern concedeix a la versió balagueriana es pot acabar de comprovar amb la lectura de la peça dramàtica *La fi de Serrallonga* (1898).

Acaba amb el desig que aquests costums no es perdin, molt d'acord amb l'enregistrament de la decadència d'algunes d'aquestes danses: «Déu faça que amb la invasió d'altres costums que per desgràcia ja es van aclimatant entre nosaltres, no s'acabin de perdre del tot tan típics i característics espectacles!» (Aladern 1895: 21).

### *La pàtria antiga*

De la citació anterior, i sobretot de la lectura del capítol sobre els balls, es dedueix que aquest tipus de representacions deixaven de ser populars a finals del segle XIX i que, en conseqüència, desapareixien dels carrers i les places vallsencs. És un fenomen general, no exclusiu de Valls, del qual, i això és el que ens interessa a partir d'aquí, Josep Aladern es lamenta, i sent la necessitat d'expressar el desig que aquests espectacles sobrevisquin perquè són propis del país i estan amenaçats per «la invasió d'altres costums que per desgràcia ja es van aclimatant entre nosaltres». La posició d'Aladern respecte als costums que formen part del folklore és que són catalans, expressen la personalitat catalana, reculen per l'empenta de costums estrangers que «per desgràcia» s'imposen i que caldria preservar els genuïns. No és gens estrany, constitueix el plantejament de partida dels estudis i els reculls de folklore romàntics i del costumisme nostàlgic, amb el mateix origen. És un punt de vista que ja s'expressa de ple en el primer capítol de l'opuscle, alhora de presentació i programàtic. El llibret arrenca amb una gran lloança del Camp de Tarragona com a indret ideal, edènic, i de les seves tres ciutats:

Enmig de l'esplendent i paradisiàca encontrada coneguda per Camp de Tarragona, s'aixequen tres hermoses ciutats com tres perles engastades en lo verd mantell de sa campinya: Tarragona, Reus i Valls. Si Tarragona és l'antiga metròpoli romana, la ciutat plena de records històrics que hi deixaren la munió de races i pobles que per ella passaren, des dels cíclopes als alarbs; si Reus es la ciutat esforçada de fama universal, la pàtria dels artistes més genials de nostra terra, la germana petita de Barcelona, que a son costat va caminant a la davantera del progrés, Valls és la ciutat típica de Catalunya, la ciutat on viu la pàtria antiga amb ses festes i costums tradicionals i seculars, que són son orgull i la fan digna d'admiració de propis i estranys. (Aladern 1895: 1)

El paràgraf resulta molt il·lustratiu perquè precedeix proses molt il·lustres que desenvolupen una argumentació similar, de Joan Puig i Ferrer i d'Antoni Rovira i Virgili.<sup>4</sup> La perfecció de la comarca es fonamenta en la conjuminació

<sup>4</sup> Es pot notar el parentiu d'aquest paràgraf amb el conte «El Camp de Tarragona vist del campanar de Reus estant» (Aladern 1937: 19): «En aquesta esplendorosa terra, tan afalagada per la Natura, he nascut i m'he criat. En ella vaig conèixer el món i els homes; en ella vaig admirar les superbes grandeses de la mar i les encantadores formosors de la terra. Tot el que siga fill de la meua imaginació, tot el que siga obra de la meua ploma com a escriptor i del meu caràcter com a home, per força ha de portar el segell d'aquella encontrada de la nostra terra, una de les més característiques de Catalunya».

d'una natura esponerosa i tres metròpolis complementàries: Tarragona, capital romana, seu arquebisbal; Reus, industrial, dinàmica, segona ciutat de Catalunya en aquelles dates; i Valls, la ciutat estudiada en l'opuscle. En el passatge podem observar algunes de les ja esmentades imprecisions històriques, com l'origen ciclopi de la muralla tarragonina, en aquest cas no imputable a l'Aladern, que no feia més que reproduir l'opinió general de l'època, també entre arqueòlegs. Ens interessa més el discurs d'Aladern sobre Valls, que defensa que la qualitat valorada en la ciutat és el tipisme en la mesura que defineix la pàtria —«Valls és la ciutat típica de Catalunya»—, una definició lligada amb un model de pàtria, en principi, estereotipat i situat en el passat —«la ciutat on viu la pàtria antiga»—, que no es correspon amb la idea del progrés i de la nació que Cosme Vidal, Josep Aladern, tenia. Per a Aladern, Valls, una ciutat sense un gran catàleg monumental<sup>5</sup> ni un dinamisme destacable en aquell temps, representa això en grau suprem, fins al punt que aquesta qualitat la singularitza i permet posar-la com a exemple:

En cap altra ciutat del Principat pot estudiar-se l'antiga pàtria catalana com en la ciutat de Valls, per lo que toca a sa part moral. En ella veiem nàixer la típica esforçada i venerada institució dels *Mossos de l'Esquadra* gràcies a la iniciativa i patriotisme dels cèlebres Vecianes; en ella veiem aparèixer la típica i excèntrica afició als *Castells*, que alcançaren ja en èpoques immemorables un desenrotll, perfecció i atreviment inconcebibles; en ella veiem representar-se los típics i fins a cert punt grotescos *Balls*, que bé poden considerar-se com les primeres pedres dels fonaments del teatre català, i per fi en ella veiem també arraigades totes les festes i costums pròpies de les Festes Majors de les altres poblacions de Catalunya que tan característica fesomia les hi donen. Valls, és un compendi, un resum, de l'antiga pàtria catalana. (Aladern 1895: 1-2)

Ens interessa comentar la darrera frase, però abans, per tal de tenir a la vista tots els elements que hi concorren, reproduïm el paràgraf que tanca l'opuscle, després dels capítols dedicats als castells, als balls, als gegants i a l'àliga:

Venerandes costums de nostres avis: vosaltres que constituïu la fesomia d'un poble amic del treball, de l'art i de les festes; vosaltres, que junt amb la llengua que parlem sou les últimes relíquies que ens queden de la Catalunya que fuig; vosaltres que quan haureu desaparegut del tot no quedarà de nostra terra més que el sol sobre el qual s'aixecava hermós l'admirat edifici de la Pàtria Catalana; jo, lo més humil de vostres admiradors, a la mida de mon escàs valer, us dedico aquesta petita memòria, que tant de debò sigués en los sigles vinents la pedra plena de senyals per la qual l'arqueòleg endevina tot un poble i tota una civilització enterrat en les arenes del desert. (Aladern 1895: 26)

<sup>5</sup> Aladern mateix ho consigna: «Valls no té monuments públics ni grans edificis. [...] Entre els pocs edificis històrics i d'algun valor...» (pàg. 2). Una dècada abans, uns autèntics experts en el tema, els excursionistes valencians i catalans que van visitar Tarragona, Poblet, Valls i Santes Creus, també ho enregistraven. Teodor Llorente, per exemple, escrivia: «No és Valls ciutat de monuments i antiqüetats» (Roca 2008: 45).

Queda prou clar, Aladern enyora una «antiga pàtria» catalana de la qual Valls és «un compendi, un resum», els costums que descriu en l'opuscle són «les últimes relíquies que ens queden de la Catalunya que fuig» i quan desapareguin «no quedarà de nostra terra més que el sol sobre el qual s'aixecava l'admirat edifici de la Pàtria Catalana». No hi ha cap mena de dubte que som davant el discurs d'un «antiquari», que fa una gran lloança d'un poble que desapareix i que acabarà «enterrat en les arenes del desert». No hi ha en el llibret cap escaleta que permeti endevinar una via de sortida, de projecció cap al futur, d'obertura cap a uns temps canviants en què potser l'esdevenidor serà millor que el passat. Sembla el discurs d'un retrògrad; però no ho és.

La interpretació ideològica del folklore romàntic el lliga «amb actituds regressives i nostàlgiques» (Prats 1988: 21) i des d'aquesta lectura la connexió amb el ruralisme de la Renaixença queda plenament justificada: «En la confluència d'aquests dos paràmetres, el món rural i el pagès que l'habita representen una cruïlla simbòlica privilegiada: per la seva aparent immobilitat i pel seu allunyament dels corrents centrals de la civilització urbano-industrial, el món rural entronca directament amb el passat i, per tant, transmet inalterades les «essències de la pàtria»; per la seva proximitat a la terra, arrela directament en ella i s'hi confon» (Prats 1988: 36). Aquesta interpretació no és exclusiva per al folklore català sinó que es reproduceix no tan sols per al folklore romàntic en general sinó també per a gèneres literaris relacionats, com el costumisme i el memorialisme, i s'extrapola a les utilitzacions del mite de la nació genuïna, inevitablement localitzada en la ruralia. Per al costumisme, Enric Cassany qualifica la narrativa més acostada a la prosa d'Aladern en aquest opuscle de «tradicionalista i parafolklòrica» (Cassany 1992: 27) i quan es refereix al memorialisme, que ja hem vist que és l'exemple més immediat d'Aladern i que dels *Costums* de Bofarull extreu el lema del seu treball, assegura que «es presenta i justifica com a complementari dels estudis històrics, folklòrics o etnogràfics. I, sens dubte, els científics d'aquest ram agrairien que les mostres no fossin tan escasses» (Cassany 1992: 238). Aquest tipus de discurs adquireix dimensions patriòtiques i es lliga amb el catalanisme conservador que concretarà Josep Torras i Bages. Sempre lligat amb la ruralia, tal com asseguren Antoni de Bofarull —«Lo pagès ¡com qui no hi toca! lo pagès, amb sa vestidura, és l'emblema més genuïna de la terra catalana» (Bofarull 1982: 31)— i Francesc Maspons i Labrós, quan estableix que la pagesia és la «genuïna representació de l'esperit català» (Maspons 1893: 9), per posar només dos exemples entre els molts que es podrien adduir. En definitiva, costumisme nostàlgic i folklore, connectats en aquest punt, com a màxims exponents d'una visió reaccionària, o com a mínim conservadora, que identifica Catalunya amb el passat i en aquells elements del present que en conserven la major part possible d'essències, singularment el món rural, i que tindrà una traducció política.

Que l'operació no és només catalana ni vuitcentista ho certifica l'estudi de Herman Lebovics *La 'Vraie France'. Les enjeux de l'identité culturelle, 1900-*



1945, que demostra que l'extrema dreta francesa de començaments del segle xx va desenvolupar la mateixa mena d'argumentació a partir dels estudis antropològics i folklòrics, argumentació que va ser utilitzada per bastir un discurs colonial i de trama ideològica per al govern col·laboracionista de Vichy. També l'essencialització d'una imatge de França s'imbrica amb el folklore: «la recherche d'une essence française était au coeur de la problématique fondatrice des études folkloriques» (Lebovics 1995: 138) i, en els anys trenta del segle xx, va sorgir el conflicte sobre si els costums realment francesos només eren els de la pagesia: «Si les ouvriers faisaient partie de la culture populaire étudiée par le folklore, ou si seuls les paysans pouvaient représenter la Vraie France» (Lebovics 1995: 135).

I tanmateix, Cosme Vidal i Rosich, àlies Josep Aladern, era un republicà federal i, en aquell any 1895 en què publicava aquest opuscle quasi un anarquista. No sabem que s'hi acabés de decantar del tot, però col·laborava al setmanari «vermell» *La Tramontana*, on s'anunciava el llibre *Sagramental* amb el reclam de «poesies revolucionàries» i polemitzava amb Ignasi Bo i Singla, que defensava el republicanisme mentre Aladern apostava per l'anarquisme. Aladern era el que avui definiríem com un home d'extrema esquerra, no un conservador, i molt menys un reaccionari. I no era ell sol qui es deixava seduir per les virtuts del folklore i del passat. Hi havia el fervor medievalista d'Apel·les Mestres, un internacionalista, o, en el camp que trepitgem, els estudis folklòrics de Cels Gomis, un anarquista, que incomoda en l'esquema que enquadra el folklore amb el conservadorisme i obliga a construir justificacions forçades, com la que diu que «protagonitzà l'única intromissió progressista en la història del folklore a Catalunya durant el segle XIX» (Prats 1988: 126). La utilització del mot «intromissió» no deixa de ser un reflex de l'esmentada incomoditat; en qualsevol cas, l'etiqueta «progressista» resulta massa general i imprecisa, tot i que, alhora, proporciona una contundència interessada. Sense voluntat de continuar per aquesta via, ens podríem preguntar si Sebastià Farnés no era com a mínim «progressista», en el sentit que podia conservar el mot en el darrer terç de segle, quan ell i Gomis van començar a actuar. En el camp del costumisme, paga la pena d'enregistrar, a tall d'exemple, perquè es podrien retreure més casos, que el definidor més eficaç del pairalisme en teatre, el que Josep Yxart va anomenar «drama jurídic» (Yxart 1896; Sunyer 2000), va ser el republicà Frederic Soler, i que Emili Vilanova, el màxim conreador del quadre de costums nostàlgic, també era republicà.

Insisteixo que no puc abordar l'assumpte amb armes i bagatges en aquest article. Insinuo que un dels camins de l'explicació del contrasentit potser el podem anar a buscar en una indicació apuntada per Enric Cassany: «La versió laica de l'argumentació que acabem de veure insisteix en els costums com a esplai honest del poble més que en el sentit religiós d'aquests, i la trobem en personatges com Valentí Almirall i Rossend Arús» (Cassany 1992: 162). Dos maçons, republicans i, no cal que ho recordi, Almirall el primer definidor del catalanisme, un catalanisme progressista, oposat al de Torras i Bages que teòricament recull aquests aspectes

nostàlgics. Josep Aladern sí que pertany a aquest grup. Però, a més, potser ens haurem d'acostumar a desmuntar bona part de les tanques que, en funció de la ideologia se suposa que separen en temps de la Renaixença. I potser haurem d'obrir la via que la mirada cap al passat i el gust per unes tradicions més o menys antigues –ni que sigui de passada, Aladern no s'està d'esmentar Marquet de la Dona, un dels autors de molts balls parlats, que era un home del segle XIX– no exigia certificat de conservadorisme. Dit d'altra manera: el folklore i l'essencialització de la pàtria s'han utilitzat en moltes ocasions des de sectors reaccionaris, però no sempre, ni de lluny, n'han tingut l'exclusiva. De vegades l'enunciació d'un mateix concepte amb unes o altres paraules li canvia la fesomia. Fixem-nos en un cas. Enric Cassany, quan s'ocupa dels records de Bofarull, escriu: «L'obra connecta així amb el gran principi de la poètica costumista: la bel·ligerant resistència –¿o potser cal dir la resistència passiva?– a la uniformització dels costums» (Cassany 1992: 244). Llegit avui, a començaments del segle XXI, en època de globalització salvatge, aquesta resistència, passiva o bel·ligerant –i millor si és bel·ligerant– és un signe d'identificació progressista, que pot ser compartit per persones conservadores; constitueix una acció d'oposició al poder plastificador de l'imperi, o dels imperis, i serveix tant per caracteritzar els que es proposen salvar les marques d'una nació oprimida –per exemple els Països Catalans– com els que pretenen preservar les formes de vida d'una tribu prehistòrica de l'Amazones. Uns o altres, ¿admetrien l'etiqueta de conservadors o reaccionaris només perquè volen conservar uns trets identitaris? Una darrera actualització: els milers de persones que en tot el territori català, a partir dels anys setanta del segle XX –i abans, és clar, però de manera més massiva després del final de la dictadura– han dedicat tants esforços, des de l'estudi o des de la pràctica, a recuperar elements festius de tota mena i a enregistrar els darrers testimonis d'un món agonitzant i que, sense deixar de ser persones del seu temps i projectades cap al futur, s'han identificat amb aquests elements i els han considerat «genuïnament catalans», ¿haurien de ser considerats conservadors o reaccionaris per aquesta acció? Seria una barbaritat. I això que han construït, amb gran èxit popular, unes festes i unes pràctiques que, en molts casos, havien desaparegut feia dècades, i no totes, ni de lluny, com a resultat de l'acció espanyolitzadora de la dictadura. L'esquema esmentat no funciona de manera universal, cal examinar cada una de les concrecions. També en el segle XIX i més en el procés del catalanisme. El cas Aladern, del qual no hem d'excloure algunes desorientacions i contradiccions, n'és un exemple extrem, que fa qüestionar les simplificacions.

## BIBLIOGRAFIA

- ALADERN, J. (1895): *Costums típicas de la ciutat de Valls*, Ferrol, Imprenta y Librería de R. Pita.
- ALADERN, J. (1937): *La gent del llamp. Contes (col·lecció completa)*, Barcelona, Tipografia La Nova Catalunya.
- ANGUERA, P.; BASTONS, C.; CAVALLÉ, J.; GINEBRA, J.; SUNYER, M. (1994): *Josep Aladern (1868-1918). Vida i obra*, Reus, Edicions del Centre de Lectura – Centre d'Estudis Alcoverencs.
- BOFARULL, A. de (1982): *Costums que es perden i records que fugen*, Reus, Centre de Lectura.
- CASSANY, E. (1992): *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, Curial.
- MASPONS I LABRÓS, F. (1893): *La pagesia catalana*, Barcelona, Estampa de Víctor Berdós.
- GINEBRA, J. (1994): *El Grup Modernista de Reus i la llengua catalana*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.
- LEBOVICS, H. (1995): *La 'Vraie France'. Les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*, Paris, Belin.
- PRATS, L. (1988): *El mite de la tradició popular*, Barcelona, Edicions 62.
- ROCA, R. (2008): *La Renaixença i la ruta del Cister*, Valls, Cossetània.
- SUNYER, M. (1984): *Els marginats socials en la literatura del Grup Modernista de Reus*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.
- SUNYER, M. (2000): «La llista d'Yxart. Els drames jurídics», dins *Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*, Diputació de Tarragona.
- YXART, J. (1896): «Teatre català», dins *Obres catalanes de Joseph Yxart*, Barcelona Tipografia L'Avenç.



EVANGELITZAR L'ILLA, DEMONITZAR L'ILLA: MALLORCA COM A ESCENARI  
DE SANT VICENÇ FERRER I EL COMTE MAL EN LA TRADICIÓ ORAL

Caterina Valriu

*Universitat de les Illes Balears*

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

En el llegendari tradicional de l'illa de Mallorca que ens ha arribat a través de les recopilacions dels folkloristes dels segles XIX i XX –essencialment l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria i mossèn Antoni M. Alcover–<sup>1</sup> destaquen alguns personatges històrics entorn dels quals es teixeix un cicle llegendari.<sup>2</sup> És el cas de Jaume I el Conqueridor, Ramon Llull, sant Vicenç Ferrer, el Comte Mal i en Tià de Sa Real. Cadascun d'ells es correspon amb un arquetipus mític: l'heroi èpic, el savi il·luminat, el sant, el pecador condemnat i l'artista, respectivament. En aquest article ens ocuparem de dos d'aquests personatges que semblen a primer cop d'ull totalment antagònics tant pel seu tarannà com per l'època en què visqueren: Vicenç Ferrer –el sant predicador– i el Comte Mal –el pecador incorregible. El primer visità l'illa durant alguns mesos del s. XIV i hi deixà un record inesborrable de virtut i santedat, el segon hi habità durant el segle XVII, i el seu record és amarat d'horror i temor. Els dos trespicaren per diverses contrades de l'illa, que foren escenari dels seus actes, de la relació que establiren amb la societat que els envoltava i que esdevingueren el paisatge sobre el qual transcorregué la realitat històrica i alhora on s'hi dibuixà el relat llegendari, l'espai que porta encara avui l'empremta del seu pas –positiu o negatiu– marcat en la memòria col·lectiva i tramès a les generacions posteriors, mot a mot, com a model a imitar o a rebutjar respectivament.

Vicenç Ferrer és un personatge amb una biografia complexa. D'origen acomodat i amb una sòlida formació religiosa, esdevingué una peça clau en les negociacions polítiques de les corts de la seva època. Gairebé als cinquanta anys decidí orientar la seva vida cap a la predicació. La conversió dels infidels (jueus i musulmans) i la lluita contra l'heretgia càtara eren els seus objectius principals. La seva estada a Mallorca s'insereix en aquesta mena de croada mediterrània contra el pecat, el relaxament dels costums i el qüestionament del dogma. Vicenç Ferrer predicà a Palma –en el Convent dels Dominics i també a la Seu– i posteriorment inicià un llarg periple per les viles més poblades d'un cap a l'altre de l'illa. El seu llegendari es vincula a la seva activitat com a predicador. De fet,

<sup>1</sup> LLUÍS SALVADOR: *Rundayes de Mallorca* (1895) i ALCOVER, A. M.: *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*, tom 5.

<sup>2</sup> Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Educació i Ciència a través del projecte d'I+D: HUM 2006-13121/FILO i del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

a Mallorca els objectes més emblemàtics relacionats amb el sant valencià són les troncs. A un gran nombre de pobles encara avui es conserva una trona a l'església sobre la qual suposadament predicà el sant. El seu és un llegendari clarament hagiogràfic en el que destaquen les conversions, els miracles de curacions i els relacionats amb el domini dels elements, especialment la capacitat de fer ploure en èpoques de gran sequera.



Fig. 1. Imatge de sant Vicenç Ferrer amb el seu gest característic.

Per contra, Ramon Burgues Safortesa (1627-1694), més conegut amb el sobrenom de Comte Mal –també un personatge històric complex i polifacètic– seria l'altra cara de la moneda i representaria l'arquetipus del mal, del pecat i l'abjecció. Aquest personatge nasqué, visqué i morí a Mallorca, encara que passà algun períodes de la seva vida al continent, tot servint el rei en les seves empreses bèl·liques a Catalunya, atès que el 1654 reclutà una companyia d'un centenar d'homes per servir Felip IV en l'anomenada Guerra dels Segadors. Era el segon comte de Formiguera, pertanyia per tant a una de les famílies més poderoses de l'illa i tenia en propietat extensos territoris, finques i cases a molts d'indrets de Mallorca. Precisament és a les terres d'on era senyor on la llegenda negra arrelà i es desenvolupà al llarg de més de tres-cents anys. El seu és un llegendari maleït, en el que destaca la condemna eterna a voltar encès en flames i la por que el seu nom congria en la gent; són llegendes de raptos, assassinats, robatoris, pecats i horrors, llegendes demoníques per ser contades a mitja veu i provocar calfreds en qui les escolta.



Fig. 2. Aquesta és la única imatge que es conserva de Ramon Safortesa, segon comte de Formiguera.

### *L'illa com a escenari de la llegenda*

Sens dubte, hi ha alguns indrets geogràfics que per llurs característiques són més proclius a convertir-se en escenaris llegendaris. Els indrets pregonos –com els boscos o els barrancs, les coves i els avencs–, els llocs relacionats amb l'aigua –com els torrents i els llacs, també els pous, els gorgs i els aljubs–, les zones esquerpes de muntanya o de costa –poc habitades i allunyades dels nuclis de població– i en definitiva tots els llocs on la naturalesa es manifesta de forma singular o colpidora. També les construccions arquitectòniques on d'alguna manera es fusiona la vida amb la mort –els cementiris, les criptes– o el món espiritual amb el material –les esglésies i els convents– són indrets que sovintegen en el llegendari.

#### *1. La llegenda sacra*

Vicent Ferrer a Mallorca segueix una ruta que té com a objectiu evangelitzar la població i és per això que el trobem de poble a poble, sempre a la recerca de la màxima audiència per als seus sermons. El seu itinerari va ser: Palma – Valldemossa – Sóller – Bunyola – Alaró – Binissalem – Inca – Pollença – Alcúdia – Sa Pobla – Muro – Sineu – Petra – Capdepera – Artà – Manacor – Felanitx –

Santanyí – Campos – Porreres – Montuïri – Palma. En un recorregut que abraça gairebé tota l'illa, des de les poblacions de la Serra Nord tot baixant cap al Raiguer, resseguí la zona de l'Albufera i les Badies, el Llevant, el Migjorn i el Pla, indrets que recorregué al llarg de prop de tres mesos. A cada població predicava allà on més gent el pogués oir: l'església, la plaça o simplement al camp, davant la gentada que es congregava per escoltar-lo, enfilat damunt un senzill cadafal o sobre la soca d'un arbre. Són, per tant, escenaris habitats i fins a un cert punt urbans, exempts de misteri. Aquests escenaris han estat sacralitzats pel record popular, sovint amb l'erecció d'una creu o la instal·lació d'una fornícula amb la imatge del sant, un relleu o un quadre de ceràmica que representa algun miracle o la construcció d'un oratori dedicat a la memòria de Vicenç Ferrer i la seva estada a l'illa. En paraules del poeta Llorenç Riber:

Si mai porteu pels camps mallorquins les somnioses passes vagabundes, i us trobeu amb una creu alta que no és creu de terme ni monument luctuós (d'alguna desgràcia mortal), probablement serà una monolítica recordança de la predicació de Sant Vicenç Ferrer. I si mai, a la mala hora de la nit, passeu per algun carreró de Palma, i veieu un fanalet d'oli que agonitza inextingiblement davant d'una capelleta oberta en la paret d'una casa vella, acosteu-vos-hi. Veureu com, animada pel flam bellugadís, amb una incerta gesticulació s'hi deixa veure la figura del Predicador, signant amb un braç dret i amb un dit alt una llegenda en llatí que diu: *Serveu el temor de Déu i doneu-li honra, perquè ja està prop l'hora del seu judici.* (Llorenç RIBER, *La Veu de Catalunya*, 20 d'abril de 1926)

Aquest indrets, per tant, sacralitzen la relació del sant amb la comunitat de creients. En algunes ocasions, però, la llegenda es centra en la relació entre sant Vicenç i un sol personatge, com en el cas del carboneret que deia l'oració capgirada o el taverner al qual el torrent li prenía el sarró. En un cas i l'altre hi trobem l'element aigua i el seu domini. La narració que Alcover titula «Sant Vicenç Ferrer i un carboneret» correspon al tipus ATU 827 (*A Shepherd Knows Nothing of God*) i la versió del recopilador mallorquí és una de les poques que s'han recollit en el domini lingüístic català.<sup>3</sup> Aquest relat és especialment interessant pels seus escenaris. Comença en un bosc –espai sovint sagrat, de reminiscències paganes– on es produeix l'encontre i el diàleg entre el sant i el carboner. Després, el sant va fins a un port on s'embarca i el carboner –per tal de fer-li una pregunta referida a la manera correcta de resar– és capaç de seguir-lo caminant per damunt la mar. El miracle rau en la fe del carboner, que li permet caminar per damunt l'aigua tal com es conta als Evangelis que féu Jesús. En aquest cas el paper del sant es limita gairebé a fer d'espectador i constatar el miracle. Però si consultem les notes d'Alcover<sup>4</sup> en comptes de la versió finalment publicada trobarem el text següent:

<sup>3</sup> De fet, només tenim constància d'una altra versió recollida per Félix Karlinger, també a Mallorca, i protagonitzada per sant Magí (*Märchen aus Mallorca*, Dusseldorf i Colònia, 1989).

<sup>4</sup> *Excursions – Mallorca*, tom de notes XII, pàgs. 46-48.



S'havía d'embarcar y se'n va a vorera mar, y troba carboneret. –Me voldreu dar posada? –Si. Era molt bon homo. Se fa hora de sopar. –¿Que no hem de passar la corona? –¿Y que es la corona? –Vol dir no la sabeu? ¿Y es Pare nostro? –Y qu'es el Pare nostro? –¿Tampoch no'l sabeu? Y com viviu? –M'estich aquí; faig feina y no'n pos amb ningú. –¿Y que no'l voldríau aprendre? –Axí metex. Le hi mostrava una bona estona. Lo endemá le hi torna mostrar, y <se'n> diu: Me'n vaig.

Estén sa capa dalt s'aigua, s'hi posa dalt, y per endins y de d'allá. Es carboneret passava's Pare nostro, y com fou a n'el Gloria, no li recordá, Veu St. Vicens ja ben endins, <y diu: –ell> y se posa a cridar per demanarlehi, y veent que no girava, diu: –Me'n hi vaig. Y ja es partit correns per dalt s'aigo. Y sen hi anava. Com ja agafava St. Vicens, aquest se gira; y li diu: –Que hi ha? –Que's Gloria Patri no'm recorda! –No res, diu es sant, tornauvosne y perseverau com <sempre> fins aquí, que sou mes sant que no jo: no necessitau capa per anar per dalt s'aigo, y jo'n necessit.

Com podem veure les diferències són importants. Aquí sant Vicenç Ferrer també fa un miracle, perquè navega damunt de la seva capa –com si fos la cosa més natural del món– i el que s'estableix és una mena de comparació entre la santedat del carboner i la del frare, comparació que el sant resol a favor del carboner: «No necessitau capa per anar per dalt s'aigo, y jo'n necessit». El text remarca la innocència del carboner i alhora la humilitat del sant. Navegar damunt una capa per abandonar l'illa és un fet prodigiós que el llegendari català i el mallorquí atribueixen a sant Ramon de Penyafort, el qual suposadament en temps de la conquesta de Jaume I volia deixar Mallorca i tornar a Barcelona, ja que el rei no feia cas del seus consells, i no tingué més remei que fer-ho navegant sobre la seva capa, atès que el rei prohibí que s'embarqués per sortir de l'illa. Però aquest motiu folklòric té una llarga tradició a les cultures europees.



Fig. 3. Il·lustració de les *Rondaies Mallorquines* que correspon a un dels miracles de sant Vicenç Ferrer.

El relat titulat «Sant Vicenç Ferrer i un taverner que es torrent li prenia es sarró» no ens conta cap miracle, sinó la negativa del sant a fer-lo. El taverner presuposa en el sant la capacitat de dominar l'aigua del torrent, i el sant es nega a fer-ho perquè el motiu li sembla injustificat. És un relat de contingut marcadament moralitzador. El mateix ocorre en el relat «Sant Vicenç Ferrer i un picapedrer que guanyava set sous de jornal» on el mar esdevé el lloc on el sant pot fer una prova de justícia: el sou que tirat a la mar s'enfonsa primer és el que el picapedrer roba a la feina i li fa perdre els altres.

Finalment, els nombrosos miracles relacionats amb les sequeres i la capacitat de fer ploure tot galvanitzant les voluntats dels seus fidels, ens mostren el poder taumatúrgic del nostre personatge i la seva relació directa amb les forces que dominen la naturalesa.

## 2. La llegenda demònica

En revisar el llegendari vinculat al Comte Mal hi ha tres zones de l'illa que són sovint l'escenari de les seves malifetes: la Palma gòtica, les terres de Santa Margalida –entre la badia d'Alcúdia i el Pla– i el Galatzó, nom que designa una muntanya i una extensa possessió de la Serra Nord, en el terme de Calvià. Són els tres indrets on el comte tenia grans propietats, i on se suposa que la seva ànima condemnada encara vaga. Tindríem, per tant, tres escenaris ben diferenciats: la ciutat antiga –amb palaus, edificis oficials, esglésies i convents–, on transcorre la dimensió diguem-ne *civil* del personatge; la vila de Santa Margalida i els camps de conreu que l'envolten –on se situarien les llegendes d'abús i explotació dels pagesos que treballaven les seves terres–; i la muntanya esquerra i feréstega on trobem el llegendari més paorós i demoníac, relacionat d'una banda amb llegendes de bandolerisme i de l'altra amb els relats d'ultratomba.

El palau anomenat de Can Formiguera és un gran edifici urbà de caràcter residencial, que es troba situat entre els carrers anomenats d'en Serra, el de la Portella i el de Formiguera. El 1621 Pere Ramon Safortesa comprà la casa a la família Berard. Posteriorment, el seu fill –segon comte de Formiguera, el nostre Comte Mal– l'engrandí en comprar diversos edificis que hi confrontaven. Per tal d'unir els dos edificis principals, el segon comte féu construir un arc sobre el carrer d'En Serra. També amplia el carrer per millorar la perspectiva de l'entrada i va refer totalment la façana, amb la construcció d'un vistós balcó corregut a l'alçada de la planta noble amb una balustrada de pedra que després fou substituïda per una de fusta. Sens dubte, però, la part més llegendària de l'edifici és l'anomenada «Torre del Comte Mal». Conten que el comte estava enamorat de na Margalida, monja de Santa Clara, i que el diable l'ajudà a fer una torre en el mateix casal, situat vora el convent de les clarisses, per poder vigilar els moviments de l'enamorada. Aquesta torre s'anava fent tan alta que els jurats de la ciutat,

escandalitzats, aturaren les obres i obligaren a rebaixar-la. El diccionari Alcover-Moll es fa ressò d'aquesta tradició: «A la ciutat de Mallorca és tradició que els dimonis boiets construïren en una nit la torre de Can Formiguera». En el mateix sentit, la tradició també comenta l'existència d'una galeria subterrània que comunicava el convent amb el casal, segons recullen els versos del romanç:

Feis-ne tancar aquella mina, muller lleial,  
que dóna al convent de monges, al convent sant.

El casal i la torre, doncs, serien l'escenari dels amors sacrílegs entre el comte i una monja del convent de Santa Clara anomenada Margalida. Talment com a Catalunya el comte Arnau tenia relacions amb una monja del convent de Sant Joan de les Abadesses, que la tradició literària identificà amb l'abadessa Adalaïssa.



Fig. 4. Torre del casal de Can Formiguera, veïna del convent de Santa Clara, a Palma.

Les terres de Santa Margalida, en canvi, són escenari d'una altra tipologia de llegendes, totes elles derivades de les males relacions de les autoritats i el poble de Santa Margalida amb el mal comte, el qual intentava un cop i un altre tornar a imposar pràctiques i impostos de caràcter feudal ja obsolets. Així, es volten de llegenda les morts dels que s'oposaven al seu poder i les d'aquells que el defensaven, els intents d'assassinar el comte, la mutilació del seu cavall predilecte, etc.

D'altra banda, les llegendes de la Serra Nord, que tenen com a epicentre la muntanya del Galatzó, són les més paoroses, les més clarament vinculades al món d'ultratomba. Galatzó esdevingué el refugi del comte en les èpoques que la justícia el cercava per les seves malifetes i per l'incompliment de lleis i normatives. Juntament amb ell hi havia un escamot d'homes –les llegendes solen parlar de tretze bandejats, encara que la documentació històrica parla de més d'un centenar d'homes–, molts procedents de l'exèrcit que ell mateix havia reclutat per anar a les guerres del rei d'Espanya o integrants de les banderies –Canamunts i Canavalls– que controlaven l'illa. Gent de força, que es llogaven pel menjar i unes espadenyes, desarrelats de l'entorn social i rebutjats per la gent d'ordre. Aquestes llegendes tracten de crims i violacions, d'escarnis i d'abusos. Però la més amplament divulgada –en forma de balada o de narració, tant se val– és la que parla d'un genet condemnat, voltat de flames, que ronda incansable aquelles terres tot cercant un conhort impossible per a la seva ànima. Una ànima damnada que reclama l'almoïna de la compassió o la companyia, un hoste de l'infern que no es conhorta amb la seva dissort.<sup>5</sup>

### *Espais de confluència, espais de divergència*

Tanmateix, una reflexió sobre aquests dos conjunts de llegendes ens mena a considerar-los cara i creu d'una moneda –la fe i la por de la gent–, però també a constatar que sobre un mateix espai insular conflueixen dues figures divergents que, curiosament, presenten algunes interseccions.

#### *1. Ciutat de Mallorca: espai santificat vs espai maleït*

L'espai més important de Palma vinculat a Vicenç Ferrer és, sens dubte, el convent de Sant Domingo, que estava situat molt a prop del palau de l'Almudaina, Cort i la Seu. Allà hi havia la seva comunitat, els frares dominics que l'acolliren a ell i el seu nombrós seguici i és el lloc on predicà la majoria dels seus sermons. Setanta-cinc anys després de l'estada del sant, aquest espai es convertí en la seu de la Inquisició a Mallorca, el lloc on es feien els actes de fe i es col·locaven les gramelletes. Els frares dominics eren els que gestionaven el tribunal del Sant Ofici, que actuà al llarg de més de tres-cents anys, fins el 1820. El convent es convertí en un lloc temut i maleït, conegut amb el sobrenom de la Casa Negra. Quan a finals del s. xvii mor el segon comte de Formiguera, la seva voluntat és ser enterrat a l'església de Sant Domingo on ja havia estat enterrat el seu pare, però

<sup>5</sup> Sobre aquest tema veg. l'article: C. VALRIU, «Imbricacions entre la llegenda i la balada: el cas del Comte Mal», dins *Paraula Viva (articles sobre literatura oral)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008 (pàg. 277-287).

això no pogué ser perquè l'església estava «bajo la pena canónica de entredicho local». Provisionalment, l'enterraren a l'església de Sant Feliu. El 23 d'abril de l'any següent (1695) el traslladaren a Sant Domingo i allà li feren un funeral. El 1837, quan s'enderrocà l'església de Sant Domingo, sembla que les seves despulles foren traslladades a l'església parroquial del poble de Santa Margalida, però aquest últim lloc d'enterrament no l'hem pogut confirmar.

Sant Domingo és, doncs, un espai de confluència entre la memòria hagiogràfica del sant i la memòria del noble temut i maleït. El comte és enterrat en el lloc on el sant predicà. El mateix orde que acollí els sermons del sant serà el que cantarà les misses per l'ànima del pecador, i en bona part serà qui en rebrà l'herència. Vicenç Ferrer i el Comte Mal conflueixen en un lloc alhora sagrat i maleït en la memòria popular: la fe i el terror, el terror i la fe. En l'enderrocament del convent de Sant Domingo hi hagué una part important de ressentiment popular, i el mateix succeí en l'enderrocament de la casa pairal dels Formiguera a Santa Margalida, gairebé desfeta pedra a pedra per la gent.



Fig. 5. Dibuix del portal major de l'església del convent de Sant Domingo, que fou enderrocat a finals del s. XIX.

Aquest mateix joc entre sagrat i profà el retrobem en la torre del casal dels Formiguera que guaita excessivament dins el jardí del convent de Santa Clara: la lascívia del mal comte propiciada pels dimonis boiets que construeixen l'atalaia del pecat en una sola nit al costat del jardí de les monges, la flama de l'infern vora els lliris del cel.

Fora de Palma, a la resta de l'illa, la memòria de sant Vicenç Ferrer és present en nombroses capelletes de carrer. A les cases de la zona del Galatzó algunes creus a les façanes tenen com a objectiu allunyar l'ànima en pena del Comte Mal. Les façanes, doncs, que veneren la memòria del sant contrasten amb les altres que intenten exorcitzar la memòria del pecador.

L'illa, a través del seu llegendari, esdevé doncs un espai de confluències i contrastos, de bé i de mal, de fe i de por. Cada arquetipus llegendari –el del sant apocalíptic que predica el judici final, el del pecador que no accepta cap norma moral– contribueix a fixar en històries –en paraules i arguments que romanen en la nostra memòria– la por més antiga de la humanitat: la por a allò que hi pugui haver més enllà de la vida, en l'espai ignot que s'obre després de la mort.

## Trobades del Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura

(<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>. Menú vertical: «Actes dels Simposis d'Etnopoètica»;  
<http://sc112.iec.cat/>. Menú horitzontal: «Activitats»)

### ÍNDEX

I. Tarragona 2005. *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip*, ed. J. Armangué (Càller: Arxiu de Tradicions, 2006).

- Massimo ARCANGELI, *'Malae voces currunt'. Tanto per (s)parlare del gossip*  
Anna GARCIA – Joan ARMANGUÉ, *Aspectes narratius i temes induïts al procés de beatificació de fra Salvador d'Horta*  
Josep A. GRIMALT, *En Tià de Sa Real, una forma hagiogràfica*  
Joan MIRALLES I MONSERRAT – Tomàs VIBOT RAILAKARI, *Projecte de la tasca de classificació i indexació de l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles (AHOJM)*  
Carme ORIOL, *Ficcions autobiogràfiques: relats-broma en el folklore narratiu*  
Jordi ROCA I GIRONA, *Construir la biografia, ordenar la memòria*  
Josefina ROMA, *L'assimilació de l'ethos de les poblacions anteriors en l'hagiografia: el cas de sant Úrbez*  
Emili SAMPER PRUNERA, *Notes biogràfiques de Cels Gomis i Mestre: ideologia i folklore*  
Caterina VALRIU, *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: un viatge entre la realitat i la llegenda*

II. Mallorca 2006. *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*, ed. C. Valriu i J. Armangué (Càller: Arxiu de Tradicions, 2007).

- Joan ARMANGUÉ I HERRERO, *Llegendes alguereses al Llegendari Popular Català (1926-1928)*  
Ferran BATALLER GOMAR, *La Cuca Maula: anàlisi d'un acte etnopoètic*  
Jaume GUISCAFRÈ, *El porc i el polític... i uns conversadors competents*  
Carme ORIOL I CARAZO, *Les múltiples cares de la facècia: reflexions al voltant d'un gènere etnopoètic*  
Josep M. PUJOL, *Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva*  
Ignasi ROVIRÓ ALEMANY, *El folklore i les formes col·loquials de comunicació*  
Bàrbara SAGRERA ANTICH, *Esbós de classificació de les unitats fraseològiques localitzades a les 'Rondalles Mallorquines' d'Antoni Maria Alcover*  
Emili SAMPER PRUNERA, *Relacions entre gèneres etnopoètics: 'L'home de la lluna'*  
Miquel SBERT I GARAU, *Funcionalitat pedagògica de la poesia de tradició oral (Apunts)*  
Caterina VALRIU LLINÀS, *Imbricacions entre la llegenda i la balada: el cas del Comte Mal*  
Caterina VALRIU LLINÀS – Tomàs VIBOT RAILAKARI, *Més indrets mallorquins marcats amb la petja llegendària del rei En Jaume*

III. Alacant 2007. *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, ed. J. Borja i J. Armangué (Càller: Arxiu de Tradicions, 2008).

- Joan ARMANGUÉ I HERRERO, *Eduard Toda i la cançó infantil algueresa*  
Vicent BROTONS RICO, *Paisatge, gent i costums en les 'Rondalles Valencianes' d'Enric Valor*  
Hèctor CÀMARA I SEMPÈRE, «*Algun misteri amagat, vol Déu nos sia revelat*»: l'estudi del 'Misteri d'Elx' per intel·lectuals valencians i catalans de finals del segle XIX  
Francesc Xavier LLORCA IBI, *L'obra poètica de Josep Zaragoza i Pérez, 'Pep el Carreró' (1919-1998)*

Emili SAMPER PRUNERA, *Excursionista o romàntic: Cels Gomis i Francesc Maspons i Labrós*  
Caterina VALRIU, *N'Espirafocs i Maria Entaulada: dues heroïnes entre Mallorca i l'Alguer*  
Àngel VERGÉS I GIFRA, *Les 'Notas Folch-lóricas' de Pere Alsius*

IV. L'Alguer 2008. *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*, ed. J. Armangué i C. Valriu (Càller: Arxiu de Tradicions, 2009).



## Publicacions de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer

### COEDICIONS

#### ACTES

2. *Tesori in Sardegna*. II Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Grafica del Parteolla, Dolianova 2001.
4. *L'acqua nella tradizione popolare sarda*. III Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Grafica del Parteolla, Dolianova 2002.
5. *Le lingue del popolo. Contatto linguistico nella letteratura popolare del Mediterraneo occidentale*, ed. Joan Armangué i Herrero. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
6. *Oralità e memoria. Identità e immaginario collettivo nel mediterraneo occidentale*. Grafica del Parteolla, Dolianova 2005.
7. *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip*. VI Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – I Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Tarragona 2005). Càller 2006.
8. *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*, ed. C. Valriu i J. Armangué. VII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – II Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Palma de Mallorca 2006). Càller 2007.
9. *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, ed. J. Borja i J. Armangué. VIII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – III Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Alacant 2007). Càller 2008.
10. *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*, ed. J. Armangué i C. Valriu. IX Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – IV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (L'Alguer 2008). Càller 2008.

### GRAFICA DEL PARTEOLLA – AdT

#### STUDI STORICI

1. *Storia dell'ulivo in Sardegna, dalle origini al riformismo settecentesco*. II Giornata di Studi Oleari dell'Aula Verde dell'Arxiu de Tradicions. Grafica del Parteolla, Dolianova 2001. Sèrie «Aula Verde», 2.
2. *Aragonensia. Quaderno di studi sardo-catalani*, ed. Joan Armangué. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
3. *La rotta delle isole / La ruta de les illes*, ed. Luca Scala. Grafica del Parteolla, Dolianova 2004.
4. *Norbello e Domus Novas. Apunti di vita comunitaria*, ed. Joan Armangué. Arxiu de Tradicions, Cagliari 2004.

#### INSULA. QUADERNO DI CULTURA SARDA (<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>)

1. Juny 2007.
2. Desembre 2007.
3. Juny 2008.
4. Desembre 2008.
5. Juny 2009.

#### BOLLETTINO DELL'ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI ORISTANO (<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>)

1. Desembre 2007.
2. Agost 2008.
3. Desembre 2008.
4. Juny 2009.

BIBLIOTECA EDUARD TODA (<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>)

1. EDUARD TODA I GÜELL, *Memoria sobre los Archivos de Cerdeña*, ed. Luca Scala. Càller, 2009.
2. EDUARD TODA I GÜELL, *Cortes españolas de Cerdeña*, ed. Joan Armangué. Càller, 2009.

#### PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT – AdT

1. *La Setmana Santa a l'Alguer*. I Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Barcelona 1999. Sèrie «Actes», 1.
2. *Arxiu de Tradicions de l'Alguer*. Barcelona 2001. Sèrie «Actes», 3.
3. Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*. Barcelona 2007.

#### S'ALVURE – AdT

ROCCAS

1. *Castelli in Sardegna*, ed. Sara Chirra. S'Alvure, Oristano 2002.
2. *Aspetti del sistema di fortificazione in Sardegna*, ed. Sara Chirra. S'Alvure, Oristano 2003.
3. Anna Paola DEIANA, *Il castello di Gioiosa Guardia, attraverso i documenti e la lettura archeologica*, ed. Valentina Grieco. S'Alvure, Oristano 2003.
4. *I catalani e il castelliere sardo*, ed. Valentina Grieco. S'Alvure, Oristano 2004.

#### PRIMA TIPOGRAFIA MOGORESE – AdT

ARCHIVIO ORISTANESE

- Ulivi in Sardegna. Cultura, tecnica e futuro*. Mogoro 2001. Sèrie «Aula Verde», 1.
1. *Archivio oristanese*, ed. Maria Grazia Farris. PTM Editrice, Mogoro 2003.
  2. *Dei, uomini e regni, da Tharros a Oristano*, ed. Joan Armangué. PTM Editrice, Mogoro 2004.
  3. *Cultura catalana in Sardegna durante il XIV secolo. Atti del V Simposio di Etnopoetica (2003) dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer*. PTM Editrice, Mogoro, 2005.
  4. *Uomini e guerre nella Sardegna medioevale*. PTM Editrice, Mogoro 2007.

HELIS!

1. *Testimonianze inedite di storia arborense*, ed. Walter Tomasi. Mogoro 2008.

## 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).

SÈRIE «TEXTOS» (1998-1999), 4 opuscles. SÈRIE «GOIGS» (1999-2001), 7 fulls. SÈRIE «ARAGONENSIA» (2001-2003), 5 opuscles.



## ÍNDIX

<i>Presentació</i>	5
Joan ARMANGUÉ I HERRERO <i>Eduard Toda, entre Còrsega i Sardenya. Recerca etnogràfica (1887)</i>	7
Joan BORJA <i>El cavaller Espèrcius a l'illa del Lango: un espai de fantasia en 'Tirant lo Blanc'</i>	23
Catalina BORRÀS LLINÀS <i>De l'illa de Mallorca a l'Illa Encantada: arrels artúriques de 'La Faula' de Guillem de Torroella</i>	43
Vicent BROTONS RICO <i>Literatura catalana popular a les terres del Carxe: una illa idiomàticocultural a Múrcia</i>	53
Dari ESCANDELL – Sandra MONTSERRAT <i>Recursos rondalístics en la narrativa de Maria-Antònia Oliver: tòpics i llengua</i>	69
M. Àngels FRANCÉS <i>Una qüestió de gènere: dones isolades en les 'Rondalles valencianes' d'Enric Valor</i>	81
M. Magdalena GELABERT <i>Antoni M. Alcover i els glosadors: la recerca de la glosa com a element caracteritzador de la insularitat</i>	93
Josep A. GRIMALT <i>Els viatges a l' 'Aplec' d'Alcover</i>	109
Jaume GUISCAFRÈ <i>Illes deshabitades, o estranyament habitades, del folklore humorístic</i>	115
Felip MUNAR <i>El món de la improvisació a Mallorca</i>	127
Carme ORIOL <i>'La Llumanera de Nova York' (1874-1881), una illa de cultura catalana a Nord-Amèrica</i>	147
Bàrbara SAGRERA <i>La classificació de les unitats d'un corpus de fraseologia representatiu del parlar de les Illes Balears</i>	155
Mònica SALES <i>Folklore de Franja: Maella, Favara, Faió i Nonasp</i>	167
Emili SAMPER PRUNERA <i>La vall de Benasc segons Cels Gomis: una illa entre muntanyes</i>	193
Magí SUNYER <i>La pàtria antiga: 'Costums típiques de la ciutat de Valls', de Josep Aladern</i>	203
Caterina VALRIU <i>Evangelitzar l'illa, demonitzar l'illa: Mallorca com a escenari de sant Vicent Ferrer i el Comte Mal en la tradició oral</i>	213
<i>Trobades del Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura</i>	223
<i>Publicacions de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer</i>	225

Finito di stampare  
nel mese di novembre 2009  
nella tipografia  
*Grafica del Parteolla*  
Dolianova (CA)



