

MONS REALS I IMAGINATS EN L'ETNOPOÈTICA CATALANA

a cura de
Josep Temporal Oleart
i Sílvia Veà Vila



Grup d'Estudis Etnopoètics

Societat Catalana de Llengua i Literatura
I.E.C.

MONS REALS I IMAGINATS
EN L'ETNOPOÈTICA CATALANA

GRUP D'ESTUDIS ETNOPOÈTICS
Societat Catalana de Llengua i Literatura
filial de l'Institut d'Estudis Catalans

**MONS REALS I IMAGINATS
EN L'ETNOPOÈTICA CATALANA**

a cura de

Josep Temporal Oleart

Sílvia Veà Vila

© 2020, dels autors dels articles

© Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura,
filial de l'Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Primera edició: setembre 2020

Maquetació i disseny coberta: TRENCATIMONS Editors

C/ Nules 14

12600 La Vall d'Uixó

caixadelsvents@gmail.com



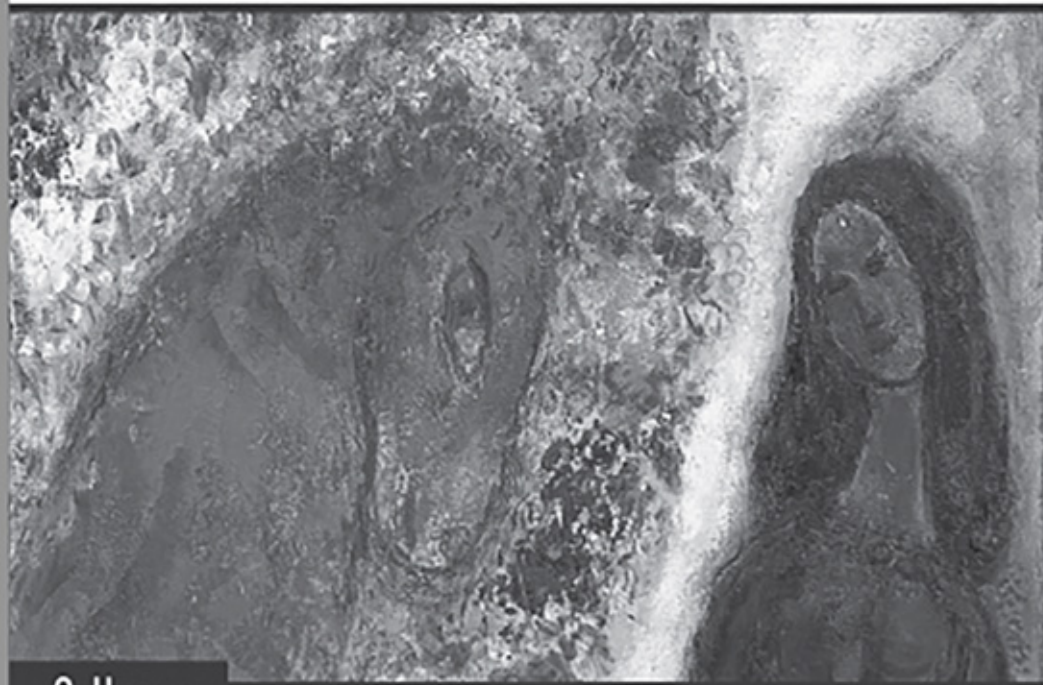
ISBN: 978-84-9965-557-4

Dipòsit Legal: B 18737-2020

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del copyright, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

XV trobada del
Grup d'Estudis Etnopoètics
Societat catalana de llengua i literatura (IEC)

*Mons reals i imaginats en
l'etnopoètica catalana*



Colloque

CRESEM - Are Langages et identités

15 | 16 DE NOVEMBRE DE 2019

Institut Franco-Català Transfronterer de la Universitat de Perpinyà



PRESENTACIÓ
MONS REALS I IMAGINATS EN L'ETNOPOÈTICA CATALANA

Els dies 15 i 16 de novembre de 2019, l'Institut Franco-Català Transfronterer de la Universitat de Perpinyà, amb la col·laboració del CRESEM (Centre de Recherche sur les Sociétés et les Environnements Méditerranéens) - Axe Langues et identités, van acollir a Perpinyà la XV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE), dedicada als «Mons reals i imaginats en l'etnopoètica catalana».

Diferents membres del GEE, investigadors i professionals del món de l'etnopoètica procedents de diversos indrets dels Països Catalans, hi van presentar els seus treballs al voltant de la temàtica de la trobada. En aquesta publicació, us en presentem una bona mostra.

A continuació, i per ordre alfabètic d'autors, hi podreu llegir els textos que onze investigadors han dedicat a aquests mons reals i imaginats dels Països Catalans. En primer lloc, Joan Armangué i Herrero presenta «Llegenda privada. Els germans Francesc i Pilar Maspons», on tracta d'aquests dos destacats folkloristes.

Tot seguit, trobareu el text d'Alexandre Bataller Català, que col·labora en la publicació amb la comunicació «Espais imaginaris, entre la raó i el pensament màgic. La llegenda de l'encantada amb ulls d'infant», en la qual fa una mirada cronològica a textos que parlen sobre la llegenda de l'encantada, explica un itinerari per a escolars sobre els indrets on es desenvolupa aquesta llegenda i reflexiona sobre el tractament que l'escola ha de donar a aquests textos i a aquests espais llegendaris.

Martine Berthelot, professora de la Universitat de Perpinyà i membre del CRESEM, va pronunciar la ponència que va inaugurar la trobada, «Folkloristes de la Catalunya del Nord», en la qual es van repassar els noms dels folkloristes de la Catalunya del Nord més destacables i les seues obres: Pierre Vidal, Esteve Caseponce, Horaci Chauvet, Joan Amade, Carles Grandó, Pere Fouche, Simona Gay, Edmond Brazès, Jordi Pere Cerdà, Ramon Gual i Didier Payre.

Seguidament, podreu llegir l'escrit de Joan Borja i Sanz «El motiu llegendari de la Reina Mora: imaginari popular i gramàtica de la fantasia», en el qual s'explora la relació entre indrets reals i el personatge llegendari de la Reina Mora.

Bàrbara Duran Bordoy presenta «Del repertori real al repertori idealitzat. La plagueta de mossèn Antoni Josep Pont i la selecció posterior publicada per Felip Pedrell», on dona a conèixer la tasca de mossèn Antoni Pont i Llodrà com a recollidor de cançons i la relació professional que va tenir amb Felip Pedrell i Antoni Noguera.

Maria Magdalena Gelabert, a «Entre la terra i l'infern: món real i imaginat a la rondalla d'Alcover "Val més matinetjar que a missa anar?" T613», interrelaciona els dos mons paral·lels, les organitzacions socials respectives, que apareixen en aquesta rondalla: el món real, on viuen els dos protagonistes humans (Ciutat,

Sineu, Manacor, ...) i les relacions entre humans; i el món dels dimonis amb qui interactuen, l'infern i les relacions jeràrquiques entre dimonis.

El text de Josep Marqués Meseguer, «Cerdà folklorista: el real i l'imaginari en el pas de l'oral a l'escrit», indaga sobre la manera com Cerdà dignifica el desqualificat llegat de la cultura oral a la Catalunya del Nord mitjançant la codificació escrita.

Seguidament, Ronald Puppo, a «“Soleiada” de Joan Maragall: un palimpsest etnopoètic», reflexiona sobre aquest poema maragallià en què es relaciona el dualisme tradicional entre cos i esperit amb l'embaràs d'una jove fora del matrimoni.

Xavier Roviró i Alemany i Carme Rubio i Larramona presenten la comunicació «La llegenda d'El gorg de Llitons, de Folgueroles», en la qual tracten el personatge imaginari dels follets, «Llitons», d'un gorg del terme de Folgueroles (Osona), els diversos noms que reben aquestes criatures en diversos indrets i la seua relació amb el ball dels Nyetus.

La comunicació de Caterina Valriu Llinàs, «Antoni M. Peña i Gelabert: a la percaça de l'imaginari», fa una aproximació a la vida i a la destacable contribució folklòrica d'un autor, fins ara, oblidat injustament.

I, en darrer lloc, trobareu el text d'Àngel Vergés i Gifra, «Les goges del congost del riu Ter», en el qual disserta sobre el personatge de les dones d'aigua i els indrets del riu Ter que s'hi relacionen.

En definitiva, aquest és un nou volum resultat de l'activitat sense aturador que du a terme el Grup d'Estudis Etnopoètics i que respon a la sòlida continuïtat de les seues trobades anuals. Totes aquestes aportacions que podreu llegir seguidament són conseqüència directa d'aquell objectiu primer que va conduir a la creació del grup: la voluntat d'optimitzar els esforços individuals a partir de la interacció de les persones. Que per molts anys en puguem gaudir!

Josep Temporal Oleart
Sílvia Veà Vila

**MONS REALS I IMAGINATS
EN L'ETNOPOÈTICA CATALANA**

Joan Armangué i Herrero
Universitat de Càller

I. Les dones de Bell-lloc

1. *La dona i el cercle familiar*

Durant els anys de màxima creació literària i recerca folklòrica, és a dir entre 1865 i 1882,¹ Maria de Bell-lloc (pseudònim de Pilar Maspons i Labrós, 1841-1907)² va difondre la seva obra i ella mateixa va projectar-se socialment gràcies a les iniciatives editorials endegades o dirigides pel seu germà Francesc i el cunyat Francesc Pelagi Briz.³ Els homes de la Renaixença veien, com és natural, que les seves dones no tenien fàcil accés al món de l'erudició, de l'alta cultura, de les biblioteques públiques, a la bibliografia essencial per formar llur estètica literària, al moviment associacionista que, tot plegat, obria les portes del procés de regeneració identitària. Però si eren dones de casa..., ells mateixos serviren de pont de projecció per a la feminitat literària familiar. A través del *Calendari Català* (1864), *Lo Gay Saber* (1868)⁴ i, tot seguit, *La Renaxensa*⁵ (1871), aleshores en mans dels seus parents,⁶ Maria de Bell-lloc va poder-se fer camí en el context literari del període fins a aconseguir els honors dels premis dels Jocs Florals, personalment dinamitzats per aquells mateixos homes —repetim: el germà i el cunyat, amb altres amics pacientment conreats al llarg de la construcció d'aquestes dinàmiques.⁷

Ara bé, això no vol dir que precisament la feminitat de les nostres escriptores, raonablement acceptada pel públic —en cas de solteres, com la nostra Maria de Bell-lloc, o de senyores feineres que prenien la ploma només després d'haver enllestit les tasques domèstiques—; que aquesta mateixa diversitat de gènere no els

1 Pel que fa als aspectes de caràcter estrictament bibliogràfic, veg. Palau (1948-1977, vol. VIII: 342).

2 Per a un retrat biogràfic de l'escriptora, veg. Vilà (1992: 28-29).

3 Sembla que va ser Francesc Pelagi Briz qui empenyé Maria de Bell-lloc a la creació literària o, si més no, a la difusió de la seva incipient obra poètica a través de les pàgines del *Calendari Català*, que ell mateix havia fundat el 1864 (Vilà 1992: 23).

4 Segons F. Maspons i Anglasesell (1952: 9), la fundació d'aquesta revista correspon als germans Francesc i Maria Pilar Maspons i al cunyat Francesc Pelagi Briz, que n'esdevingué l'ànima.

5 No cal dir que Maria de Bell-lloc, amb F. P. Briz, fou de seguida convidada a col·laborar a *La Renaxensa* i, en efecte, entre 1871 i 1875 hi publicà un total de vint-i-un textos (Armangué 2004: 13).

6 Trobem Francesc Maspons en la llista dels fundadors de la revista, amb Àngel Guimerà, Pere Aldavert i Francesc Matheu, entre d'altres.

7 F. P. Briz havia estat nomenat Mestre en Gay Saber l'any 1869, de manera que el seu prestigi en els ambients jocfloralescos era extrem. Després d'això, va anar freqüentant els Jocs Florals en qualitat de membre del Consistori, fins a esdevenir-ne president el 1875: aquell any la seva cunyada Maria de Bell-lloc presentà a concurs unes «Narracions y llegendas» que optaven a un premi extraordinari ofert... per la Redacció de *La Renaxensa*.

permetés precisament d'accedir a plataformes particulars. *La Llumanera de Nova York*, per exemple, va difondre el 1879 textos de la nostra autora en un número especial dedicat a les veus femenines de la literatura catalana, a càrrec de Dolors Monserdà —una senyora feïnera (Samper 2017: 41, n. 27-28). I el 1880 l'Associació d'Excursions Catalana, tot i que les senyores no podien ser-ne sòcies ni participar a les excursions col·lectives, va dedicar una vetllada d'honor a la guanyadora d'un dels premis dels Jocs Florals que la mateixa entitat havia patrocinat (Vilà 1992: 23), és a dir Maria de Bell-lloc, per unes llegendes intitolades *Montseny*.⁸

2. La dona i l'entorn literari

Abans d'aquests reconeixements, però, una prestigiosa firma havia fet costat a la tenacitat literària de la nostra autora.⁹ En efecte Joan Sardà, un contacte de pes que li havia estat accessible gràcies a les iniciatives editorials de la família, va acceptar de prologar el primer llibre de poesies de Maria de Bell-lloc, *Salabrugas* (1874). En síntesi, Joan Sardà es troba que, per amistat envers la família Maspons-Briz, ha de defensar, sense «aduladora galanteria», un llibre farcit d'allò que alguns lectors podrien «qualificar de poesies fluixes i insubstancials». Per sortir-se'n ha de recórrer a reivindicar la feminitat de l'autora, la qual, «dada la posició que en l'organització de la família i de la societat ocupa, no pot adquirir l'educació literària competent»¹⁰ ni «aprendre aquesta manera de fer del poeta de cap».¹¹ Serà, doncs, una poesia «de cor», vàlida per la seva senzillesa i espontaneïtat (que es pot perdonar en una dona...). i, sobretot, perquè l'autora s'inspira en «lo llibre del poble», «fins al punt d'imprimir a ses produccions una marxa consemblant en lo que de bo tenen i fins en lo defectuós» les maneres poètiques populars (Sardà 1874).¹²

Trobem repetits, sense tanta originalitat, conceptes semblants en altres notes crítiques que li foren adreçades, com la que encapçala la novel·leta *Elisabeth de Mur* apareguda a la «Lectura popular»:¹³

8 «Premi d'una joia artística i al·legòrica» ofert per Associació d'Excursions Catalana, que Francesc Maspons havia de presidir tres anys més tard. Trobem entre els membres del Consistori, en aquesta ocasió, el crític Joan Sardà, tan relacionat amb la nostra escriptora, com ara veurem; i en qualitat de secretari Francesc Matheu, amb el qual la nostra escriptora ja havia coincidit a les pàgines de *La Renaxensa*.

9 Gràcies a les seves col·laboracions assídues amb *La Renaxensa*, Maria de Bell-lloc aconseguí d'entrar en contacte —potser indirectament, a través dels seus parents— amb els principals exponents de la Renaixença literària: podem assenyalar ara Víctor Balaguer, Josep Roca i Roca, Joaquim Riera i Bertran, Apel·les Mestres. Pel que fa al joveníssim Mestres, que coincidí amb Maria de Bell-lloc en un número de *La Renaxensa* (IV, núm. 25: 300), cal assenyalar que trobem al seu fons personal documents firmats a «Bigas, 1870» per algun dels membres de la família Maspons (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons Mestres, caixa 2, carpeta doc. 202-232).

10 F. P. Briz considerava «del tot natural» el temor de Maria de Bell-lloc enfront de les pròpies capacitats literàries (Vilà 1992: 23).

11 Normalitzem i uniformem la grafia dels textos citats a causa dels diversos criteris d'edició de les nostres fonts.

12 Citem a partir de la transcripció inclosa dins Armangué (2004: 14-17).

13 «Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans», sense data (1915?, IV, núm. 70:

Escrivia amb una gran ingenuïtat. Senzilla en ses costums, no podia menys d'èsser-ho en sos versos i en sos articles. [...] En general les poesies de Na Maria de Bell-lloc són d'estil fàcil i planer. A la bellesa i a la noblesa del pensament no sol ajuntar-s'hi una inspiració fogosa. No sempre és prou elegant o depurada l'expressió, en la qual s'hi remarquen freqüents prosaïsmes. Però la ingenuïtat del sentiment de l'autora prevaleixia per sobre de tot.

La intuïció de Joan Sardà, de fet, havia estat extraordinària perquè si bé ara, llegint el seu pròleg escrit fa tants anys, hi endevinem una certa lleugeresa que l'obligava a avançar en equilibri entre l'elegància i el rigor, el cert és que havia aconseguit de posar en relleu els valors que encara avui ens permeten de reivindicar el nom de l'autora. No podem amagar que la seva condició de dona, d'acord amb els nostres temps («la primera novel·lista catalana», «la primera folklorista catalana»...), i que els «poetes de cor» són els que amb més de gust rescatem de l'oblit, entre els capdavaners de l'artificiosa i arcaïtzant, erudita Renaixença jocfloralesca.

3. *Llibres del cor masculins*

Ara bé, l'atribució de capacitats estètiques més lligades al cor que no pas al cap —per tal de no abandonar l'eloqüent expressió de Joan Sardà, un recurs emprat amb gran condescendència— no responia a una equació automàtica que s'hagués d'aplicar exclusivament a les dones. Són, en efecte, d'autor masculí els textos que recordarem tot seguit.

Dins del cercle que girava al voltant de *La Renaxensa* i, encara més, fins i tot dins del cercle familiar, convé assenyalar que el mateix 1874, any d'aparició del primer poemari de Bell-lloc, el seu cunyat Francesc Pelagi Briz donà a la llum un *Llibre del cor meu*; el mateix any Apel·les Mestres, també company dels Maspons-Briz a *La Renaxensa*, publicà uns textos, *Del llibre del cor*, al recull intitulat *Avant*. Els títols degueren fer fortuna des del moment que, tot seguit, trobem Francesc Comerma i Bachs que recorda un lema extret de l'esmentat poemari de Briz («L'amor és la vida, la vida del cor») a les seves *Rosellas y espigas* (1875); i Enric Gerona i Enric de Sales recollien, entre d'altres poesies, la intitulada «Del llibre del cor» als seus *Sentiments del cor* (1875). Jaume Massó i Torrents havia d'alimentar aquest filó encara el 1888, amb el seu *Llibre del cor*.

De què es tracta una tan coral estètica —o esteticisme, precursor del Modernisme— ens ho aclareix masculinament i serena Apel·les Mestres, que descriu les seves peces com «cantars lleugers, pensaments despullats de tota gala, dedicats la major part a l'Amor, la passió que més ennobleix el cor de l'home». El cor de l'home, diu.

4. *Francesc Maspons, escriptor de cor*

A cal Maspons, per tant, n'hi ha que escriuen amb el cor: Maria de Bell-lloc, el seu cunyat F. P. Briz... i també el germà Francesc Maspons, el nostre gran rondallaire. Amb una gran diferència, però: Francesc Maspons dominava els dos registres, el del cap i el del cor, i podia permetre's llargues marrades descriptives,

531-558). Vegeu-ne també l'edició moderna (Bell-lloc 1995).

paisatgístiques, tendencialment fantasioses com afegit a les llegendes que recollia de fonts orals; gosava aproximar-se a un detallisme lleugerament esotèric on la imaginació domina la raó. Perquè a canvi d'això, el seu prestigi en el context cultural del període era sòlid gràcies a les sistemàtiques anàlisis, recolzades per una àmplia bibliografia, que permetien que ara el fabulador, ja expert, tingués el dret d'arriscar-se fins allà on no hauria d'arribar l'erudit; i naturalment al contrari. Vegem-ne un exemple.

El 1876 Francesc Maspons va dedicar les *Tradicions del Vallès* a la seva muller, i no sembla que hi hagi gaire d'aquell «cap» —o si més no, no només cap— en el paràgraf on recorda el moment en què va sentir néixer el seu enorme amor:

Mes tu ho saps bé, oh ma estimada: enmig d'eixa vida [=els temps de joventut, quan d'estiu, a la casa pairal de Bigues, la seva germana i ell recordaven junts les llegendes del Vallès] un formós ocellet vingué a refilar al fons del meu cor [=muller]. Com hi respongué el teu i vingué a ajocar-s'hi? Ni jo mateix ho sé, mes el cert és que les nostres mans, fent-ne llaç de preuada joia, els uniren per mai més separar-se.

L'endemà, sota un d'aquells boscos sublimats de poesia, enmig sa frondositat, respirant el dolç perfum d'una prepotent naturalesa, tenint sols per testimoni el cel, rodejats del cant de l'ocellada, ple de joia el cor, volent-te fer sentir tot allò que fins aleshores havia constituït el meu goig, vaig començar a contar-te tot aquell món de tradicions i llegendes (Maspons 1952: 15-16).

És clar que en una dedicatòria amorosa —freqüent, consentida i fins i tot recomanable en àmbit domèstic— eren del tot benvinguts els vols i revolts lírics d'adscripció romàntica. Vegem, però, com s'expressa el mateix rondallaire en una nota crítica que comenta la llegenda intitolada «Les encantades de Vallderrós» (Maspons 1952: 49-50):

Qui hagi travessat, tot just en néixer el dia, els serrats que formen els repeus de les altes muntanyes del Vallès, i hagi vist alçar-se, així una com altra vegada, una com transparent, misteriosa i diàfana boira, blanca i pura com gentilíssima donzella, impalpable i lleugera, que pren mil i mil variades formes, totes belles, fantàstiques i esveltes, ara naixent de la clara i transparent aigua, ara a impuls d'un agradable i suau airet passejant-se damunt d'ella, ara brotant com casta assutzena del fons de la vall formosa, ara coronant-la amb nuviàl garlanda que fuig i es desfà al nostre contacte i reapareix més al lluny com si es burlés de nosaltres; no s'estranyarà que es trobin en nostra comarca eixos sers que en forma de dones atrauen i fascinen nostra ànima.

Això, en una nota crítica.

5. La identitat personal

No podem jugar a endevinar fins a quin punt la Sra. Pilar Maspons, mestressa de casa soltera, es trobava bé o malment en aquest ambient masculí, familiar i protector. El seu nom, més enllà de la projecció literària de mèrit personal, recorre com una ombra en l'entrellaçat de passadissos que es comuniquen en aquesta sòlida xarxa de relacions: no manquen referències, és a dir homenatges a càrrec de Francesc Maspons, a les notes de les *Tradicions del Vallès* i a les cròniques excursionistes on la troballa de certes llegendes, sovint vallesanes, recorda l'obra o els mèrits editorials de la germana gran.¹⁴ Llegint només

14 Veg. a tall d'exemple, després d'un llarg llistat de llegendes del Vallès: «L'escriptora

aquestes notes, podríem reconstruir la carrera literària de Maria de Bell-lloc: el ritme de les seves publicacions, els premis concedits, els honors i homenatges públics de què s'anava beneficiant. El seu nom, insistim, s'escampa també per racons escollits al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*: en ocasió de la vetllada d'honor que li dedicaren l'any 1880, de què ja hem parlat més amunt; i encara més el 1885, quan fou aclamada sòcia honorària (amb Marià Aguiló i de nou F. P. Briz, cunyat seu) del *Folklore Català* acabat de fundar (Samper 2018: 24).

No podem deixar encara de banda els homes, perquè són ells els qui fan sortir de la foscor el noble aïllament de Pilar Maspons. Fixem-nos en les paraules de Francesc Tobella, en la seva memòria d'una «Excursió a Vallderrós i Sant Miquel del Fai», quan recorda la seva estada a la casa pairal de Francesc Maspons, a Bigues, on els excursionistes s'aturaren per dinar (Tobella 1879: 209). El cronista ens presenta una primera dama:

Després de dinar, acompanyats d'abdós germans Maspons [Francesc i Marià] i d'una senyoreta ab ells emparentada, que du lo nom d'un català il·lustre, lo Sr. Anglasesell, empeníem la marxa cap a Vallderrós.

No es tracta naturalment de Pilar Maspons, però el fet és que no sabem de qui es tracta: la senyoreta en qüestió no té nom ni grau de parentiu, se la identifica pel cognom de l'home fort de la família. Maria de Bell-lloc, que ni tan sols no és present en aquesta excursió, rebrà un tractament ben diferent:

Adornava profusament lo camí que trepitjàvem una planta de la família dels brucs que fa una floreta d'un rosat-moradenc: és la bonica salabruga, qual títol [*Salabrugas*] recordem porta una no menos bonica obreta de la distingida poetissa D^a Pilar Maspons (Maria de Bell-lloc), germana de nostres obsequiosos acompanyants.

Parlàvem d'un «ambient masculí, familiar i protector» que, amb tant de protagonisme, tenia tancada, reclosa a casa, la nostra folklorista. Però el cert és que, afrontés com afrontés ella la situació, hauria pogut ser-li pitjor: si més no, el seu nom era socialment conegut i reconegut i, amb el seu famós pseudònim, aplaudit.

Un pseudònim que, ben mirat, consistia en un préstec. Entre la Roca del Vallès i Granollers, en aquell període era actiu el segon comte de Bell-lloc (1871-1904), Joaquim Mercader, fill de Maria Mercè de Belloch, titular del castell del mateix nom. De manera directa o indirecta, Pilar Maspons havia de conèixer l'anciana dama, i n'adoptà la dolcesa de l'apel·latiu, que se li adeia.

La germana gran dels Maspons, en el seu imaginari femení —sota el domini necessari d'aquell «cor» que li reclamaven—, ben aixoplugada, consumia el seu llegendari privat amagada en un cau d'encantada, en un fantàstic harem de dones d'aigua, aloges, goges, bruixes, dames blanques, marededús, mortes vives i verges immolades.

D^a Maria de Bell-lloc, de gairebé totes eixes tradicions i de moltíssimes costums de la comarca, n'ha fet un aplec que li fou premiat en lo certamen artístic literari de Granollers del present any 1882» (Maspons 1882: 7).

II. Els visigots de Can Feu segons Francesc Maspons

1. *Els visigots a Catalunya*

1.1 *Context històric i humà*

Entre els «pobles del Nord», Francesc Maspons inclou els visigots, als quals es refereix, de fet, molt de passada en la seva obra. Com és sabut,¹⁵ procedents de la Germània romana, aquests *gots de loest* dominaren l'actual Catalunya, totalment o en part, inicialment sota el Regne de Tolosa (472-507); i tot seguit sota el Regne de Toledo (507-721), que arribà a coincidir amb gairebé tots els territoris de la Península Ibèrica i de la Septimània. Pel que fa a Barcelona, el rei Gesalic, fugint dels francs a Narbona, s'hi va establir precisament el 507, tot promovent la ciutat a capital del Regne.

Però la comunitat d'aquest Regne de Barcelona era hostil a la monarquia visigoda, el territori va esdevenir perillós per als conqueridors.¹⁶ Aquests darrers traslladaren, doncs, tot seguit la capital a Toledo; les províncies del nord-est de la península (sense cap mena d'estatus jurídic que en fes una societat compacta i menys encara unitària) foren des d'aleshores governades per la noblesa visigoda, que controlava el funcionariat i la gestió política i econòmica del territori; els terratinents locals eren descendents d'hispano-romans, és a dir, de cristiano-romans propietaris de la terra. I no hem d'oblidar, naturalment, les classes més humils, en què convisqueren tant els pobladors originaris com els nouvinguts colons visigots (aprox. un 3%, molt poc), amb els quals s'acabaren fusionant; sense menystenir relacions esporàdiques amb altres comunitats indígenes —les comunitats no assimilades de les muntanyes. Ha de ser per força en aquest àmbit social on s'hauria pogut desenvolupar un cert contacte folklòric germano-hispano-romà, si volem dir-ho d'aquesta manera, en què certes tradicions i formes etnopoètiques pogueren coincidir, conviure i potser enriquir-se mútuament.

1.2 *El llegat cultural*

L'escassa densitat de la població visigoda, unida al voluntari aïllament de la noblesa, de l'alta jerarquia i del funcionariat, ha fet que hagi estat menystinguda l'herència cultural d'aquest poble damunt de l'hispanic en general i del català en particular. Tot i que això podria ser el resultat d'una lectura històrica deutora del Romanticisme —que privilegiava l'element indígena i el llegat romà per damunt de la lleugera pinzellada deixada pels *bàrbars*—, és cert que dins del terreny de la cultura material són ben poques les testimoniances artístiques visigòtiques que han arribat fins a nosaltres. Ara bé, de fet a Catalunya comptem amb un llegat d'un cert pes: en allò que serà la Catalunya Vella, són fonamentals la basílica de Barcelona i les bases visigòtiques del conjunt monumental de Sant Pere de Terrassa, que foren possibles fonamentalment perquè

15 Per a la redacció d'aquest paràgraf hem seguit fonamentalment Mestre (1998: 49-52).

16 Per a la redacció d'aquest segon paràgraf, tot i que continuem llegint la *Breu història de Catalunya* de Mestre (1998), no renunciem a interpretacions personals de les dades i informacions que aquest llibre aporta, per tal d'anar-nos aproximant al tema objecte del nostre interès.

l'escola havia canviat de signe: de pública, en temps de la romanització, ara seria episcopal, amb un ensenyament marcadament religiós; en el mateix sentit, la classe noble afavoria l'Església, ajudant en la construcció de temples (Mestre 1998: 52).

Alguns dels principals (i primers) monestirs catalans podrien haver tingut origen en aquest període: Montserrat, Sant Cugat del Vallès,...

I ja hem arribat al Vallès de Francesc Maspons. I, fosos amb al territori, als possibles o pretesos temples, esglésies i capelles a ells deguts; i al capdavant, dins d'aquests espais, hem arribat a un objecte molt concret que trobarem aviat en mans de Maspons: les corones visigòtiques.

1.3 *El tresor de Guarrazar*

En efecte, els magnats visigots tenien per costum d'oferir als temples, en qualitat d'exvots exposats damunt dels altars, certes joies d'extrema qualitat, bellesa i valor, entre les quals destaquen les conegudes corones (és a dir, les conegudes *com a* corones, no aptes per a funcions solemnes ni quotidianes, i ni tan sols com a ornament personal).¹⁷

Les primeres ràtzies dels àrabs, a partir del 711, van proposar-se com a objectiu immediat aquests tresors tan a l'abast, tan fàcilment accessibles. És per aquest motiu, òbviament, que només ens n'han arribat poquíssims exemplars, que sovint romangueren amagats durant diversos segles. Estem parlant, per tant, de veritables tresors enterrats per les ètnies resistents, que així les protegiren dels saquejos enemics. Oblidades pels supervivents, aquestes delicades obres d'orfebreria hagueren d'esperar llunyaníssimes troballes casuals.

Francesc Maspons, en aquest sentit, es presenta com a persona ben informada, tant pel que fa la data i modalitat de la descoberta com als noms de les tres principals corones. Efectivament l'any 1858, després d'un moviment de terres degut a la pluja, un pagès va trobar prop de l'església de Santa Maria de Sorbaces (a Guarrazar, Toledo) una de les dues caixes que custodiaven el tresor. En aquest primer lot de la troballa destaquen les corones votives del reis visigots Revescint¹⁸ i Sonnica;¹⁹ el segon lot, anys més tard, va restituir la corona de Suíntila,²⁰ malauradament desapareguda l'any 1921.

2. *El text de Francesc Maspons*

2.1 *El tresor del Vallès*

Doncs bé, diu Francesc Maspons que una altra corona visigòtica havia aparegut al Vallès, no gaire lluny de la seva casa pairal de Bigues. Va difondre la troballa davant dels membres de l'Associació d'Excursions Catalana al llarg d'un discurs que, tot i ser firmat el dia 31 de desembre de 1880, la institució va publicar el 1882 sota el títol de *Lo Vallès*. Vet aquí el text de Maspons:

17 Les afirmacions recollides en aquest capítol són àmpliament conegudes i presents a qualsevol manual d'Història de l'Art. És per aquest motiu que no ens ha semblat necessari posar-hi referències bibliogràfiques.

18 Actualment la seva corona es troba al Museu Arqueològic Nacional de Madrid.

19 La seva corona és conservada al Museu de Cluny de París.

20 La corona va ser robada de la Reial Armeria del Palau Reial l'any 1921.

Terra donchs de tants boscos, espessos, gemats y hermosos, cóm no devia agradar á aquells *pobles del Nort*, fills de las bosquírias de la Germania? ¿qué be no devian trobars'hi y cóm no la devian omplir d'aquellas *tradicions y esperit poètiche* qu'en sí portavan?

Que s'hi estiguéren é hi deixàren arrels de llur estado no hi ha cap dubte. Fa poch anys que un mosso de pagés, de *Casa En Feu de Santa Eulalia*, seguint un rierany que las contínuas plujas havian obert pe'l mitj de un bosch, vejé en la margenada una cosa lluhenta; ab lo mánech de l'eyna ho desenterrà y's va trobar, *me contava ell*, ab un cercle d'or del que penjavan unas medallas rodonas, enganxadas com un rosari y unas lletras, cap avall, entre las que recorda que hi havia una M; desenterrá més y trobá un cap de mort y ossos. Haventlo portat á véndrer a Granollers, lo argenter lo va pesar y li doná del pes sol divuyt unsas d'or. Qui recordi las coronas visigodas de la font de Guarrazar, en Toledo, trobadas en 1858, compendrà de seguida que alló, perdut ja per l'art y la historia, no era menys que una corona goda com la de Revescinto ó de Sonnica. Tot confronta ab ellas: llástima que s'tingués de pérdrer; be s'corregué á casa lo argenter, quan lo mosso va comensar á contarho; aquell ja la havia fosa. Qui sab, no obstant, si fentse encare excavacions en aquell lloch, se descobriria alguna altra cosa; deu anys més tart, quan semblava que tot lo tresor era ja trobat en dita Font de Guarrazar, encare s'hi va collir una novena corona, y més tart la de Suintilla; qui sap si lo meteix succehiria allí. De totes maneras, dita troballa, junt ab lo cráneo y ossada, demostra, en contra de la opinió de qu'eixas coronas eran solament votivas, qu'eran las que duyen los reys goths pera llur coronació, algunas de las quals posavan després en los altars com á ofrenas (Maspons 1881: 16; totes les cursives són nostres).

2.2 El paisatge vallesà

Amb una innocència commovedora, amb una ingenuïtat arcaïtzant, sovint Francesc Maspons dona ales a una ànima deutora del Romanticisme, amb la qual vol convèncer el lector de l'evidència del seu relat. Coneixem bé la comunió espiritual de Maspons amb el paisatge vallesà, que descriu a les seves obres llargament i amb fortíssima adjectivació; i l'extrema bellesa que hi troba i que vol encomanar amb insistència als seus oients o lectors. Però sembla decididament poc positivista l'afirmació segons la qual els visigots conqueriren i dominaren de manera intensiva la comarca enamorats del seu paisatge. Més amunt anticipàvem la possibilitat contrària.

Ja havíem trobat en altres llocs aquesta estratègia narrativa, que pretén d'atorgar al paisatge el protagonisme de la llarga permanència dels pobles antics al Vallès. A la conferència que pronuncià l'any següent a la mateixa Associació d'Excursions Catalana, en què recordava l'itinerari que l'havia dut *De Mollet á Bigas* (Maspons 1882), el següent passatge es referia a la penetració a la comarca dels constructors megalítics:

Més avall [de Cardedeu], al arribar á la plana oberta, en lo lloch hont se juntan lo Mogent y l'Congost pera náixer lo Besós,²¹ allí també [aquell antich poble] n'hi construí un altre [dolmen] qui sap si per a celebrar ab holocaustes la reunió ab algun altre poble que s'esdevingués baixar per la segona de ditas rieras. Y á n'allí de segur que hi degué haver un moment d'espera; la terra era massa hermosa pera no aturars'hi (Maspons 1882: 4).

Es tracta, ja ho veiem, d'un anacronisme estètic: l'autor vol conferir a l'home prehistòric la mateixa sensibilitat que té ell al segle XIX, en un període en què el Romanticisme encara cueja;²² és més, li vol atribuir el seu personal concepte de paisatge.

21 És a dir, entre Montmeló i Montornès del Vallès.

22 Pel que fa a aquest Romanticisme tardà i a les relacions que hi mantingueren els folkloristes catalans del període, veg. sobretot Oriol-Samper (2011) i Samper (2017).

Pel que als pobles del Nord, si ara els defineix «fills de las bosquírias de la Germania», a les *Tradicions de Vallès* de 1876 ja els havia acollit al territori amb aquestes paraules (boniques, d'altra banda, tot i que esborren d'un cop de mà tot el substrat cultural que havia arribat de Roma):

Els boscos, en sa grandiositat i feresa, el poble romà no els coneixia, car bé sabem que a part de les ciutats que habitava, sols li eren conegudes les «vil·les», que habitades la major part de l'any per esclaus, eren encara properes a les gran vies; mes la terra hisarda endins, amb prou feines la coneixien. En canvi, els pobles de Nord, baixant de sos frondosos boscos, avesats a sentir enmig l'exuberància d'una prepotent naturalesa [...], tenien una munió de tradicions brillants i formoses (Maspons 1952: 51).²³

Ens parlava de «brillants i formoses tradicions», terme que per a Maspons és sinònim de «llegendes»; ara, al text que analitzem, reivindica «aquellas tradicions y esperit poètic qu'en sí portavan [els visigots hispans]». Aturem-nos-hi un moment: sobre el Llegendari hispano-visigòtic i sobre l'esperit poètic d'aquell poble (parlem dels segles V-VIII), les ciències històrica i filològica en saben ben poca cosa; i Francesc Maspons, com a molt, potser és al corrent de la tenacitat amb què l'Església visigòtica va voler extirpar, sense èxit, certes pràctiques populars de caràcter endevinatori i màgic, és a dir paganes i romanitzades. Potser res més.

Una altra cosa és atribuir al poble visigot una protosensibilitat etnopoètica germànica que florirà en altres terres i diversos segles més tard.

2.3 Localització del tresor

Segons el relat de Francesc Maspons, el protagonista de la troballa de caràcter arqueològic era «un mosso de pagés, de Casa En Feu de Santa Eulalia». A ell la localització podia semblar-li precisa, des del moment que en qualitat d'estudiós especialitzat, al llarg de les seves excursions havia pres sempre nota de les principals masies del Baix Vallès. En la memòria de la seva excursió *De Mollet á Bigas*, per exemple, va descriure així la rica pagesia del territori:

Quasi tot son casas grans y antiguas y arrencan de una época determinada; d'aquella en que, acabadas las guerras, principalmente la dels Remensas, que tant s'ensenyorí de tota la comarca, comensá la prosperitat y bienestar d'eixa. Jo que só recorregut per tots cantons ma estimada terra puch ben dirho. Es lo sigle XVI d'allí d'hont comensa l'record encara vivent de la pagesia Vallesana, es d'allí d'hont se la veu créixer ab esplendorós vigor y forza. [...] Aixís, per exemple, can'N Ribas de Montbuy, mostra en la pedra del cim de la porta, l'any 1585; á casa'N Moragues, de Parets, l'any 1571; á casa Oliveras, de Monmany, lo de 1582; igual fetxa á ca'N Falguera, de Plegamans [...] Se coneix que fou aquella, época de gran esplendor per tot lo Vallés (Maspons 1882: 12).

Can Feu, això no obstant, es trobava i es troba encara ara al terme de Lliçà d'Amunt, molt a prop, això és cert, del territori de Santa Eulàlia de Ronçana: documentat a partir del segle XV, l'edifici fins ara conservat pot remuntar-se al segle XVI, molt d'acord amb l'abundosa documentació cronològica de Francesc Maspons més amunt reportada. Cal tenir en compte que es tractava d'una masia-església.

23 No citem a partir de Maspons (1876) sinó de Maspons (1952), «amb ortografia i sistema gramatical regularitzats», tal com consta en el pròleg a càrrec de Francesc Maspons i Anglasesell.

Fins ara tot bé: però el mosso de la masia no té ni tan sols un nom. Ni se'ns especifica el lloc concret on s'havia dut a terme la troballa: «Un rierany que las contínues plujas havian obert pe'l mitj de un bosch». I la testimoniança és indirecta: «Me contava ell». Maspons proposa o demana, davant del seu públic a la seu de l'Associació d'Excursions Catalana, noves excavacions en aquell lloc: però amb les premisses que hi presentava, el cert és que el seu esforç de convicció no podia més que caure en el fracàs. Com tampoc no ens convenç a nosaltres ara.

3. Conclusió

Aquesta manca d'informació clara i segura, de dades etnogràfiques, de testimoniances acurades... ens fa semblar versemblant, simplement, la hipòtesi segons la qual Francesc Maspons hauria caigut, de bona fe, en una de les llegendes tradicionals tan freqüents en tots els períodes de la història. La mecànica de la descoberta s'assembla molt a la de Guarrazar: tempesta, moviments naturals de terres i troballa casual. Però d'això n'està ple el nostre folklore, de manera que ara, amb més experiència científica que no pas la que ajudava Francesc Maspons, sembla tot plegat una faula.²⁴ Si el folklorista vallesà no pot proposar altres testimoniances més concretes, veiem del tot precipitat atribuir una pretesa influència visigòtica en el llegendari tradicional català.

Però, afortunadament, ens trobem de debò davant d'una certa forma de llegenda, en la qual l'autor ens anticipa el seu Llegendari germànic... particular.

BIBLIOGRAFIA

ARMANGUÉ, J. (2004): «Presentació», dins Maria de BELL-LLOC, *Llegendes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 5-29.

BELL-LLOC, M. de (1874): *Salabrugas. Poesías catalanas*, Barcelona, Impremta de «La Renaxensa».

— (1995): *Elisabeth de Mur*, Moià, Raima.

— (2004): *Llegendes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MASPONS I ANGLASELL, F. (1952): «Pròleg», dins Francesc MASPONS, *Tradicions del Vallès*, Barcelona, Barcino, 1952, p. 9-12.

MASPONS, F. (1881) [=1882]: «Lo Vallès». Extret de l'*Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana - 1881*, Barcelona, Estampa de Jaume Jepús, 1882.

— (1882) [=1883]: «De Mollet á Bigas». Extret de l'*Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana - 1882*, Barcelona, Estampa de Jaume Jepús, 1883.

— (1952): *Tradicions del Vallès*, Barcelona, Barcino.

MESTRE, J. (1998): *Breu Història de Catalunya*, Barcelona, Ed. 62.

24 Per a una descripció de l'estructura narrativa de les llegendes de tresors als Països Catalans, veg. Oriol (1999) i la bibliografia proposada a la p. 41.

- MOLAS, J. (1998): «La crisi del Romanticisme: la poesia», dins Martí de RIQUER; Antoni COMAS; Joaquim MOLAS (eds.), *Història de la literatura catalana*, vol. 7, Barcelona, Ariel, 1986, p. 459-504.
- ORIOI, C. (1999): «Leggende di tesori nei Paesi Catalani: uno studio comparativo», dins Joan ARMANGUÉ; Luca SCALA (eds.), *Tesori in Sardegna*, Dolianova, Grafica del Parteolla, p. 33-41.
- ORIOI, C.; SAMPER, E. (2011): *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic*, Tarragona, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili (Col·lecció Biblioteca Digital, 5). Versió digital.
- (eds.) (2017): *Història de la literatura popular catalana*, Alacant–Palma–Tarragona, Publicacions URV/Publicacions UA/Edicions de la UIB.
- SAMPER, E. (2017): «El període romàntic: Els inicis de l'interès per la literatura popular a Catalunya», dins Carme ORIOI; Emili SAMPER (eds.), *Història de la literatura popular catalana*, Alacant–Palma–Tarragona, Publicacions URV/Publicacions UA/Edicions de la UIB, 2017, p. 15-61.
- (2018): «Les llegendes de Maria de Bell-lloch. Entre la literatura fantàstica i el folklore», *Studia Romanica Posnaniensia*, núm. 45/2 (juny 2018), p. 21-37.
- SARDÀ, J. (1874): «Prólech», dins Maria de BELL-LLOC, *Salabrugas. Poesías catalanas*, Barcelona, Impremta de «La Renaxensa», 1874.
- TOBELLA, F. (1879): «Excursió a Vallderrós i Sant Miquel del Fai», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, núm. 13 (novembre de 1879), p. 205-210.
- VILÀ, C. (1992): «Introducció», dins Maria de BELL-LLOC, *Vigatans i botiflers*, Barcelona, Barcanova, 1992, p. 28-29.

El toll de l'Estret



ESPAIS IMAGINARIS, ENTRE LA RAÓ I EL PENSAMENT MÀGIC.
LA LLEGENDA DE L'ENCANTADA AMB ULLS D'INFANT
Alexandre Bataller Català
Universitat de València

Si us hem ofès, no en feu cas:
som ombres, som esperits,
i això és un somni fugaç
que heu fabricat adormits.
(Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*)

1. Mirmanda, un espai imaginari de la Catalunya del Nord habitat per encantades

Joan-Lluís Lluís encapçala el *Diccionari dels llocs imaginaris dels Països Catalans* amb la seua descoberta de Mirmanda, la ciutat grandiosa, plena de palaus on conviuen bruixes i fades, que dominava la plana del Rosselló des dels contraforts dels Aspres, a tocar de Terrats, esdevinguda l'any 1998 quan s'hi instal·là a viure. En aquest vilatge, l'escriptor rossellonès va descobrir la importància dels llocs imaginaris per a les col·lectivitats, tot i que les localitzacions poden ser divergents:

Mirmanda ha quedat dins la memòria col·lectiva de Terrats i molts pagesos tenen una idea bastant precisa, però no sempre coincident de la seva localització. Jo, avui, crec que es devia situar a la riba esquerra de la Cantarrana, un xic més amunt de Terrats, en uns espadats de terra fosca coberts d'àloes... (Lluís 2006: 9).

Els espais imaginaris són objecte d'atenció en els estudis literaris.¹ En ocasions concretes els elements del paisatge donen peu a la fascinació llegendària. Situats dins del terme de Terrats, s'hi han descrit (vegeu Carreras i Tarrús 2013) vestigis de monuments megalítics (alineaments de roques granítiques), a la riba dreta del riu Cantarrana, que haurien estat relacionats amb la imaginària ciutat de Mirmanda. D'ací se'n deriva la llegenda d'una ciutat que només alguns pastors amistançats amb les fades haurien pogut veure, amb les aigües d'un riu per on baixava l'or i l'argent. Mirmanda és, probablement, la més coneguda de les ciutats imaginàries catalanes, en bona mesura pel ressò aconseguit per Verdaguer a *Canigó* (1886), que fa parlar la goja de Mirmanda en un parlament on explica que la ciutat fou aixecada per gegants, poblada per encantades i engolida per una enorme onada vinguda de la mar llunyana (Verdaguer 2003: 304; cant VI, vv. 253-270):

1 Sobre els espais imaginaris de tradició popular catalana vegeu Soler Amigó (1998) i Prats (2018). També sobre espais llegendaris, resulta interessant l'obra d'Umberto Eco (2013), centrada en espais que «han creado quimeras, utopías e ilusiones, porque mucha gente ha creído realmente que existen o han existido en alguna parte» (Eco 2013: 7).

La goja de Mirmanda

Quan Barcelona era un prat
ja Mirmanda era ciutat;
forts gegants l'han aixecada,
que de pedra amb glavi tosc
quan los veien dintre el bosc
fins los roures tremolaven.

L'aixecaren, fent ensalms,
amb reblums de quatre palms,
amb palets de quatre canes,
entre el secà i l'aiguamoll,
com la vila de Ripoll
entremig de dues aigües.

Allí tinc lo meu casal,
tancadeta amb un penyal
sota el casal hi ha una balma;
de joiells d'argent i d'or
allí guardo mon tresor,
com sos bonics una garsa.

2. Entre la raó i el pensament màgic

Sobre les fronteres difuses entre el real i l'imaginari s'han establert debats al voltant de la conciliació del pensament racional i les formes del pensament màgic, tant en el terreny teòric com en les concepcions educatives. L'escepticisme es manifesta amb la negació dels elements màgics, com ja exclamava el Teseu d'*El somni d'una nit d'estiu*: «No me les creuré mai, jo, aquestes faules i romanços de fades» (Shakespeare 2014): 97). Siga com siga, coincidim amb Paul Valéry en la necessitat que els humans tenim de les faules i els mites:

Que serions nous donc sans le secours de ce qui n'existe pas? Peu de chose, et nos esprits bien innocupés languiraient si les fables, les méprises, les abstractions, les croyances et les monstres, les hypothèses et les prétendus problèmes de la métaphysique ne peuplaient d'êtres et d'images sans objets nos profondeurs et nos ténèbres naturelles. Les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours. Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme. Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons (Valéry 1930: 256).

Enfront de la concepció que el discurs científic supera el mític, ja que tots dos són producte d'un mateix tipus de pensament, el folklorista rus Eleazar Meletinski els considerà, simplement, discursos diferents:

La ciencia no puede, como esperaban los positivistas del siglo XIX, borrar completamente la mitología; ante todo porque la ciencia no resuelve problemas metafísicos generales, como el sentido de la vida, el objetivo de la historia, el misterio de la muerte etc., pero la mitología sí pretende resolverlos (Meletinski 2006: 34).

L'antropòleg David Bidney va definir el pensament mític com «una creença, generalment expressada en forma narrativa, que és incompatible amb el coneixement científic» i que es refereix a «nocions i relats que un cop acceptats i creguts no mereixen una creença racional» (Bidney 1950: 23). Segons Gotesky (1952), el que un mite siga acceptable o no per a una cultura no depèn de criteris científics, sinó de les necessitats i interessos individuals i col·lectius. Els mites transcendeixen tot criteri científic de veritat; serveixen com a postulats a sistemes socials; s'accepten per la seua utilitat social i perquè són molt significatius per a la societat i els seus membres. Assenyala Eliade (1999: 16) que, en les societats en què el mite està encara viu, els indígenes (com ara la tribu ameríndia *pawnee*) distingeixen els mites («històries vertaderes») de les rondalles o contes, que anomenen «històries falses». Entre les definicions de llegenda considerem la de Carme Oriol (2001: 105) que recull la idea de la seua percepció com a relat creïble:

es construeix sobre una base real, i per això és percebuda com un relat creïble, però el seu component extraordinari l'allunya d'altres relats pròpiament realistes com són les anècdotes o les històries sobre experiències reals.

En aquest sentit, la llegenda s'oposa a la rondalla perquè, com advertí Bettelheim (2012: 421), «No suele ser corriente que en los cuentos de hadas se citen nombres propios de lugares determinados». El conte de fades deixa clar des del començament de la intriga que no ens parla de fets tangibles, ni de persones o llocs reals. Aquesta imprecisió intencionada indica que, en escoltar una rondalla, abandonem el món concret i la realitat quotidiana.

Des d'un punt de vista antropològic el «pensament màgic» designa un procés mental essencialment irracional que consisteix a atribuir efectes a causes sense haver entre ells una correlació de causalitat científicament demostrable (Caro Baroja, 1987: 10). En psicologia el «pensament màgic» designa una etapa compresa entre els 2 i els 7 anys, prèvia a l'edat de la raó. L'infant cerca en el món màgic una realització que li aporte una satisfacció immediata i completa («Rien n'empêche l'enfant de vivre dans ce monde magique à côté de la vie réelle»; Morgenstern 1934: 103), perquè la vida dels adults representa un món misteriós màgic en el qual ell voldria penetrar i apropiarse. El pensament imaginari crea el món meravellós: «Lo maravilloso primitivo, lo mágico, es creación de lo imaginario, aventura literaria sin irrupciones en el tiempo, continuamente transformada, justamente por audaz relación con la realidad histórica» (Pelegrín 1998: 40). Durant els primers anys de vida l'infant no fa una distinció clara entre real i imaginari. Serà més endavant quan la farà:

À partir de l'âge de huit ans environ, les enfants commencent à faire une distinction plus nette entre le réel et l'imaginaire. Ils entreprennent de démêler ce qui est possible de ce qui ne l'est pas. [...] [L'enfant] peut entrer dans l'imaginaire, celui des contes notamment, de façon consciente, ce qui paradoxalement n'aurait pas été possible quand il n'avait pas accès au monde dit rationnel (Guérette i Roberge-Blanchet 2003: 45).

Janer Manila va saber copsar el valor educatiu de la fantasia present a les rondalles, en una convergència imprescindible de racionalitat i imaginació, que no sempre trobem en els plantejaments pedagògics habituals:

No és la fantasia un refugi al marge de la realitat, sinó una mirada diversa —o divergent— sobre la realitat, una forma de proposta alternativa, el risc de jugar la carta de l'insòlit. Una energia que transforma la realitat, l'enriqueix, la depura. Les rondalles m'ensenyaren, també, com és possible entremesclar amb els gestos quotidians, amb la vida de cada dia, l'experiència extraordinària. Molt de temps després, he comprès que és inútil contraposar-los, el pensament racional i la imaginació, car no s'oposen cegament ni es contradiuen, sinó que constitueixen el camí a través del qual els homes avancen i progressen (Janer Manila 1989: 63).

De tota manera, en el cas de les llegendes, hi hauria veus discrepants. El professor Jaume Albero, per exemple, considera les llegendes adequades dins el context de l'educació literària dels adolescents, però entén que hi ha elements i valors constitutius en elles (com ara el pacte amb el Diable, l'aparició de sers del més enllà, les històries de bruixes, etc.) que podrien generar en el xiquet una incertesa i un sentiment d'inseguretat respecte al seu entorn. Per aquesta raó desaconsella l'ús de les llegendes abans de l'adolescència: «desaconsejamos vivamente el uso pedagógico de estas historias en los jóvenes de menor edad» (Albero 2005: 15).

3. *Les encantades i la tradició de les dones d'aigua*

3.1 *La tradició llegendària de les dones aquàtiques*

La primera referència escrita a les dones aquàtiques la trobem en el cant XII de l'Odissea, quan es narra l'episodi en què Ulisses, instruït per Circe, va tapar amb cera les orelles dels seus mariners i es va fer lligar al pal de la seua embarcació per poder escoltar els seus cants sense sucumbir davant elles. Mentre que el mite de la dona aquàtica significa mort en Homer, per al cristianisme és símbol de perdició, perfídia o ruïna moral per a qui cau en els enganys de la seducció femenina. Aquestes sirenes a poc a poc van perdre el seu caràcter malèfic per a passar a simbolitzar l'aspiració de l'home per penetrar en allò obscur o desconegut i anar més enllà de les seues forces naturals.

Melusina, la més coneguda de les fades del feudalisme, dotada de poders sobrenaturals, havia estat condemnada per la seua mare, la fada Presina, a metamorfosejar-se en dona-serp tots els dissabtes, en una font de cristal·lines aigües de Poitiers i, naturalment, havia de tenir cura que ningú no la descobrís, sota l'amenaça de patir

el paradoxal càstig de la immortalitat. Quan el seu marit humà va incomplir la promesa de no espiar-la durant el seu bany ella va recuperar la seua forma de dona-serp i va fugir del Castell de Lusignan. Però a la nit, en sentir els crits dels seus fills, tornava per donar-los de mamar. Els clergues veien en ella una diablesa, però no així els cavallers, que la consideraven una fada protectora i maternal. Entre els segles XII i XIII veuran la llum un seguit de relats genealògics que segueixen l'anomenat «conte melusinià» (Dumézil 1929) en el qual un ser sobrenatural s'uneix a un mortal i li concedeix el seu amor a canvi de la promesa de respectar una prohibició.

Xulio Pardo de Neyra (2015) ha vist en les dones d'aigua de la tradició llegendària—des de la Melusina de Jean d'Arràs, passant per l'Ondina del baró de Fouqué, fins arribar a la Marinha gallega— la crida de la dona donadora i segadora de vida que des del Paleolític els homes identifiquen amb la suprema senyora dels destins humans. Sirenes que provoquen i invoquen l'home, en una crida tel·lúrica divina.

3.2 De les dones d'aigua pirinenques a les encantades valencianes

El concepte de «dona d'aigua» fa referència als éssers femenins que apareixen a la vora de l'aigua, molt relacionats amb fonts o llacs (diferenciats de les «sirenes», éssers marins). El mot més general és «fada», present en la majoria d'idiomes europeus, però no tant al folklore català. «Encantada» és molt difós també en la toponímia. «Goja», i en menor mesura «aloja», són mots emprats per Verdaguer. I «jana» és present també als topònims (Roviró, Roviró i Ayats 1987: 124-125).

Les encantades catalanes s'estenen principalment pel Pirineu: «es pot considerar que aquest tipus llegendari apareix localitzat principalment al Pirineu, Prepirineu i Montseny» (Violant 2002: 10). Les tradicions d'encantades o d'éssers diabòlics al cim del Canigó són antiquíssimes i han estat citades per testimonis diversos, entre els quals Eiximenis, al Primer del *Crestià* o Gervasius von Tilbury, al segle XIII (Hauf 1988). Les encantades presents al poema *Canigó* (1886) de Jacint Verdaguer han estat estudiades des del punt de vista de la tradició oral catalana (Roviró, Roviró i Ayats 1987).

En la tradició oral, les encantades viuen sempre en coves o balnes, a sota terra i ben sovint prop de l'aigua. El palau que hi ha dins l'estany de Canigó és descrit per l'escuder a Gentil com «un castell que qui hi va no en torna». La cova on habiten unes altres encantades és també una cova amb cent corredors i llums de colors. Jacint Verdaguer descriu les encantades de la Cambra de les Encantades, vora el camí de Coll d'Ares a Prats de Molló: «En altre temps diu que hi vivien les encantades, donzelles no batejades, molt hermoses, que sols sortien de nit; i si sortien de dia, se feien abans invisibles» (Verdaguer 2002: 34).

Joan Borja (2014: 96-103), en el seu complet repertori sobre el cicle narratiu de les encantades valencianes, destaca les morisques, belles guardianes de tresors. Hi aporta, al respecte, un variat «inventari d'urgència»:

«La Joanaina, a Teulada», «Castell de Segart (Camp de Morvedre)», «El castell del Bou Negre, a Argeleta», «Bou d'or, a la cova de l'Àguila, a Xodos», «La pedra encantada de Montesa», «L'encantada del Cabeço Soler», «Les Columbretes», «El barranc de l'Encantada, a Planes», «La dama encantada del castell de Milleneta», «La cova del Lladre, a les Canyades d'en Cirus, de Monòver», «L'escala de la donzella, a Moixent», «L'encantada de la Giraba a Lluident», «La penya del Benicadell, a Beniarrés» i «Pere Joan i la princesa encantada a la cova o mina d'Ocre, a l'Albir» (Borja 2014: 98).

A aquesta relació hi afegeix l'encantada del castell de Penella i la del castell de Travadell, a més de la llegenda de la Reina Mora, que localitzaria al castell de l'Alfàndec o de Marinyén, a Benifairó de la Valldigna i als Banyes de la Reina de Calp i el Campello i al Clot de la Reina a Moraira.

En el cas de les encantades valencianes, diverses investigacions descriuen testimonis que avalen la seua historicitat. Ens detindrem especialment en el cas de l'encantada del Cabeço Soler, un turonet situat entre Guardamar i Rojals, recollida per Serra i Román del Cerro (1986: 120-157). Deixant de banda l'esquema de la llegenda, que s'esdevé cada nit de sant Joan, amb l'aparició d'una encantada que custodia un tresor en una cova, tal com es conta d'un veí (el tio Vila) que s'enfrontà a un bou² i com a càstig rebé la maledicció d'anar tota la vida amb la llengua fora, ens interessa el component de fet verídic associat a la llegenda, viu encara entre els habitants més majors de la contrada:

En Rojales, el «tío Jesús», al que todo el pueblo nos remitió como el mejor conocedor de cuentos y leyendas, estuvo largo rato contando historias, trovos, relaciones, etc. Y, curiosamente, no contó la leyenda de La Encantá. A la vista de ello, se le pidió que nos relatara esta leyenda, a lo que respondió: «Pero eso no es un cuento, eso es historia». Y, efectivamente, todo el pueblo la tiene por verdadera e incluso, les incomoda hablar de ello (Serra i Román del Cerro 1986: 175).

Els mateixos investigadors reporten una situació semblant esdevinguda a Rojals, l'any 1984, protagonitzada per un expert local en regs:

Al fondo destacaba el cabecico Soler. Al entrar en el pueblo estábamos un poco rezagados los dos junto a un par de alumnos. Y le abordé claramente: ¿«Podría contarme usted la Leyenda de la Encantá?» Me miró muy sorprendido. Algunas personas se cruzaban con nosotros por la acera. Lo vimos turbado. Empezó a contar algo, pero se paraba, siempre en voz baja y mirando a su alrededor como quien quiere que no se le descubra. No hubo forma de que contara nada. Una vez en el autobús, y fuera de miradas indiscretas, me la narró muy sucintamente. Y al final dijo: «En estas historias, ¿dónde está el cuento y dónde la verdad?». Realmente me impresionó lo viva que perdura la leyenda, no porque sea vivo el recuerdo, sino porque la narración se confunde con la realidad, con la creencia (Serra i Román del Cerro 1986: 175-176).

2 Cal recordar les coves i encanteris de Marinet, Corbó i Bounegre de les comarques castellonenques amb bous que custodien tresors (Bataller 2019: 15).

En una altra presència d'encantada valenciana, a la llegenda de l'Encantada de Gandia, es descriu una dona vaporosa, «com transparent, anava coberta a la manera mora, però alguns li havien vist els peus, que semblaven potes de cabra» (Selfa 2018: 63), que vigila les pertinences i els tresors que els àrabs van deixar abandonats després de la conquesta cristiana de Bairén, a l'Ullal Fosc, ben a prop d'on es registra la llegenda de l'enfonsament de Gandia, que també està revestida per un cert grau d'historicitat, segons els informants:

el que ja estranya més és que avui dia, amb un nivell d'instrucció bàsica generalitzat a la nostra societat, certes llegendes es prenguen per fets realment ocorreguts o, almenys, s'hi dubte. Les informadores que ens contaven la llegenda de l'enfonsament de Gandia a l'Ullal Fosc, on està enterrada, quan ho narraven afirmaven: «diuen...» No creien ni deixaven de creure en la historicitat dels fets narrats (Bataller Calderón 1999: 209).

4. La llegenda de l'encantada de Planes

De ben segur, la llegenda valenciana més coneguda protagonitzada per una encantada és la que, com ens recorda la toponímia, designa el barranc de l'Encantada, al terme de Planes, a la comarca del Comtat. Una donzella encantada (una morisca en bona part de les versions, però també una dona aquàtica en unes altres), abillada amb una diadema d'or pur que llu sota els raigs de sol cada vegada que fa un eixida cada cent anys es trobarà amb un llaurador que treballa els camps veïns al barranc. Quan el té davant li farà la pregunta clau: quina de les dues coses prefereix quedar-se, la corona d'or o a ella mateixa. Si el llaurador opta per la corona queda de manifest que és un avariciós i cobdiciós de riqueses i allà mateix li dona mort. Si la tria a ella, el portarà a la seua cova i es quedarà encantat de per vida. Faça el que faça, desapareixerà. El protagonista, en alguna versió, és un moliner:

Diuen que un moliner, de camí al seu molí, que s'havia construït per aprofitar la força de l'aigua del barranc una mica abans que el cabal anara a enfortir el corrent del Serpis, s'aturà a l'altura del gorg del Salt perquè li semblà escoltar una veu dolça i encisadora que el cridava pel seu nom... (Capó 2002: 51).

Víctor Labrado ha literaturitzat la versió de la musulmana com «La reina mora» i recrea l'espai del palau secret com a habitatge de l'encantada:

En un gran cau foradat dins la muntanya té, tot per a ella, un palau secret fet de molts passadissos i cambres, on viu i no viu, senyora i presonera del seu tresor. Tant si camina com si reposa, la foscor li encega sempre els ulls i en la buidor només sent els degotissos de les coves (Labrado 2007: 101).

Bernat Capó (2002: 49-55) en diferencia dues versions bàsiques, segons siga una sirena o una bella musulmana l'encarregada de custodiar el fabulós tresor. En la versió de la sirena l'opció consisteix a:

Triar entre fer-me teua, amb la qual cosa es desfarà l'encantament, o agafar aquesta diadema que porte al cap, que forma part d'un gran tresor que roman amagat a l'interior d'aquesta pedra, que és com una gran porta màgica (Capó 2002: 52).

En la versió de la musulmana la demanda és semblant:

Has de triar entre aquesta pinteta d'or que porte al cap, que és una petita mostra del tresor que es troba a l'interior de la muntanya, sota la vigilància de les àguiles que fan niu a la Peña Roja, o fer-me teua aquí mateix, després de nadar pel gorg (Capó 2002: 52).

La referència a la llegenda de l'Encantada de Planes que fa Antoni Cavanilles el 1797, relacionada amb l'expulsió dels moriscos, expressa la visió d'un il·lustrat que situa la llegenda en el territori de la ignorància:

aprovechar las aguas. Van cayendo estas al barranco que la ignorancia y la credulidad llamó de la Encantada por la piedra circular de unos cinco pies de diámetro, que en forma de ventana cerrada se ve en la garganta del barranco á 20 pies sobre el nivel ordinario de las aguas. En esta fingió el vulgo la boca de cierta mina, donde los Moros escondieron sus tesoros, y dexáron encantada una doncella, que cada 100 años sale para volver á entrar en el mismo día. Fábulas indignas de hombres juiciosos, perpetuadas solamente por la superstición é ignorancia (Cavanilles 1797: 153).

Per la seua banda, Figueras Pacheco coincideix amb la idea del tresor amagat dels moriscos i es fa ressò de la mina on hi és, però curiosament no descarta, com seria esperable d'un esperit racional, el poder màgic de l'encantament:

Cruza igualmente el término el barranco de la Encantada, que procede de Alcalá de la Jovada y desemboca en el Serpis por los campos de Beniarrés. Recibe su nombre, este barranco, de una mina que supone existe junto a él, donde los moros escondieron sus tesoros, y dejaron encantada a una doncella, que sale una vez cada cien años para volver a entrar el mismo día. Una losa aproximadamente circular de metro y medio de diámetro, aparece en el estrecho del barranco, cerrando el supuesto subterráneo. Hace diez o doce años (hacia 1900) se intentó volar con pólvora aquella puerta de roca, para descubrir lo que hubiere tras ella, pero no se consiguió arrancarla, ya porque el encantamiento es muy grande, ya tal vez porque la cantidad de pólvora fue pequeña (Figueras Pacheco 1919: 802-803).

Aquesta mina ha estat situada en el paratge de l'Estret, enfront del Molí Mató o Molí de l'Encantada, en un espai real que fou dinamitat pels anys vint del segle passat per comprovar-ne, amb un afany positivista, l'existència de tresors (Capó 2002: 55), tal com explica detalladament Joan Borja (2019: 63):

Fet i fet, la misteriosa pedra circular i llisa que refereixen tant Antoni Josep Cavanilles com Joaquim Martí Gadea —la que suposadament taparia la boca d'una mina, cova o avenc amb tresors amagats i la bella donzella encantada— no s'ha de buscar al gorg del Salt, sinó alguns centenars de metres barranc avall, passat el toll del Blavet, enfront del Molí Mató o Molí de l'Encantada: a l'abrupte i espectacular paratge de l'Estret. Les descripcions no deixen marge

al dubte: cinc peus de diàmetre, la gorja del barranc, vint peus sobre el nivell de l'aigua; una penya molt alta i escarpada. Tampoc la història recent no permet cap confusió: tanta morbositat va despertar la llegenda de l'Encantada i del suposat tresor morisc, que allà pels anys vint del segle passat, per eixir de dubtes, van decidir dinamitar la roca de totes les curiositats i totes les incerteses, per comprovar si davall apareixien coves secretes i tresors. Però davall la roca no hi havia sinó més roca, de manera que ara hi queda, només, un buit delator, aproximadament circular, estranyament excavat sobre la gran murada de l'Estret.

5. Alumnes de primària que experimenten l'espai imaginari al barranc de l'Encantada

El Centre de Recursos per a l'Ensenyament (CRA) «L'Encantada» agrupa els aularis d'Alqueria d'Asnar, Benimarfull i Planes. Un punt bàsic de la identitat de CRA és adaptar les actuacions educatives al medi, a fi d'assolir un major coneixement de la realitat sociocultural i mediambiental de la comarca. El CRA va decidir l'apadrinament del «Barranc de l'Encantada», amb l'ús de la transversalitat d'aquest espai natural, històric i llegendari dins el currículum (García i Caballer 2008).

El mestre Carlos Caballer integra, des de fa més d'una dècada, la llegenda de l'Encantada dins la seua planificació educativa. Aprofita, per als seus interessos, la versió de l'autor local Miquel Gadea (Miquel d'Elena, 1886-1966), que posa en relació una bella dona i un llenyater:

Segons el conte relata, / i la veritat pot ser / una senyora molt guapa / li va eixir a un llenyater. / Li ensenyà un collar de plata / amb un diamant i un robí, / «Què és el que vols, la joia? / O m'estimes més a mí?» / Va contestar que la joia. / «Sempre seràs desgraciat! / En aquella penya alta / tinc un palau encantat. / Ja no podràs ser ditxòs; / si m'hagueres volgut a mí, / la fortuna que hi ha allí / haguera sigut p'als dos». / Per mig d'una boreal, / a l'amanèixer l'aurora, / desapareix la senyora / i es queda el pobre... igual. / Si es que la dita els agrada, / no se la prenguen per falòria / que és l'origen de la Història / del Barranc de l'Encantada (https://ajuntamentdeplanes.es/web_ajuplanes/html/llegenda.php).

Del seguiment, com a observador participant, de la ruta literària efectuada el 14 d'abril de 2017 amb un grup de nou alumnes del primer cicle de primària percebérem la fascinació i l'atracció pel meravellós dins el context d'un paisatge i com el docent permetia als infants decidir sobre la pròpia llegenda, convertida en una història d'amor entre un llaurador i una princesa.³ L'itinerari proposat es basteix sobre els espais del barranc de l'Encantada, esdevingut el correlat d'una narració llegendària que ha estat consensuada amb els infants:

El Toll del Gorg és el més important perquè situem ací el castell del pare de la donzella. Comencem la narració. Després passe a buscar altres tolls més xicotets caminant pel barranc assenyalant que serien les piscines naturals on aniria la donzella a banyar-se per les nits i en alguns dels pins que estan a la vora s'amagaria el personatge que s'enamora d'ella per la seua bellesa. Els corralets enderrocats que resten serien la vivenda de l'enamorat de la donzella i

3 Hem tractat aquesta mateixa experiència didàctica a Bataller (2020), posant l'èmfasi en les possibilitats d'experimentació de l'emoció estètica i de mediació literària del paisatge.



Fig. 1. Carlos Caballer conta la història d'amor entre el llaurador i la princesa

els bancals dels voltants serien la seua horta i el lloc on pasturava el seu xicotet ramat. Hi ha un corralet que encara mostra al barranc un xicotet assut on dona més realitat al lloc on vivia aquest personatge i que utilitzava l'aigua per regar la seua horta. Per finalitzar, arribem al Toll de l'Estret al costat de l'antic molí on vivia el bruixot que amb els seus beuratsges, per encàrrec del rei, encanten la donzella (Caballer, comunicació personal, 21/08/2019).

En concret, es reinterpreta l'espai amb l'ús d'uns objectes (la corda i les claus), que tenen la funció d'apropar el món real i el màgic:

Està present sempre el sentiment de si seran rebuts per la donzella per ser el moment especial de la seua eixida cada cent anys i així ser els privilegiats de poder desencantar-la. Pensen a portar les cordes a la motxilla per tirar-la a l'aigua del Toll del Gorg i veure si passa alguna cosa. Preparem el moment i arribem a la vora del Toll amb silenci per llançar la corda a l'aigua. En altres moments també arribem a portar manolls de claus antigues per veure si alguna entra en els imaginaris panys que podem trobar a la penya per poder obrir la porta del palau (Caballer, comunicació personal, 18/08/2019).

El pensament màgic es materialitza sobre espais concrets. El palau imaginari, la porta i el pany que cal obrir amb les claus són percebuts i diferenciats pels infants:

Baix de la penya del Toll del Gorg, el més gran i emblemàtic, hi ha un trosset que té un altre color i que mirant-lo de lluny sembla la forma d'una porta. Xiquets i xiquetes veuen realment la porta. Busquen on podria estar el pany i amb les claus antigues que portem tracten i proven a veure si puguera obrir-se la porta del palau. He viscut escenes on els xiquets tenen

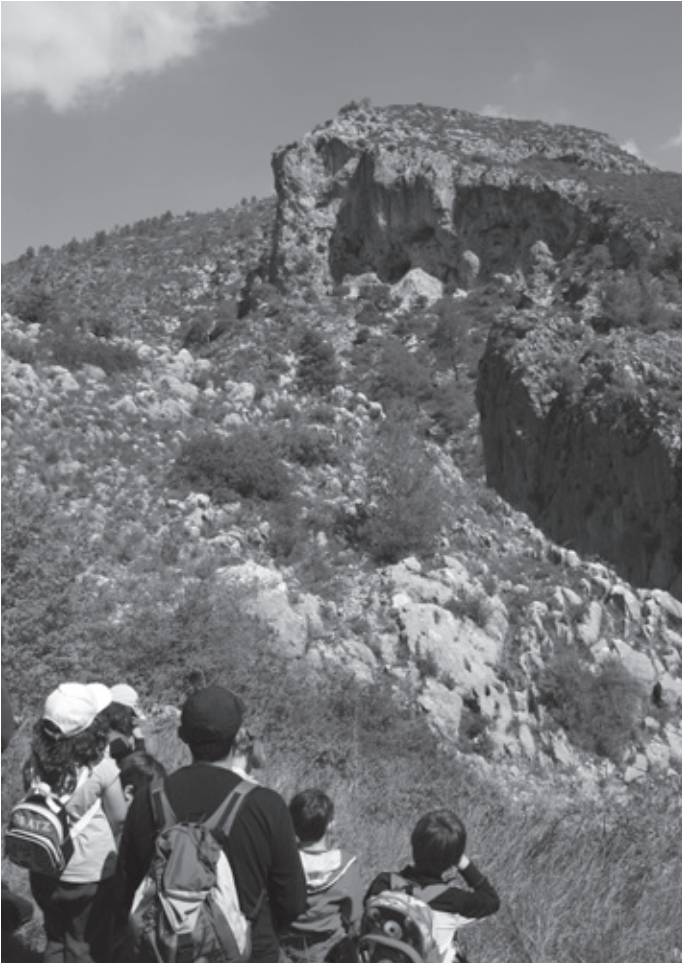


Fig. 2. Penya de l'Estret. Els xiquets albiren entre les penyes el personatge del bruixot

por d'estacar la clau en un forat, per si per casualitat poguera obrir-se la porta que ells estan veient. Són moments fantàstics i irrepetibles (Caballer, comunicació personal, 21/08/2019).

El mestre Caballer és conscient que el lloc precís on se situa la llegenda i el palau de l'encantada és el pas de l'Estret del Molí, amb els xiquets i xiquetes, trasllada el lloc del palau reial al Gorg del Salt perquè és accessible i poden tocar l'aigua i la penya on imaginem la porta d'entrada al palau. Damunt la penya de l'Estret incorpora, com a element llegendari, estimulador de la imaginació, el personatge d'un bruixot:

La part del barranc al lloc de l'estret i que està en direcció Est és l'anomenada de l'Albureca. S'alça una gran penya, que vista des del pas de l'Estret, on la imaginació dels xiquets i xiquetes veuen el rostre d'una persona. Nosaltres imaginem aquest rostre com la imatge del bruixot que va elaborar la poció màgica per encantar la donzella, filla del rei morisc. Tot és treball de camp d'expressió oral i producte de la seua imaginació (Caballer, comunicació personal 29/5/2020).

6. A tall de conclusió

La càrrega social, simbòlica i comunicativa dels textos transmesos per la tradició oral, en el context actual de transformació i adaptació de la literatura popular preindustrial a uns nous usos i necessitats, és una altra diferent a la del seu origen, en un procés que ha estat definit com a «transcontextualització» (Pujol 2013: 32). Així i tot, aquesta literatura ha de tenir el seu espai escolar i social.

La promoció dels espais i llocs literaris, com a instruments de mediació literària, ens aboca a «una concepció de la literatura basada en l'experimentació, un acostament a la literatura per la via del territori i de l'emoció» (Bataller 2016: 203). Des de l'experiència personal amb l'experimentació d'itineraris pel territori llegendari mallorquí, que ajuden a fer de la literatura una experiència intensament viscuda, Caterina Valriu assenyala que «L'objectiu general és donar a conèixer el territori i la literatura oral que s'hi relaciona, tot establint una simbiosi enriquidora culturalment» (Valriu 2016: 91).

Els contes ens obrin espais imaginaris interiors. Les llegendes, relacionades amb la naturalesa, ens aporten una mirada màgica sobre els llocs:

Mais tout a commencé peut-être le jour de notre premier apprentissage de l'espace, lorsque, enfant, on nous faisait découvrir le monde auquel nous appartenions a travers une promenade, la vue de la chambre, et cette grande et merveilleuse fenêtre ouverte sur l'univers et la vie que sont les contes. [...] La force des contes, comme des légendes les plus fantastiques, est de s'appuyer sur des phénomènes et une nature puissants, pour les recouvrir de féerie. Les forêts sont mystérieuses, les lacs enchantés, les mers infinies, les lieux se chargent de connotations fantastiques (Scariati i Bailly 1989: 23).

Per tot plegat, reivindiquem, amb Georges Jean, una «pedagogia de l'imaginari» a totes les aules de primària, amb espais imaginaris creats per l'oralitat que puguen crear una cultura moderna bastida sobre el món popular:

Dans le silence, les espaces magiques se peuplent, les absurdités nèn sont plus, «toujours l'inattendu arrive». L'oralité construit le monde. Nous avons le devoir impérieux de réinventer dans nos classes, faute de quoi les enfants de demain seront incapables de reconnaître une culture vraiment populaire et même d'en créer une nouvelle liée à la modernité du monde (Jean 1991: 99).

BIBLIOGRAFIA

- ALBERO, J. (2005): «El valor educativo de los cuentos populares», dins *V Congreso Internacional Virtual de Educación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, p. 1-16.
- BATALLER CALDERÓN, J. (1999): *Les rondalles valencianes*, Gandia, CEIC Alfons el Vell.
- BATALLER, A. (2016): «Espais i llocs literaris, conceptes de mediació literària: aplicació al casos de C. Sánchez-Cutillas i M. Vicent», *eHumanista/IVITRA*, núm. 10, p. 188-207.

- (2019): «Llegendes i contalles a l'escola. Les coves de les comarques castellonenques com a escenari didàctic», dins Bàrbara DURAN et al. (ed.), *Paisatge i conflicte social: coves, refugis i trinxeres*, Barcelona, Grup d'Estudis Etnopoètics, Institut d'Estudis Catalans, p. 11-23.
- (2020): «Llegenda i paisatge com a elements de mediació literària. Encantades i pedagogia de l'imaginari», *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. XXIII, p. 7-23.
- BETTELHEIM, B. (2012): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- BIDNEY, D. (1950): «The Concept of Myth and the Problem of Psychocultural Evolution», *American Anthropologist*, núm. 52 (1), p. 16-26.
- BORJA, J. (2014): «L'expulsió dels moriscos en l'imaginari popular valencià», *eHumanista/IVITRA*, núm. 6, p. 74-107.
- (2019): «L'Encantada de Planes», *Información* (11.05.2019), p. 62-63.
- CAPÓ, B. (2002): *Terra de cireres*, Picanya, Bullent.
- CARO BAROJA, J. (1987): *Magia y brujería: variación sobre el mismo tema*, San Sebastián, Txertoa.
- CARRERAS, E.; TARRÚS, J. (2013): «181 anys de recerca megalítica a la Catalunya Nord (1832-2012)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. LIV, p. 31-184.
- CAVANILLES, A. J. (1797): *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reino de Valencia*, vol. II, Madrid, Imprenta Real.
- DUMÉZIL, G. (1929): *Le problème des Centaures*, Paris, Paul Geunthner.
- ECO, U. (2013): *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Barcelona, Lumen.
- ELIADE, M. (1999): *Mito y realidad*, Barcelona, Kairós.
- FIGUERAS PACHECO, F. (1919): «Provincia de Alicante», dins FRANCISCO CARRERAS y CANDI (dir.), *Geografía general del Reino de Valencia*, Barcelona, Alberto Martín.
- GARCÍA, M. J.; CABALLER, C. (2008): «Un paratge natural com a eix transversal», *Escola Catalana*, núm. 446, p. 34-36.
- GOTESKY, R. (1952): «The Nature of Myth and Society», *American Anthropologist*, núm. 54 (4), p. 523-531.
- GUÉRETTE, C.; ROBERGE-BLANCHET, S. (2003): *Vivre le conte dans sa classe*, Montréal, Hurtubise HMH.
- HAUF, A. (1988): «La seducció de Gentil en el "Canigó" de Verdaguer i el romanç de "El infante Arnaldos"», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, núm. 5 (tardor 1988), p. 73-97.
- JANER MANILA, G. (1989): *Escola i cultura, el territori com a projecte*, Barcelona, Ed. 62.
- JEAN, G. (1991): *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Paris, Casterman.
- LABRADO, V. G. (2007): *Llegendes valencianes: criatures mítiques de la tradició oral*, Alzira, Bromera.
- LLUÍS, J. L. (2006): *Diccionari dels llocs imaginaris dels Països Catalans*, Barcelona, La Magrana.
- MELETINSKI, E. M. (2006): «El mito y el siglo veinte», *Entretextos, Revista*

- Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, núm. 8, p. 34-40.
- MORGENSTERN, S. (1934): «La Pensée magique chez l'enfant», *Revue Française de Psychanalyse*, núm. VII (1), p. 99-115.
- ORIOI, C. (2001): «Les llegendes de tresors als Països Catalans: un estudi comparatiu», dins Joan ARMANGUÉ (ed.), *Arxiu de tradicions de l'Alguer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 105-116.
- PARDO de NEYRA, X. (2015): *Literatura de sereas: a maxia da muller acuática desde a literatura comparada*, Noia [A Coruña], Toxosoutos.
- PELEGRÍN, A. (1998): *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*, Madrid, Cíncel.
- PRATS, J. (2018): *El Gran llibre dels indrets fantàstics de Catalunya*, Barcelona, Comanegra.
- PUJOL, J. M. (2013): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*, ed. de Carme Oriol i Emili Samper, Tarragona, Publicacions de la URV.
- ROVIRÓ, X. ; ROVIRÓ, I.; AYATS, J. (1987): «Les encantades a “Canigó”», *Anuari Verdguer*, núm. 2, p. 119-131.
- SCARIATI, R.; BAILLY, A. S. (1989): «Voyages, contes et *genius loci*», *Espace géographique*, núm. 18 (1), p. 21-24.
- SELFA, E. (2018): *Una marjal de llegendes*, Gandia, Lletra Impresa.
- SERRA, M. C.; ROMÁN DEL CERRO, J. L.(1986): *Leyendas de la Vega Baja*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- SHAKESPEARE, W. (2014): *El Somni d'una nit d'estiu*, trad. de Joan Sellent, Tarragona, Arola.
- SOLER I AMIGÓ, J. (1998): *Enciclopèdia de la fantasia popular catalana*, Barcelona, Barcanova.
- VALÉRY, P. (1930): «Petite lettre sur les mythes», dins *Variété II*, París, Gallimard, p. 243-258.
- VALRIU, C. (2016): «Itineraris de llegenda: una proposta activa per descobrir la simbiosi entre territori i literatura oral», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 41 (març 2016), p. 88-98.
- VERDAGUER, J. (2002): *Del Canigó a l'Aneto. Edició comentada i il·lustrada de les llibretes d'excursió de 1882 i 1883*, ed. de Narcís Garolera i Curt Wittllin, Lleida, Pagès.
- (2003): *Totes les obres, II. Poemes llargs. Teatre*, ed. de Joaquim Molas i Isidor Cònsul, Barcelona, Proa.
- VIOLANT, R. (2002): *El món màgic de les fades*, Sant Vicenç de Castellet, Farell.

FOLKLORISTES DE CATALUNYA DEL NORD

Martine Berthelot

Universitat de Perpinyà

En la segona part del segle XIX, intel·lectuals i lletraferits de la Catalunya del Nord començaren a mostrar un interès per la literatura popular autòctona.¹ Estimulats alhora per empreses similars tant al nord com al sud, i sobretot pel desig de salvaguardar la llengua rossellonesa que s'anava perdent en profit del francès, es van dedicar a col·lectar —i fins i tot a editar— diverses mostres de la poesia popular per tal com aquesta representa de forma significativa la llengua autòctona. Així fou com aplegaren cançons, rondalles, llegendes, pregàries i tot el ventall de l'anomenat gènere menor: crits del carrer, refranys, comparacions, endevinalles, fórmules, etc. Considerades avui, les diferents iniciatives dutes a terme per aquells erudits al marge de les seves activitats habituals semblen desiguals pel que fa a mètodes, resultats i projecció externa. Tot plegat, però, el fons constituït representa un volum apreciable i valuós ja que recolliren els últims testimoniatges d'una cultura encara parcialment viva aleshores, però que s'estava morint cada cop més ràpidament. Escriptors i poetes, historiadors, polítics, sacerdots, professors, tots ells tenien uns motius propis per anar a escrutar i fins i tot a pouar en l'anomenada poesia popular tradicional. Els uns hi veien una font d'inspiració poètica (Delhoste, Courtais, Bonafont, i més tard J. S.Pons), altres amb l'objectiu de salvaguardar un patrimoni etnogràfic i lingüístic que s'extingia sota els seus ulls (Grandó, Chauvet), altres encara per ambdues raons (Cerdà, Gay). I tots, això sí, per amor a la llengua i a la cultura pròpia. De l'arxivista Pierre Vilar al dramaturg i poeta Jordi Pere Cerdà, passant per la poetessa Simona Gay o el filòleg Pierre Fouché, a continuació presentem (de forma cronològica) onze figures conegudes de la Catalunya del Nord que, al marge o al cor de les seves activitats professionals, es dedicaren a rescatar i aplegar diversos models de folklore. Onze noms que hem triat entre d'altres, car, si bé no són considerats com a autèntics folkloristes (títol donat *a posteriori*), amb la distància i la comparació, observem que van realitzar una feina prou significativa en l'àmbit de la folklorística rossellonesa com a col·lectors, compiladors, editors, comparatistes i estudiosos, o a vegades diverses coses alhora.²

1. Pierre Vidal (1848-1929)

Pierre Vidal, cèlebre arxivista de la vila de Perpinyà, també era historiador, autor

1 Ja vam parlar d'aquests autors i del context a: «Catalunya del Nord», dins Carme ORIOL; Emili SAMPER (eds.), *Història de la literatura popular catalana*, Alacant-Palma-Taragona, Publicacions URV/Publicacions UA/Edicions de la UIB, 2017, p. 507-543.

2 Per una fitxa bibliogràfica més detallada, vegeu rondcat.arxiudedefolklore.cat/folkloristes_cercador/ (Arxiu de folklore, Universitat Rovira i Virgili), entrades: Amade, Casepounce, Cerdà, Gay, Pons, Vidal. I de propera publicació: Bauby, Brazès, Chauvet, Fouché, Grandó, Payré, Gual.

de guies turístiques, rondallista, *contaire*. Nascut a Sant Pau de Fenollet, o sia a la part occitanoparlant dels Pirineus Orientals, va ser el més gran historiògraf de la vila de Perpinyà, a més d'erudit eclèctic ja que també estava especialitzat en arqueologia, geografia i etnografia. I evidentment molt implicat en la vida cultural i intel·lectual del Rosselló i del Migdia de França. En resum, una de les grans figures intel·lectuals del Rosselló. Especialment productiu, entre quantitat d'altres llibres i estudis publicava guies turístiques, activitat aquella que el portava a recórrer els Pirineus Orientals per munt i per vall; d'aquí el seu interès per l'etnografia, les tradicions populars i el folklore. Gran excursionista i gran coneixedor del Rosselló i de la Cerdanya, col·lectava tot quant podia trobar i sentir sobre història, llocs, gent i tradicions que poguessin alimentar les seves guies turístiques. Al mateix temps, interrogava pagesos i pastors, recollint també mostres de poesia popular. Va aplegar proverbis, adagis, corrandes, balls i balades, cançons populars, goigs. La majoria de les seves publicacions folklorístiques se situen a les acaballes del segle XIX. Entre 1885 i 1890, edità el *Cansoner català de Rosselló y de Cerdanya*,³ un conjunt de cinc fascicles format respectivament per corrandes, cançons de pandero, balls i balades, cançons populars, així com una relació de la vida del pastor. Espectador de la pèrdua de les diferents formes del dialecte rossellonès, mostrà la seva sensibilitat filològica integrant al final de cada fascicle un glossari rossellonès-francès dels cants que havia recollit i editat. També va replegar i publicar poesia popular de tonalitat religiosa, els famosos *goigs*, un gènere aleshores molt practicat al Rosselló. Si bé ens costa palesar tot l'abast folklorístic de Vidal, una mica ofegat en mig de la seva feina general ja copiosa, els entesos del tema li reconeixen aquesta labor pionera influenciada entre d'altres per l'obra de Milà i Fontanals.⁴ Vidal era també rondallaire, i a partir de 1911, sota el pseudònim de Pere de Fenollet (record del seu origen), va divulgar nombrosos «contes catalans» en revistes com *La Veu del Canigó* o *Ruscino*, revista aquesta que va crear. D'aquests contes catalans, és de mal destriar entre els que havia recaptat i els que s'inventava, si no fos que els adaptés a la seva manera.

2. Mossèn Esteve Caseponce (1850-1932)

Coetani de Pierre Vidal, el vallespirenc i ceretà Esteve Caseponce (pseud. Mir i Nontoquis, o E.C. de Clarimunt) era sacerdot, professor, traductor, poeta i *contaire*. Començà la seva activitat en la folklorística l'any 1885 a través del setmanari catòlic *La Croix des Pyrénées Orientales* on, sota el pseudònim de Mir i Nontoquis, publicava en català unes petites narracions populars, en la rúbrica «Una llesca de pa de casa». Durant anys, dia rere dia, Caseponce va anar compilant paraules, expressions i proverbis catalans que recollia al llarg de les seves entrevistes. Quan el seu ministeri el va portar cap a Arles de Tech, el 1898, el seu interès es va aguditzar amb la llegenda local dels sants Abdó i Senén vinguts des de Pèrsia per aniquilar els *simiots*, unes bèsties fantàstiques amb cap de simis que devoraven les criatures. Sobretot, però, fou una vella arlesiana, «bona cristiana», amb el nom

3 Conservem l'ortografia d'origen ja que es tracta de títols.

4 *Folklore intim del Rosselló* de Simona Gay (inèdit).

estrany de Tata (tieta) Zot, que va decidir de la seva inspiració, car ella coneixia un «llarg rosari de contes» apresos dels seus avantpassats. Amb una memòria fidel i el do de contar, va impressionar Mossèn Esteve, la vocació de *contaire* del qual es va obrir. Segons J.S. Pons (1908:48), la transcripció que Caseponce feia després d'aquests contes no era sempre exacta, els «refrescava», els modificava adornant-los de la intenció moral i religiosa que devien tenir a l'origen. L'any 1907, Caseponce va arreplegar les seves rondalles —dotze en total— en un sol recull titulat *Contes vallespirencs del temps de les encantades*. El seu èxit fou tal que es van reeditar diverses vegades a Barcelona i al Rosselló, amb títols diferents. La dimensió pròpia del dialecte del poble i la seva riquesa potser foren tant o més importants que el fons (Brazès 2003: 354-355 i 360). En la seva obra literària, i ja a la tardor de la seva vida, destacà també l'adaptació lliure de les populars *Faules* de La Fontaine, publicades entre 1927 i 1932. Pràctica ja popularitzada al Rosselló per Pau Ferriol, Pierre Puiggarí o Pau Berga, i ben viva també a la Bretanya, al País Basc, Occitània, etc. Els traductors adaptaven aquestes faules en funció de la cultura i de l'entorn de les seves regions respectives. No hi ha cap dubte que, per a Caseponce, el model faulístic tal i com ell el transmetia, a més del seu contingut moral, constituïa una altra dimensió de la poesia popular.

3. Horace Chauvet (1873-1962)

Periodista, polític, historiador, escriptor, animador cultural, Chauvet era fill d'una família originària del Vallespir i de la Salanca, i se'l coneix com a gran figura política del Rosselló. Va dedicar gairebé tota la seva vida al periodisme. Al mateix temps, es dedicà a la política local com a membre de l'Ajuntament de Perpinyà, en va ser regidor municipal i primer tinent d'alcalde, i reelegit regularment. Animador de la cultura catalana, va fundar i dirigir una gaseta popular, *Veü del Canigó*. L'any 1921, també fundà la Colla del Rosselló amb Carles Grandó, Edmond Brazès, Josep Bonafont, entre d'altres, i creà l'*Almanac Català-rossellonès de la Veü del Canigó* on gairebé totes les rúbriques eren de caire folklorístic. L'any 1930, deixà Perpinyà per Montpeller i París, dos anys més tard, on va continuar la seva tasca de periodista, dedicant el temps lliure en estudis històrics sobre el Rosselló i publicant-ne diverses obres. Hi va freqüentar cercles catalans i creà l'associació Les Amis d'Aragó. La seva tasca folklorística presenta èpoques discontinües. Primer, sobre els 25 anys, es va interessar pel folklore, especialment després d'entrar en contacte amb Pierre Vidal. Aleshores publicà uns quants articles al diari *L'Indépendant*, edità dues obres. En els anys 1910-1914, publica contes i llegendes a la *Veü del Canigó*. Vint anys més tard, contribueix a l'aplec de literatura popular amb el seu *Almanac Català Rossellonès* que publica contes, llegendes i diverses mostres del folklore. Reprengué el tema de la poesia popular quan es jubilà, en els anys quaranta i cinquanta, amb la publicació de tres noves obres, i alguns articles sobre la tradició oral. Si bé el podem integrar entre els folkloristes, apareix en les seves obres una falta de rigor metodològic, retret explícit que li fa la Simona Gay (1963: 26-27), especialment el recull de contes i llegendes, passant-ne gairebé sempre l'origen sota silenci.

4. Jean Amade (1878-1949)

Jean Amade era fill de mare rossellonesa i pare occità. Va ser professor de castellà, poeta, narrador, conferenciant i un dels principals representants de la Renaixença catalana literària al Rosselló. A més de poeta reconegut, també és considerat com un dels principals folkloristes rossellonesos tot i no haver publicat gaires llibres en aquest camp. Com molts altres folkloristes, la tradició popular se li va infondre en la seva infantesa al Vallespir: velles cançons que cantava la seva àvia, que sentia pel carrer o quan anava a escoltar el cor de «Cantayres catalans» dirigit pel seu pare; també pels contes d'un llenyataire que considerava com el seu primer «professor» de folklore. Molt amant de la naturalesa (font principal de la seva inspiració poètica) i gran caminador, el Vallespir, la seva gent i les seves tradicions no tenien cap secret per ell. Es va sensibilitzar de debò a l'interès i a l'estudi del saber popular quan li demanaren de col·lectar mimologismes rossellonesos, l'any 1907, per a l'occità Antonin Perbosc. Des d'aleshores, va editar regularment mostres de les seves collites a la *Revue Catalane*, i també articles sobre temes folklòrics en altres revistes com *Tramontane* i en la premsa local. L'any 1911, en un llarg escrit amb títol «La poésie populaire catalane», publicat a la *Revue Catalane*, va fer una crida per a la salvaguarda de cançons populars, detallant-hi les pautes metodològiques a seguir per la recuperació i valoració dels etnotextos, des de la seva localització (prop dels traginers, pastors, carboners, pagesos, etc.) fins a la seva publicació, ja que, segons ell, la difusió oral o escrita de textos populars i «obretes anònimes» a tot el poble era essencial per a mantenir la tradició viva i el patrimoni popular. La seva màxima obra coneguda sobre la cultura popular del Rosselló, *Mélanges de folklore*, la va editar l'any 1935. L'obra de 266 pàgines consta de nou capítols: «Velles llegendes catalanes», «La festa de la natura», «Cals animals», «Poesia i lirisme popular», «Cançons tradicionals», «Cançoner de Sant Joan», «Entorn de Nadal», «Per les nostres muntanyes», «Creences i supersticions» (Camps 1986: 327 [v.1]), miscel·lànies que apleguen només una petita part de les seves collites (Bauby 1950: 68). Amade va deixar una obra inèdita considerable: en particular textos de conferències que havia impartit a l'Association Polytechnique de Montpellier entre 1930 i 1947 aplegats en un *Mélange de folklore, 2ème série* i *Poesia Popular Catalana* que projectava publicar, la qual cosa, però, no es va poder concretar.

5. Charles/Carles Grandó (1889-1975)

Carles Grandó era escriptor, poeta, dramaturg, filòleg, músic, actor cultural del catalanisme i folklorista d'entre els més assenyalats del Rosselló. Va passar la seva infantesa i joventut entre Tuïr i Ceret. Comença a escriure poesia l'any 1912 i poc després, publica un primer treball filològic (*El català al Rosselló*, 1917) que va anar retocant i completant per a publicar-ho més tard amb el títol *El sotadialecta català de Perpinyà i de la Plana de Rosselló*. Com les altres figures intel·lectuals de la seva època, la recerca del folklore va lligada amb el seu interès pel dialecte rossellonès i la voluntat de conservar-lo. D'altra banda, publicar formes de la poesia popular devia, segons ell, servir al poble. Si bé la seva obra i producció es van plasmar en diversos aspectes

filològics i literaris, fou en el camp de la recuperació etnopoètica que s'il·lustrà més especialment. En efecte, Grandó s'interessà molt d'hora al folklore rossellonès. L'any 1915, al bell mig de la primera guerra mundial, edità *Perpignan pittoresque. Les cris de la Rue. Note de folklore*, obra (en homenatge a Pierre Vidal) que recollia els crits dels venedors ambulants de Perpinyà i del Rosselló i aplegava crides, crits de poble, pregàries, supersticions —fórmules i remeis—, mimologismes, jocs de la infantesa, endevinalles i cants populars. Amb Grandó, per primera vegada, l'interès es girava cap al folklore urbà i ja no camperol, i ocasionalment, en una òptica etnogràfica fins ara inèdita atès que es recolzava sobre unes enquestes que feia el mestre catalanista Lluís Pastre prop dels seus alumnes. També publicà, als anys 40, *Roussillon, chants de terroir. Textes roussillonnais avec version française rythmée*. Grandó tenia la intenció de publicar un llibre sobre el folklore complet del Rosselló, però aquest nou projecte no el va dur a terme (Vilarassa 2011: 442). La Universitat de Perpinyà alberga el fons Grandó amb molt material escrit de la mà pròpia de l'autor i inèdit, que probablement forma la base del manuscrit que havia d'editar.

6. Pierre Fouché (1891-1967)

Universitari, lingüista i cèlebre filòleg en romanística, Fouché va néixer al Conflent en el si d'una família de pagesos cultes. Nen amb precocitat intel·lectual, de jove va ser enviat a estudiar al Petit Seminari de Prada de Conflent. Molt aviat interessat pel parlar de la seva comarca, hi dedicarà bona part de la vida professional: el 1924 publica la seva tesi doctoral *Phonétique et Morphologie historiques du Roussillonnais* defensada poc abans a la Universitat de Tolosa. Seguidament, va integrar les universitats de Grenoble, d'Estrasburg i finalment de París Sorbona. Allí, va dirigir l'Institut de Fonètica, el Museu de la Paraula i l'Escola Normal Superior de professors de francès per a l'estranger. Fou en aquest marc que va dirigir la revista de lingüística, *Le français moderne*. El 1946, esdevé membre corresponent de la secció filològica de l'IEC. Si bé Fouché recull i enregistra documents sonors de caire folklòric, entre d'altres, per la fonoteca del Museu de la Paraula, no es té constància d'un interès actiu pel folklore, llevat de la seva participació a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Gairebé desconeguda, aquesta contribució va ser ocasional i molt breu en el temps, tot i que la seva aportació al cançoner nord-català és d'importància. Al mes de juliol del 1930, l'OCPC el contacta per a realitzar una missió de col·lecta al Rosselló, empresa que el lingüista duu a terme durant les vacances d'estiu amb l'ajuda del seu germà Marcel que era musicòleg i que va fer les anotacions musicals dels textos. Gran part dels cants aplegats pels Fouché provenen d'antigues llibretes de cants dels seus pares. D'altres són trets de collites i publicacions ja conegudes (de Vidal, Vilarem i Carcassonne, Grandó). En total el manuscrit dels Fouché conté 222 (183 cançons i 39goigs) títols dels quals només 73 van ser editats en el volum XX de l'OCPC l'any (Massot 2010). Aquesta tasca folklòrica, poc coneguda, no va ser mai objecte de comentari per part d'en Fouché. Sembla com si hagués portat a terme una missió que li fou encarregada i que aleshores ell va considerar com a puntual, sense més. Però la seva collita i compilació és, avui

encara, la més important quantitativament de quantes van ser publicades a la Catalunya del Nord.⁵

7. *Simona Gay (1898-1969)*

Poetessa, pintora-aquarel·lista, folklorista, i germana petita de Josep Sebastià Pons, com ell, Simona Gay s'encaminà cap a la poesia essent la primera dona rossellonesa del segle XX que va escriure en català. Casada de jove, se'n va anar a viure amb el seu marit a París, on portà una vida còmoda que li permetia dedicar-se a la poesia i a la pintura. Tornava al Rosselló cada any a l'estiu per passar-hi llargues estades, temporades que aprofitava per a recórrer la seva terra. Simona Gay va ser una autèntica *folklorista*, tasca que començà a desenvolupar l'any 1935, recollint tradicions locals, especialment prop de dones grans de les comarques del Riberal i dels Aspres: cançons (de pandero, de bressol, de Nadal, Quaresma i Pasqües...), oracions «pels camins», oracions de cada dia, conjurs o sigui fórmules de protecció i d'exorcisme. L'any 1960, es comprà un magnetòfon amb l'objectiu de completar el seu treball que, contràriament al del seu germà Josep Sebastià Pons, ella volia que fos realment etnogràfic. En efecte, coneixedora del tema i dels folkloristes del sud, i seguint l'exemple de Cels Gomis, es mostrava contrària a la «manipulació» del material recollit. Va publicar cançons, pregàries i contes a *Tramontane* i als *Cahiers des Amis du Vieil Ille* o a *Conflent*. Sobretot, preparava un recull, «Folklore íntim del Rosselló», en el qual no es limitava a lliurar la seva copiosa collita pel Conflent, situant-ne l'origen, explicant el context de la recollita, contant amb molt d'humanisme la vida de les seves informadores, sinó que, comparava i comentava les peces trobades amb variants sud-catalanes editades per Joan Amades, Milà i Fontanals, Pelai Briz, Marià Aguiló, etc. Vista amb una mirada actual, aquesta vessant de la recerca historiogràfica situa incontestablement el treball folklorístic de Simona Gay entre els més «científics» duts a terme a la Catalunya del Nord. Ella va morir, però, abans que pogués publicar aquesta valuosa aportació. La universitària Miquela Valls prepara la publicació d'aquest «Folklore íntim» de Simona Gay.

8. *Edmond Brazès (1893-1980)*

El ceretà Edmond Brazès va ser un escriptor emblemàtic del Vallespir, i per cert atípic en el paisatge literari rossellonès ja que d'ofici era perruquer i barber, activitat que va dur a terme durant tota la seva vida. També era escriptor, poeta, actor de la vida cultural al Vallespir i la seva trajectòria en les lletres rosselloneses va ser la d'un autodidacta. Tingué una carrera literària tardana, si bé ja es movia de feia temps en els àmbits intel·lectuals, artístics i culturals força dinàmics de Ceret. La seva tasca folklorística no va ser gaire substancial quantitativament, però mereix ser mencionada aquí. Dins els relats biogràfics i sobre el Vallespir que formen l'essència de la seva obra, integrà rondalles i llegendes locals, de manera particular a *Històries de veïnat (1965)*. Amb aquest títol un xic ambigu, l'obra aplega unes dotze «històries» o, més ben dit, rondalles recollides per ell mateix. A la introducció del

5 Estem treballant sobre aquesta collita entera dels germans Fouché.

llibre, lliura una explicació interessant sobre la transmissió d'aquestes rondalles i llegendes, ja que escriu:

L'esplai de l'art de contar al veïnat pot situar-se a l'època que hom venia per les fires un almanac amb una coberta de vi morell, conegut com a «Almanac Bouer». El qui el redactava era un pagès avesat a llaurar amb una parella de bous. [...] Però amb la guerra del 14 desaparegué el «Bouer», mentre que es va produir una profunda trencadura en la tradició dels contaïres [...] i de dia en dia s'és perduda la memòria de les històries del Pere del Pont —d'aquell pont de l'aranya llegendària que s'ha endut el riu—; i per salvar-les de l'oblit, n'he recollides algunes que he transcrit a la teva intenció (Brazès 1965: 5-6).

9. Jordi Pere Cerdà (1920-2011)

Fill de ramaders i carnisers cerdans, Antoni Cayrol —el seu nom de naixement— fou un autodidacta i un personatge polifacètic durant tota la seva vida. Tothom coneix la immensa obra literària del sallagosà Jordi Pere Cerdà, tant com a dramaturg que com a poeta, i en una mesura menor, com a novel·lista. També va ser llibreter a Perpinyà i insigne actor de la vida cultural i política (resistent antifeixista i comunista compromès); a més fou escenògraf, actor de teatre, cantant, i, per si no n'hi hagués prou, Cerdà també destacà com a folklorista, tot i que ell mai no es va considerar com a tal. El seu interès per la poesia popular despuntà entre els anys 40 i 50, quan va «descobrir» i interessar-se al cançoner popular del seu poble. Aleshores va col·lectar moltes cançons a la Cerdanya i al Conflent, dedicant una especial atenció a les seves *dictaires*, analitzant-ne el caràcter, la persona i la formació. Al llarg d'aquells decennis va reunir molt material musical i textual que quedà en gran part inèdit fins fa poc. No perquè no ho volgués ell, sinó perquè la moda musical aleshores s'havia girat cap a un gènere més modern i, a París, la cançó tradicional ja no interessava. Només fou l'any 2016 quan van ser editats a Barcelona, a títol pòstum, els *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*. Aquest llibre, a cura de Jordi Julià i Pere Ballart, reuneix tot el treball de collita i de reflexions de Cerdà sobre la cançó: hi consten la conferència «La vida dels pastors segons la cançó popular», el material (lletra de les cançons, estudis sobre les *dictaires*, etc.) que havia quedat sense publicar, i 43 de les 88 cançons recollides, tal com les havia cantat i gravat ell mateix en els anys 1990. Unes altres vessants de la temàtica popular van suscitar el seu interès: tradicions i danses locals, romanços i gèneres menors com renecs, sobrenoms i motius, dites, etc., que recollia i publicava en articles dispersos a revistes com *La Tramontane* (1946-56), *Sant Joan i Barres* (1961) i *L'Almanac català del Rosselló* (1974-80). Pel que fa a les rondalles, l'any 1961 va publicar les *Contalles de Cerdanya*,⁶ fet que, com a poeta i dramaturg que havia estat fins aleshores, va viure com la primera experiència d'escriptura en prosa, des d'un plantejament alhora de respecte a allò que pertany a la comunitat i a la decisió d'elaboració literària (Cerdà 2001:10-11).

⁶ *Contalles*, mot creuat inventat per JPC per designar el que eren al mateix temps contes i rondalles.

10. Ramon Gual (1936)

Mestre d'escola, professor de català, editor, etnògraf. També és un activista cultural i lingüístic de la Catalunya del Nord que s'ocupa entre d'altres de l'Escola Catalana d'Estiu de Prada de Conflent. La seva contribució a la recuperació del folklore apareix essencialment com una tasca de compilació i edició. La seva revista, *Terra Nostra*, editada a Prada de Conflent, des de 1965, és indiscutiblement la revista de la cultura popular i oral en català del Rosselló, atès que porta més de cinquanta anys contribuint a la recuperació, preservació i promoció del folklore tant en sentit estricte com ampli, i amb nombroses monografies a més de números dedicats a les cançons populars (*Chansons populaires catalanes*, 1965, 1973, 1978, 1981), a festes específiques, tradicions, i pràctiques tradicionals essencialment (*Elements de Folklore*, 1974 i 1986).

11. Didier Payré (1957)

Mestre d'escola, excursionista i etnògraf, col·lector, compilador, editor i adaptador de contes i llegendes, en Didier Payré apareix com el més destacat actor de la collita del folklore d'aquesta última època, tot i ser persona molt discreta. És originari del Conflent. Com a excursionista i etnògraf, s'ha dedicat a la col·lecta sistemàtica — alhora arxivística i a base d'enquestes orals — així com a la publicació de les tradicions nord-catalanes, especialment de la vall de Conflent. Part de les seves col·lectes les va fer en el marc de projectes de valorització del territori. L'any 1995, es publicà el recull *Mémoires de Nohèdes, légendes et tradition orale*.⁷ A més de diverses publicacions en la revista *Muntanya* del Centre Excursionista de Catalunya. Cap al final del segle XX, va participar en una gran col·lecta de relats llegendaris, contes, cançons, realitzada per dos equips formats per rondallaires, erudits i universitaris o simplement aficionats. Se'n van derivar dues publicacions bilingües: *Llegendes d'aquí. Cerdanya-Capcir-Alt conflent. Històries de pedres* (1998), i *Llegendes d'aquí. Cerdanya-Capcir-Alt conflent. Històries de plomes i pèls* (2001). L'any 2005 publicà *Canigó. La muntanya mítica catalana*, un recull temàtic de llegendes arreplegades a partir de fonts literàries i de llegendes que li havia explicat la gent gran en tota la zona del massís canigonenc. Actualment, treballa a l'adaptació per a la mainada de contes sorgits de la tradició oral, sota forma de *kamishibais*.⁸

12. Conclusió

Fins ara, mai no s'havia considerat de forma global que existís a la Catalunya del Nord una curiositat dels intel·lectuals i lletraferits pel folklore, però, amb aquesta panòpia de noms coneguts que s'acaben de presentar, apareix tot el contrari. Curiositat ben palesa, per tal com tots despleguen una activitat de recerca, de collita i salvaguarda i

7 Per l'ADECCO, Association gestionnaire de la Réserve Naturelle de Nohèdes.

8 Ja ha adaptat, entre d'altres, «L'escudella del pastor», «El músic i els llops», «La batalla del gros i del petit bestiar». Informació que ens va donar personalment en D. Payré (mail a l'autora, 7 de juny de 2016).

fins i tot de transmissió de models etnopoètics. Ara bé, si hi ha convergència també hi ha diferències.

D'entre les *diferències* que distingeixen aquests «folkloristes», primer està la feina folklorística mateixa o, més ben dit, el mètode. Així mateix, pel que fa a collita, els uns van col·lectar al fil d'altres activitats o de passejos, trobades, contactes (Vidal), d'altres ho van fer amb un objectiu preestablert en el marc de programes específics (Fouché amb l'OCPC, Payré amb l'ADECCO). Pel que fa a compilació, uns quants van compilar models ja collits i fixats o fins i tot editats (Fouché, Gual), altres compilaren a base d'observacions pròpies (Grandó, Cerdà). Entre reunir documents ja editats (quaderns i fulls de cançons o cançoners) o fer un treball de camp amb el micròfon per gravar peces o models inèdits ja siguin cançons (Cerdà) pregàries (Gay) o llegendes (Payré) o bé, buscar en la seva memòria per re-elaborar «històries» (Brazès), variien els mètodes. També, alguns s'hi van apropar des d'una òptica d'estudi historiogràfic i/o antropològic (Gay, Cerdà) interessant-se no només per la matèria sinó també per la font o origen i pel vector o informador. Al contrari, un *amateur* com Chauvet edita una mica de tot sense ser col·lector ni compilador ni estudiós, o com Grandó per qui el folklore és abans que res una mina lingüística inestimable. En resum, la dimensió més «científicament» folklorista només la trobem amb Amade (i les seves propostes metodològiques) i Simona Gay (estudis comparatius amb altres treballs de folkloristes). Desiguals també són els gèneres i l'interès pels gèneres: la cançó està força present (Vidal, Grandó, Fouché, Gay, Cerdà); les rondalles no tant (Caseponce, Cerdà, Brazès); les llegendes encara menys (Payré), i pel que fa als gèneres menors, tampoc són gaire representats (Grandó, Amade).

Al costat d'aquestes diferències, principalment de mètode, sobresurten *convergències*. El context general aleshores era de pèrdua del català dialectal i de la vida tradicional, al contrari del Principat on imperava la «renaixença» lingüística i cultural. Rescatar els models etnopoètics de la tradició popular rossellonesa els era una urgència, ultra que els recollien i també els restituïen a través de les revistes culturals locals o de petites edicions. Altre punt rellevant: amb aquests folkloristes, tot Catalunya del Nord és representada: Conflent, Vallespir, Perpinyà i la Cerdanya. D'altra banda, tots tenien un gran coneixement del país: de la geografia, del paisatge, de la natura i de la gent, de les tradicions, de la història. No existia al Rosselló entitats excursionistes com al Principat, però individualment eren excursionistes (Vidal, Amade, Chauvet, Gay, etc.), activitat que els portava naturalment a descobrir el país, la gent, les tradicions. A nivell social, tots els folkloristes de la primera època (final del segle XIX, i primera meitat del segle XX) exercien oficis o activitats intel·lectuals, alguns d'ells fills de la burgesia. Es coneixien entre ells i mantenien interrelacions en aquell món reduït de la cultura rossellonesa. Tots eren defensors actius de la llengua rossellonesa (els uns del dialecte parlat, els altres de la versió normativa), i tots també creadors o membres d'associacions de defensa del català (*Société d'Études Catalanes*-SEC, Colla del Rosselló) o creadors i col·laboradors en revistes en català (*Ruscino*, *Revue Catalane*, *Veü del Canigó*, etc.). Gairebé tots eren adscrits a institucions culturals locals, occitanes o sud-catalanes: alguns com a «mantenidors» dels Jocs florals del Rosselló: la Ginesta d'or (Vidal, Chauvet, Gran-

dó, Gay, etc.), o com a «majorals» del Felibritge provençal (Amade, Grandó); altres van ser membres corresponents de l'IEC (Amade, Fouché). Per la segona meitat del segle XX, retrobem la mateixa característica intel·lectual i ideològica: alguns participaren activament en el moviment regionalista de reivindicació i revifalla del català els anys seixanta i setanta: Brazès, Cerdà, Gual, entorn del GREC (Grup Rossellonès d'Estudis Catalans) i de revistes com *Sant Joan i Barres*, *Conflent*, *Les Cahiers des Amis du Vieil Ille*, *Terra Nostra*. O sigui que, per a totes aquestes figures que acabem de veure, l'interès pel folklore del Rosselló i la Cerdanya participa d'un esperit, d'una aspiració i d'una implicació lingüística, cultural i política molt més amples. En acabat, si s'hagués de citar els noms més rellevants en la folklorística de la Catalunya del Nord, caldria avançar: Vidal, Amade, Grandó, Gay, Cerdà, per tal com s'esforçaren de fer una feina etnogràfica i metodològica d'acord amb el que, avui dia, sentén per aquesta disciplina.

BIBLIOGRAFIA

- BAUBY, C. (1950): «Jean Amade et le folklore», *Tramontane*, núm. 318-319, p. 67-69.
- BERTHELOT, M. (2017): «Catalunya del Nord», dins Carme ORIOL; Emili SAMPER (eds.), *Història de la literatura popular catalana*, Alacant-Palma-Tarragona, Publicacions URV/Publicacions UA/Edicions de la UIB, p. 504-536.
- (2018): «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya et la mission en Roussillon», *Estudis de Literatura oral Popular*, núm. 7, p. 47-65.
- BRAZÈS, E. (1965): *Històries de veïnat*, Barcelona, Barcino.
- (2003): «La vie et l'œuvre de Mossèn Esteve Caseponce», dins *Obres completes*, Perpinyà, Trabucaire, p. 343-368.
- CAMPS, C. (1986): *Deux écrivains catalans: Jean Amade 1878-1949, Joseph-Sébastien Pons 1886-1962*, 2 vol., Castelnau-le-Lez (Occitània), les Amis de J. S. Pons, 912 p.
- CERDÀ, J. P. (2001): *La dona d'aigua de Lanós*, 3a ed. de *Contalles*, Perpinyà, Trabucaire.
- GAY, S. (1963): «Un écrivain du Roussillon: Horace Chauvet», *Tramontane*, núm. 463-464, p. 25-28.
- MASSOT I MUNTANER, J. (2010): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. vol. XX, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PASTRE, L. (1916): «Note de folklore: À propos des Cris de la rue, de Grando», *Revue catalane*, núm. 111 (5 de febrer de 1916), p. 44-46.
- PONS, J. S. (1908): «Les "Contes Vallespirencs"», *Revue Catalane*, núm. 14 (15 de febrer de 1908), p. 47-51.
- VILARASSA RUIZ, C. (2011): *La particularitat rossellonesa a través de Carles Grandó*, Tesi doctoral, Universitat de Girona.

ANNEX

PRINCIPALS PUBLICACIONS D'INTERÈS FOLKLÒRIC DELS 11 FOLKLORISTES ESMENTATS

1. *Pierre Vidal*

1885. «Relació de la vida de pastor», Perpinyà, *Le papillon*, p.174-181.
1885-1888. *Cansoner català de Rosselló y de Cerdanya*, Perpinyà, impr. Julià.
1885 I. Corrandes (Perpinyà, imp. Julià, Perpinyà, impr. Julià, 33 p.).
1887 III. Balls y ballades y Contrapas llarg (Perpinyà, impr. Julià, 31 p.).
1888 IV. Cansons populars i Relació de pastor (Perpinyà, impr. Julià, 67p.).
1889 II. Cansons del Pandero (Perpinyà, impr. Julià).
1886. *Recueil de goigs et cantiques roussillonnois*.
1888. *Goigs dels ous*.
1890. *Manada de goigs*, Perpinyà, imp. Julia, 148 p..
1910-1914. «“Contes catalans” o contes a la vora del foc», en la *Veü del Canigó*, sota el pseudònim «Pere de Fenollet».
Nombrosos articles dispersos a: *La Veü del Canigó*, *L'Indépendant des Pyrénées-Orientales*, *Le Coq Catalan*, *Le Cri Catalan*, etc.

2. *Esteve Caseponce*

Rondalles

1907. *Contes vallespirenchs replegats per en Mir i Nomtoquis*, Perpignan, imprimerie J. Payret, 203 p.
1913. *La clau perduda: contes vallespirenchs*, Il·lustracions d'en Junceda, Barcelona, Ibèrica, 32 p.
1914-1919 i 1920-1921. *Rondalles*, 10 vol., Il·lustracions d'en Junceda, Barcelona, Ibèrica (Biblioteca Foment de la Pietat Catalana).
1928. *Monolechs vallespirenchs*, Ceret, Imprenta Coste y Dautres.
1931. *Contes vallespirenchs: del temps de les encantades*, Ceret, Imprenta Coste y Dautres.
1932. *Camí fent*, Perpinyà, Gilles & Trilha.
1953. *Rondalles*, amb 100 dibuixos de J.G. Junceda, Barcelona, Balmes (4a ed.), 322p. (5a ed., 1972, 327 p.).
1985. *Na Lianor*, Il·lustracions de Fina Rifà, Barcelona, La Magrana.
1993. *Rondalles del Vallespir*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (reed.).

Faules: Entre 1927 i 1931

Cent y una Faules de La Fontaine, traduhides y adaptades al català [per] Mossen Esteve Caseponce, Montalba, Impremta cooperativa obrera.

Sota els pseudònims Mir y no'n Toquis i E.C. de Clarimunt

Dispersos a: *Revue catalane* (1908), *La Veü del Canigó* (1912), *Muntanyes regalades*.

Sota el pseudònim E.C. de Clarimunt

1913. «La Llauseta», *La Veu del Canigó* 3, núm. 56, p. 56-58.

3. Horace Chauvet

1897. «Les cris de Perpignan», *L'Indépendant des PO*, p. 147.

1897. «La légende de Paracols», *L'Indépendant des PO*, p. 228.

1897-1900. «Le chêne de Ria [llegenda]», *Journal commercial illustré des PO*, p. 292-293.

1899. *Folk-lore catalan. Légendes du Roussillon*, Paris: J. Maisonneuve. (2a ed. l'any 1988 Perpignan: éd. Philippe Blanc [2a ed., amb els textos en català i en francès acarats]).

1899. *Légendes du Roussillon*, Paris, Librairie J. Maisonneuve; Perpignan, Imprimerie-Librairie de l'Indépendant.

1911. «L'estany de Nohedes [llegenda]», *La Veu del Canigó*, núm. 5, p.8-10.

1911. «Parallots, Ferro vell [cançons]», *La Veu del Canigó*, núm. 17, p. 197.

1943. *Folklore du Roussillon*, Perpignan, Imprimerie du Midi.

1945. «Le ball de Roser [cançons]», *Tramontane*, núm. 264-265, p. 171.

1947. «La tradition orale», *Tramontane*, núm. 285 p. 224.

1947. «Trois oranges de l'amour [conte]», *Tramontane*, núm. 290, p. 247-249.

1947. *Traditions populaires du Roussillon*, Perpignan, Imprimerie du Midi.

Articles dispersos a: *La Tramontane*, *L'Indépendant*, *L'Eveil Catalan* i *La Veu del Canigó*.

4. Jean Amade

1907. «Le langage des bêtes en Catalogne. Mimologismes populaires roussillonnais», *Revue catalane*, núm. 2, p. 37-42 i num. 3, p. 85-89 («Recueillis pour Antonin Perbosc»).

1907. «Chansons d'enfants en Catalogne», *Revue catalane*, núm. 9, p. 258-264.

1908. «Cançonner de la Saint-Jean», *Revue catalane*, núm. 15, p. 73-77.

1908. «Quelques expressions catalanes», *Revue catalane*, núm. 18, p. 170-173.

1910. «Le langage des animaux en Roussillon: nouveaux mimologismes», *Revue catalane*, núm. 45-46, p. 392.

1911. «Folklore catalan. Deux chansons: dels trabucayres i dels contrabandistas», *Revue catalane*, núm. 50, p. 52-53.

1911. «Cant del Vallespir», *Revue catalane*, núm. 55, p. 204-206.

1911. «La poésie populaire catalane», *Revue catalane*, núm. 57, p. 297-303.

1912. «Endevinalles recollides en Vallespir», *Revue catalane*, núm. 57, p. 336.

1929. «Pour le génie méridional (poésie populaire)», *Tramontane*, num. 148, p. 60-70.

1935. *Mélanges de Folklore*, Perpignan, Imprimerie de l'Indépendant.

1939. «Conception moderne du folklore», *Folklore Aude*, núm. 15, p. 127-131.

1946. «Sur les légendes», *Tramontane*, núm. 276-277, p. 145.

1947. «Noël, Noël!» *Tramontane*, núm. 293, p. 454-455.
 1948. «Rossignol, doux rossignol», *Tramontane*, núm. 298, p. 137-139.
 1950. «Tradicions i goigs de Sant Galderic», *Tramontane*, núm. 326, p. 345-354.

5. Carles Grandó

1912. «Notes de folklore, El Senyar», *Revue Catalane*, núm. 69, p. 262-264; núm. 70, p. 261-264 i p. 307-312.
 1915. *Perpignan pittoresque. Les cris de la Rue. Note de Folk-lore*, Perpinyà, Imprimerie Comet, 30.
 1915. «Les cris de la rue», *Revue Catalane*, p. 113-118, 133-137, 152, 165, 184.
 1919. *Cris de la rue*, 2a ed., Perpinyà, ed. de la Renaissance.
 1924. «Els senyadors i el senyar», *Almanach Català del Rosselló*, p. 12-15.
 1939. «Jocs per la mainada», *Almanach Català del Rosselló*, p. 38-42.
 1941. *Roussillon, chants de terroir. Textes roussillonnais avec version française rythmée*, Aurillac, Clairac éditeur, 28 p.

Articles en revistes sobre temes de collita popular, però són els mateixos que trobem en les obres editades.

1951. Conferència a l'Association Polytechnique: «La chanson des petits métiers catalans» (esmentada a *Tramontane*, abril 1951, p. 142).

6. Pierre Fouché

P. i M. Fouché, Missió de l'OCPC al Rosselló, editat per J.M. Massot, *Obra del Cançoner Popular. Materials*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. XX, P. 136-207.

7. Simona Gay

1961. «Nadales», *Tramontane*, núm. 449-450, p. 249-253.
 1962. «Folklore intime du Roussillon. Prières des chemins», *Tramontane*, núm. 451-452, p. 24-30.
 1963. «Pâques à Ille» [cançons], *Tramontane*, núm. 465-466, p. 68.
 1963. «Folklore intime du Roussillon. Chansons populaires», *Tramontane*, núm. 471-472, p. 197-201.
 1963-64. «Chansons populaires», *Cahier des Amis du Vieil Ille*, núm. 6, p. 2-15.
 1964. «Chansons populaires», *Conflent*, núm. 19, p. 5-14.
 1967. «La font de l'oli», *Cahier des Amis du Vieil Ille*, núm. 17, p. 24-28.

8. Edmond Brazès

1965. *Històries del veïnat*, Barcelona, Barcino, col·lecció Tramuntana, (reed. en *Obres completes: l'univers d'Edmond Brazès*, Canet, Trabucaire; Prades, Terra Nostra, 2003)

9. Jordi Pere Cerdà

Llibres

1961. *Contalles de Cerdanya*, presentació d'Albert Manent, Barcelona, Barcino; 2a ed.: *Contalles de Cerdanya*, Perpinyà, Sant Joan i Barres, 1977; 3a ed. aug.: *La dona d'aigua del Lanós: Contalles de Cerdanya*, Canet de Rosselló, Trabucaire, 2001.

2016. *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*, edició de Jordi Julià i Pere Ballart, Barcelona, Mediterrània, 179 p.; 2 CD.

Articles

Dispersos a: *La Tramontane* (1946-1956), *Sant Joan i Barres* (1961), *Almanac català del Rosselló* (1974-80). Entre els quals:

1986. «La vida dels pastors segons la cançó popular» [text revisat de la conferència llegida el 1961], *Société agricole, scientifique et littéraire*, vol. 94, p. 51-87.

1994. «L'eau, notre miroir», *Conflent*, 191, p. 74-77.

1996. Pròleg a: Quim i SolGasch, *Contes de Cerdanya*, Puigcerdà, Institut d'Estudis Ceretans, p. 7-15.

10. Ramón Gual

1965. «Chansons populaires catalanes», 1ère série, Terra Nostra, *Prades*, núm. 1.

1973. «Chansons populaires catalanes», 2ème série, Terra Nostra, *Prades*, núm. 9.

1975. «Elements de Folklore I», Terra Nostra, *Prades*, núm. 17.

1978. «Chansons populaires catalanes», 3ème série, Terra Nostra, *Prades*, núm. 31.

1981. «Chansons populaires catalanes», 4ème série, Terra Nostra, *Prades*, núm. 43.

1986. «Elements de Folklore II», Terra Nostra, *Prades*, núm. 59.

1993. «Cançons catalanes d'Un Tal-Albert Saisset», Terra Nostra, *Prades*, núm. 81.

1993. «L'auca de la calçotada», Terra Nostra, *Prades*, núm. 87.

11. Didier Payré

1995. *Mémoires de Nohèdes, légendes et tradition orale*, ADECCO, Association gestionnaire de la réserve de Nohèdes

1998. *Llegendes d'aquí. Cerdanya-Capcir-Alt conflent. Històries de pedres*, ADECCO, Association gestionnaire de la réserve de Nohède.

2001. *Llegendes d'aquí. Cerdanya-Capcir-Alt conflent. Històries de plomes i pèls*, ADECCO Association gestionnaire de la réserve de Nohède.

2005. *Canigó. La muntanya mítica catalana*. El Farell edicions.

EL MOTIU LLEGENDARI DE LA REINA MORA:
IMAGINARI POPULAR I GRAMÀTICA DE LA FANTASIA¹

Joan Borja i Sanz
Universitat d'Alacant

El de la Reina Mora és un motiu recurrent en l'imaginari popular valencià, català i balear. A Calp, per exemple, hi ha els Banyes de la Reina. I si preguntàvem: «Quina reina»? La resposta, indefectible, en seria: «La Reina Mora!» Podríem repetir la pregunta als Banyets de la Reina del Campello: «Quina reina?» «La Reina Mora!» O als Banyes de la Reina de Xàbia: «Quina reina?» «La Reina Mora!» O a al Clot de la Reina, de Moraira. «Quina reina?» «La Reina Mora!» O a la bassa de la Reina, del castell de Castalla. O al castell d'Alfandec, de Benifairó de la Valldigna. O al Cavall Verd, de la vall de Laguar. O al Salt de la Reina, de Siurana. O al Salt de la Reina, del castell de Sant Salvador de la muntanya de Verdera. O a la torre de Santa Anna, de Cullera. O al castell de Biar. O als jardins d'Alfàbia, a Bunyola. O... No importa on: si hi reiteràvem la pregunta, la resposta, indefectiblement, en seria sempre la mateixa, «La Reina Mora!»

En aquesta aportació ens proposem d'analitzar críticament, amb perspectives epistemològiques pròpies de l'etnopoètica, l'àmplia, confusa i fèrtil relació existent entre els mons reals i els mons imaginaris que embolcallen aquest singular personatge llegendari de la Reina Mora, amb una atenció especial a la *gramàtica de la fantasia* que n'origina i n'explica un determinat repertori de motius llegendaris.

1. *Envers un repertori de llegendes sobre la Reina Mora*

La figura de la Reina Mora és present en el llegendari de no poques comarques del domini lingüístic català. Entre els molts relats populars que és possible documentar a propòsit d'aquesta figura llegendària (tant en fonts bibliogràfiques com encara en la tradició oral), en aquest estudi tindrem en consideració, sense ànim d'exhaustivitat, alguns dels més coneguts, representatius i vigents.

1.1 *Els Banyes de la Reina, a Calp*

Al litoral de Calp (la Marina Alta) es conserven les restes d'una mena de piscifactoria tallada en la roca. Aquestes restes arqueològiques, d'origen romà, són conegudes com els Banyes de la Reina. Segons la tradició oral, un rei va ordenar construir aquestes piscines per a la seua estimada, la reina: la Reina Mora. Es conta que aquest personatge s'hi venia a banyar, a soles, de nit. Que en aquests banys hi havia, precisament, el secret de la seua excepcional bellesa. També es conta que hi havia un túnel ocult que connectava la Casa Nova —una vil·la pròxima al paratge— fins als Banyes, i que la Reina Mora aprofitava aquell passadís secret per a arribar fins a

¹ Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte PGC2018-093993-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

la mar i banyar-se. Fins que un dia els cristians van conquerir les terres de la Marina, i la Reina Mora es va estimar més endinsar-se cap a la mar infinita —i fondre's dins l'aigua fosca de la Mediterrània— abans que no perdre l'honor, la dignitat i la llibertat.

1.2 *Els Banyets de la Reina al Campello*

Resulta senzillament fascinant constatar que una cinquantena de quilòmetres al sud de Calp, al jaciment de la Illeta del Campello, s'han conservat unes restes arqueològiques semblants a les de Calp. L'imaginari col·lectiu, activant un mateix engranatge creatiu, hi ha projectat exactament el mateix topònim (aquestes restes de la Illeta del Campello són conegudes com *els Banyets de la Reina*) i una idèntica llegenda: bellíssima que enlluernava, també aquesta Reina Mora del Campello, com la de Calp, prendria el bany al seu corresponent redós de mar. I aquests sensuais banys solitaris serien, igualment, el secret de la seua admirable, enamoradora i envejable bellesa.

1.3 *El clot de la Reina, a Xàbia*

També al litoral de Xàbia podem trobar el Clot de la Reina, o els Banys de la Reina, on l'imaginari popular ha especulat amb la sabuda presència d'una llegendaria, enigmàtica, bella, aquàtica Reina Mora.

1.4 *El Clot de la Reina, a Moraira*

Sense abandonar el litoral valencià meridional, a Moraira es localitza el Clot de la Reina, amb un curiós motiu llegendari que inclou, fins i tot, una divertida derivada etiològica per al topònim Moraira. Devem a la jove Valeria Raseron la transcripció de l'informant Vicent Bertomeu Ferrer:

Vull contar que aquí hi ha un d'això que es diu el *Clot de la Reina*, que diuen que es banyava una reina ahí. Perquè es veu que aquí hi havia una reina mora que es deia *Ira: mora Ira*. I hi havia un clot on entra aigua de mar, i diuen que es banyava ahí. Per això diu que li van posar Moraira: perquè *Moraira* era *Mora Ira*.²

El senyor Jaume Buigues i Vila, de Teulada, coneix per tradició familiar la llegenda d'aquesta peculiar encantada del Clot de la Reina, a tocar de la cala de l'Andragó. Hi testimonia:³

Sí, home, sí! Això m'ho contava ma *auela*, ja. Diu que es banyava allí, a les roques aquelles, a la llum de la lluna; i que portava una pinta d'or al cap. Si algú li podia llevar una peça de roba (que es veu que es llevava la roba abans d'entrar a l'aigua), o li podia agafar la pinta daurada,

2 Vegeu <http://rondalles.canpop.org/fitxa.php?id=2133>. Data de consulta: 26 de maig de 2020.

3 Vam donar compte d'aquest testimoni en el reportatge «Els Banys de la Reina» (Borja 2019a).



Fig. 1. Els Banys de la Reina de Calp

es faria ric: perquè es veu que allò era la clau per a aconseguir tot l'or que hi ha amagat al cap d'Or —que es diu així de tant d'or i tantes riqueses que té amagades!

I encara prossegueix, Jaume:

Ah! I també contaven que, si la veies, podies anar al cap d'Or i agafar una pedra: que aquella pedra, en tornar a casa, es convertiria en or! Això sí, amb una condició: que no la podies mirar... I clar, un xicon potser agafava una pedra, i se l'emportava a casa. I potser s'hi queixava: «Xe! No s'ha convertit en or!» Però clar, sempre li podien contestar: «Senyal que l'has mirada!» Ha, ha, ha! Comprends? No fallava: mai no fallava...⁴

4 No ens podem estar d'observar les curioses, evidents —i molt significatives— concomitàncies entre aquesta llegenda de Teulada i alguns relats populars recollits per Pep Coll a l'Alt Urgell en *Muntanyes maleïdes* (1993). Així, per exemple, el motiu de robar una peça de roba a les encantades per a aconseguir fortuna el podem trobar en un relat com «Franceset, Franceset»: «La nit de Sant Joan, l'hereu de cal Francés roba una unes tovalles a les encantades. Les encantades li pronostiquen bona fortuna, però que no morirà al llit. Finalment se l'endú una rovinada» (Coll 1993: 109-110). Igualment, és present en «La tovallola de Blasi»: «Un dia que la mestressa de can Blasi ha anat a veure si el blat es pot segar troba la bugada de les encantades. En pren una tovallola forcejant amb una, que la maleeix. Des d'aquell moment, a casa seva no hi va haver mai mancaça, però tampoc abundància» (Coll 1993: 104-106). Així mateix, en «Les encantades de Taüll» podem llegir: «La nit de Sant Joan, les dues vaqueres de cal Comte i ca la Benita roben sengles peces de roba (una tovallola i una coixinera) de les encantades. Les encantades les encalquen, però les atura un riu. Aleshores les maleeixen perquè no tinguin més ni menys que en aquells moments.» Ja abans, en *Quan Judes era fadri i sa mare festejava* (1989), el mateix Pep Coll n'havia pogut documentar un parell de versions, per a aquest mateix motiu, en «La roba de les encantades»: «Les encantades [...] anaven a rentar la roba al riu de Vilanova. Un dia, un home d'una casa de Pessonada, els va prendre una tovallola i se la'n va emportar cap a casa. La gent diu que mentre guardin aquesta peça de roba, aquesta casa no es podrà arruïnar, però tampoc fer-se massa rica. [...] Les dones encantades vivien al Forat de les Encantades, situat

1.5 *La Basseta de la Reina, a Castalla*

En el camí d'accés al castell de Castalla hi ha, a la vora de la muralla, una curiosa cavitat ortoèdrica excavada a la pedra. És coneguda com *la Basseta de la Reina*. El filòleg Carles Durà i Amado me'n dona notícia, oralment: «Es diu *la Basseta de la Reina* perquè es conta que ací, quan s'omplia d'aigua, es banyava la reina.» «Quina reina?», li preguntem. No dubta a contestar-nos, amb un somriure còmplice: «La Reina Mora, clar!»

1.6 *El castell de la Reina Mora, a Benifairó de la Vall digna*

Al municipi de Benifairó de la Vall digna (la Safor) hi ha les restes del castell d'Alfandech, o de Marinyén, que són popularment conegudes com *el castell de la Reina Mora*. I és que en l'imaginari saforenc encara perdura el motiu llegendari segons el qual la Reina Mora que vivia al castell de Marinyén es va tirar per la finestra de la torre amb el seu fill petit quan els cristians van assaltar la fortalesa: com la Reina Mora de Calp, va preferir la mort abans de rendir-se i caure a mans dels enemics. Segons diuen, de tant en tant encara s'hi pot sentir la veu del xiquet, provinent del fons del precipici.⁵

1.7 *La Reina Mora del Cavall Verd*

La serra del Cavall Verd —també coneguda com *serra del Penyal*, *serra del Penyó* o *serra de Laguar*— s'estén entre els municipis de Benigembla i la Vall de Laguar, a la Marina Alta. Es tracta de l'escenari d'un dels últims reductes de la resistència morisca que s'hi va produir al novembre de 1609, després del decret d'expulsió. Milers de moriscos sublevats es van refugiar al cim d'aquesta muntanya i van intentar un desigual combat contra els soldats fortament armats i professionalitzats dels terços de Nàpols i Sicília, els quals, com se sap, hi van infringir una fàcil i severa derrota. D'aquest episodi històric emana la llegenda del Cavall Verd, que tracta sobre una suposada creença dels resistents moriscos, en el sentit que van confiar, sense èxit, que la muntanya evocaria la figura llegendària d'un suposat cavall verd que vindria a rescatar-los i salvar-los de l'expulsió.⁶

a Salcedo. Cada dia anaven a eixarrabar la roba a la bassa de Quirilla. Una vegada, mentre rentaven, un home d'una casa de Son els robà un llençol. Llavors elles, tot enfadades li van dir que, a partir de llavors, per més que fes, casa seva “no pujaria ni baixaria”. I prou que s'ha complert la profecia perquè aquesta casa, al llarg del temps, no ha estat mai ni molt rica ni molt pobra» (Coll 1989: 193).

5 Aquest motiu del salt de la Reina Mora al castell d'Alfandech o de Marinyén ha estat recollit —per exemple— en les *Rondalles de les comarques centrals valencianes*, de Josep Bataller (2001: 39). També ha estat recreat literàriament per Víctor Labrado en *La Reina Mora* (2014).

6 L'escriptor i investigador Víctor Labrado tracta la qüestió en el text inèdit «El Drac i el Cavall Verd», on esgrimeix un parell de referències històries, convergents i reveladorament significatives, espigolades en les obres quasi coetànies de Jaume Blesa (*Defensio fidei in causa neophytorum*, 1610) i Gaspar Escolano (*Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia*, 1611). Segons el primer, els

Enmig d'aquella confusió, segons la llegenda, la Reina Mora es va estimar més llançar-se al buit des del cim del Cavall Verd que no rendir-se i ser capturada.⁷ Ens ho conta, d'una manera marcadament personal, la senyora Rosita Mengual, veïna de Benimaurell:

La Reina Mora es va tirar d'allà dalt del Penyó. Estava enamorada. Però es veu que era una col! Perquè ja veus tu, quin trellat, això de tirar-se de dalt del Penyó! Es va tirar. I es va matar, clar. La veritat: jo no ho veig bé. Déu, quan *mos* tocarà, ja vindrà per *mosatros*, no? Jo, saben què li dic, a Déu? Li dic: «Senyor, tu tarda a vindre per mi, perquè ací els conec tots, i allà me'ls hauràs de presentar!»⁸

1.8 *El Salt de la Reina, a Siurana*

No menys coneguda que la Reina Mora del Cavall Verd de Laguar és la llegendària Reina Mora de Siurana, al Priorat. Fet i fet, un dels principals atractius d'aquest poble del municipi de Cornudella de Montsant és, precisament, l'anomenat *Salt de la Reina Mora*. Una antiga llegenda, documentada ja l'any 1764 en un capbreu de la rectoria de Siurana (en què es parla de «lo castell [...] y roca del sal dit de la Regna»), recrea el motiu comú de la sabuda voluntat de la reina musulmana de no lliurar-se als invasors cristians i de sacrificar-se saltant al buit amb el seu cavall, el qual hauria deixat una testimonial petjada sobre la roca.

En un altre capbreu de l'Arxiu Parroquial de Prades se'n conserva una versió de la llegenda anotada per Josep Boltó, comptador del Comtat, cap a la dècada de 1830. Salvador Palomar en transcriu el passatge:

I morí per no entregàs en los cristians. La veu és que va puixà a cavall i lo cavall abosat, vull dir lo cap tapat, va pegà esbahonade, y reyna i cavall van seltà la rroca, per sò lei diuen lo Sal de la Reina Mora. La caritat dels cristians, le van anà boscà, y le van colocà en una sepultura de pedra, fóra de l'itglesia, al costat de la porta. Diuan que [els moros] van està a Espanya, set sens anys i aquí van cabà. Esta sepultura lei vista io, del que'n dono fe (Palomar 2002: 7).⁹

moriscos revoltats «esperaven ajuda d'Àfrica i fins i tot del Cel; perquè tenien ells per fe i tradició infal·lible que en aquella ocasió havia d'eixir a defensar-los i a matar a tots els cristians el Moro Alfatimí amb el seu cavall verd, que es va enfonsar en aquella serra lluitant en segles passats amb l'exèrcit del rei en Jaume. I per això creien que estava aquella serra partida». En paraules del segon, els moriscos van prendre posicions a la serra del Cavall Verd «creient que havia d'aparèixer un cavall verd, que miraculosament els havia de salvar.»

7 No deixa de ser curiós el fet que, en la cèlebre pintura de Jeroni Espinosa *Rebel·lió dels moriscos a la serra de Laguar* (1613), es puga observar el detall d'una dona llançant-se al buit des de la part superior del Cavall Verd, on apareix representada la resistència morisca. Aquest motiu llegendari del Cavall Verd ha estat objecte de recreació literària en la novel·la *El Cavall Verd*, de Joaquim Borrell (2001).

8 Entrevista enregistrada a peu de carrer (al carrer del Llop de Benimaurell), el 10 de setembre de 2019. Aquesta entrevista ha estat reportada en el reportatge «La cova de les Bruixes» (Borja 2020).

9 En «Llegendes del Priorat: el salt de la reina mora», de Salvador Palomar (2002), es pot consultar una ben documentada aproximació a aquesta llegenda del Salt de la Reina de Siurana, en què es ressegueixen diferents textos de finals del segle XIX i de principis del XX, com els d'Antoni de Bofarull (1846), Andreu Bofarull (1850), Joan Bru Santclemente

1.9 *La Reina Mora del Castell de Verdera*

Molt semblant al relat tradicional del Salt de la Reina Mora a Siurana és el del castell de Sant Salvador de Verdera, del Port de la Selva (l'Alt Empordà). En aquest cas, la llegenda apuntaria al fet que la corresponent Reina Mora, un cop vençut i mort el marit a mans dels cristians, hauria intentat dirigir la resistència. Tanmateix, el seu cavall, embogit per la situació, s'hauria llançat amb ella precipici avall. Encara actualment, segons la tradició, se'n poden sentir els laments esgarrifadors, al fons del cingle.¹⁰

1.10 *La torre de la Reina Mora, a Cullera*

El motiu de la Reina Mora vinculat a les restes d'una estructura defensiva és també present i conegut a Cullera (la Ribera Baixa), on el topònim de *la torre de la Reina Mora* ha fet fortuna a l'hora de designar una de les torrasses d'accés al segon recinte emmurallat: la que és coneguda com a *torre de Santa Anna*.

1.11 *La Reina Mora del castell de Biar*

L'informant Joan Lluís Escoda Parra, de Biar, ens relata una història que sentia contar al seu avi, a propòsit de la Reina Mora del castell de Biar:

Mira: diuen que baix del castell està ple de coves. Dels moros. Algunes estan tapades. I diu que en una de les coves una reina mora va amagar un tresor... Diu que va fer un encanteri perquè aquella cova només es poguera obrir una volta a l'any. Que es veu que, aquell dia, mentre sonen les campanes de la mitjanit, s'obri la cova. I de seguida es tanca. Hi ha qui ho ha vist, però ha pres por de no poder eixir a temps. I, per això, no hi ha volgut entrar. Però una volta resulta que una dona amb un xiquet sí que es va atrevir a entrar: va arrebregar bons grapsats dels diners del tresor, i va aconseguir eixir corrents, just abans que tocara l'última campanada. Però resulta que es va deixar el xiquet dins! Des d'aquell dia, se senten plors de xiquet menut, de nit, pels voltants del castell.¹¹

1.12 *La Reina Mora dels jardins d'Alfàbia*

També els jardins d'Alfàbia, al municipi mallorquí de Bunyola, enmig de la serra de Tramuntana, han inspirat en l'imaginari popular la recurrent figura llegendària de la Reina Mora. N'aporta el corresponent testimoni, el professor Gabriel Janer Manila en un vídeo enregistrat en el marc de la sèrie *Llegenda* del Servei de Recursos Audiovisuals de la Universitat de les Illes Balears. Transcrivim tot seguit les explicacions del professor Janer:

És una història antiga referida a una Reina Mora que vivia als jardins d'Alfàbia [...] Aquesta reina vivia en aquell palau, i un dia volgué amagar ses joies que configuraven es seu tresor,

(1886), Eufemià Fort (1895), Josep Massot i Palmés (1905) o Francesc Gras i Elias (1910), a més de treballs contemporanis com el de Ramon Amigó (1995).

10 Se'n pot documentar i complementar la informació, per exemple, en el llibre de Pere Català i Roca *Llegendes de castells catalans* (1983).

11 Aquest relat ha estat reportat en el reportatge «Biar, redós de fantasies» (Borja 2019b).

abans que no arribessin les tropes cristianes i les hi prenguessin. La Reina va córrer i les va amagar en una cova secreta de la muntanya. Aquesta reina —aquesta Reina Mora— va salvar les joies, però va perdre la vida. Encara potser hi són, en un racó secret de les muntanyes prop d'Alfàbia. Potser encara hi són, aquestes joies, i esperen algú agosarat que vagi a rescatar-les.¹²

2. El salt de la princesa mora

2.1 La Cara del Moro, d'Alacant

A la ciutat d'Alacant, una de les llegendes més conegudes tracta sobre els amors impossibles entre la filla del rei moro que dominava la ciutat des del castell del cim del Benacantil i un jove cristià. Quan la jove princesa sap que son pare ha condemnat a mort el seu enamorat, li demana clemència. Però aquest només accepta perdonar la vida del seu estimat cristià si al sendemà els camps d'Alacant apareixen coberts d'un mantell blanc de neu. Al matí següent, després d'una nit de vent intens, els camps d'Alacant apareixen coberts de blanc: no per la neu, sinó pels pètals de les flors dels ametlers. Però és tard: el jove enamorat ja ha estat executat; i la jove princesa, desconsolada, decideix llançar-se al buit i espenyar-se roques avall. La sang dels enamorats malaguanyats tenyeix de roig els pètals de les flors de l'ametler: aquest seria l'origen de les flors dels ametlers de la varietat d'ametla marcona, de color rosaci.

La malvada incomprensió del pare, el rei moro, seria castigada amb el fet de quedar convertit en pedra i quedar exposat per sempre més als ulls de la ciutat: aquest seria, precisament, l'origen de la Cara del Moro, que és el nom que popularment rep el tossal del Benacantil pel fet d'exhibir uns perfils que recorden (especialment des de la perspectiva que se'n té des de la platja del Postiguet) el rostre —nas, turbant, galta, cella i ull— d'aquest icònic personatge llegendari.

No és ben bé la Reina Mora el personatge que salta pel precipici del Benacantil, en aquesta versió de la llegenda d'Alacant, sinó una *princesa mora*. Tanmateix, el paral·lelisme i la confluència de motius amb els salts de les reines mores del castell de Merinyén, del Cavall verd o de Siurana resulta més que evident. Fet i fet, en altres versions d'aquesta narració popular es parla, literalment, del «Salt de la Reina Mora» com un topònim de la contigua serra de Sant Julià, o serra Grossa, on la protagonista hauria acudit per llançar-se al buit. Així, per exemple, en un antic manuscrit de la *Crónica de la muy ilustre, noble y leal ciudad de Alicante*, de Vicente Bendicho (1640), podem llegir:

Añaden más a la fábula que aquella señora viendo que le habían casado con quien ella no tenía tanta afición que fue el moro que bolvió de la Índia; despechada se salió una noche por la puerta falsa del castillo, y baxó al mar por la montañuela de Santa Ana, i por entre dos sierras subió al monte de San Julián, y, cuando estuvo arriva de un escollo o pico se despeñó al mar,

12 *Llegenda: la reina mora*, datat a primeries de gener de 1989, es pot visualitzar en el catàleg de vídeos de la Universitat de les Illes Balears: <https://canal.uib.cat/catalog/Llegenda-la-reina-mora.cid237691>. Data de consulta: 26 de maig de 2020.



Fig. 2. La Cara del Moro, al Benacantil, des de la platja del Postiguet d'Alacant

precipitándose de su despecho, y que por esso aquel picacho y puesto se dice vulgarmente el Salt de la Reyna Mora, que es por donde va la senda que decimos del Mal Pas por lo alto de la sierra de Sant Julián, a la parte de la mar» (Bendicho 1640: 40).

Al capdavall, no deixa de ser, aquest del salt de la princesa o de la Reina Mora, un mateix motiu reiterat: es tracta sempre d'èssers femenins dignes, reials i llegendaris, que encarnen el valor de l'honor i la bellesa, que simbolitzen la vivència d'un ideal amorós, i que coincideixen en la decisió dràstica de preferir saltar al buit i suïcidar-se abans que no una vida mancada d'amor, respecte, llibertat i honorabilitat.

2.2 El salt de la princesa de Xulilla

A aquest mateix arquetip narratiu respon, precisament, un curiós relat recopilat per Empar Martínez Ricós en *Lany tururany... Narrativa oral al poble de Picanya. Rondallística, refranys, endevinalles i jocs de paraules* (2001: 63). Es tracta de «La llegenda de Chulilla», catalogada en la base de dades *Rondcat. Cercador de la rondalla catalana* amb el resum següent:

Una princesa mora s'enamora d'un príncep cristià, però el seu pare no accepta la relació. El rei fa matar el príncep i la princesa, quan ho sap, es llença des d'una finestra del castell i mor. En record d'aquesta noia, de nom Juliola, al poble li van posar Chulilla.¹³

13 Cerca realitzada en <http://rondcat.arxiudedefolklore.cat>. Data de consulta: 26 de maig de 2020.

2.3 El salt de la desesperança, un motiu universal

La concurrència entre aquest motiu llegendari recollit per Empar Martínez a Picanya i la llegenda de la Cara del Moro a Alacant és tan evident com obvi i manifest és el paral·lelisme existent entre el motiu del salt suïcida de la princesa o la Reina Mora amb referents llegendaris com el que recull el Premi Nobel de 1980, Czeslaw Milosz, en la novel·la *La vall de l'Issa*, basada en vivències de la infantesa de l'autor a la vall del Nevèžis.

És l'investigador i escriptor Víctor G. Labrado qui, una volta més, ens fa observar la suggeridora, palmària i sorprenent confluència entre el motiu llegendari recollit per l'escriptor polonès en el passatge que reproduïm a continuació i alguns relats populars tan aparentment *nostrats* com els que hem tingut l'oportunitat de referir, a propòsit dels salts de la Reina Mora (a Benifairó de la Vall digna, al Cavall Verd, a Siurana, a Verdera, a Alacant o a Xulilla) i, també, dels suïcidis per ofegament d'aquesta mateixa figura llegendària (a Calp o al Campello):

Va tocar les pedres que segurament havien format part de la muralla o dels fonaments. Des d'allà devia haver sortit corrent la noia per saltar a l'aigua i morir ofegada. Rumuald li havia explicat allò que, des de feia temps, se sabia sobre el castell: que quan els cavallers teutònics estaven assetjant el castell, la sacerdotessa pagana va preferir suïcidar-se que no pas rendir-se. A part d'això no se sabia res més. Tomasz s'imaginava com aixecava les mans i cridava, i com, darrere d'ella, onejava a l'aire una capa blanca. Però també podia haver passat d'una altra manera. Podia haver baixat lentament, cenyida amb una cinta de lli, amb una corona verda al cap, tot cantant les pregàries al seu déu i encorbant-se poc a poc a la vora del llac (Milosz: 1998: 204-205).

3. La Reina Mora d'Elx

El 4 d'agost de 1897 va aparèixer, per fi, la Reina Mora. La van trobar. Va ser a l'Alcúdia, a Elx. Va voler eixir prodigiosament de l'interior de les entranyes de la terra, feta pedra. I quan va eixir a la superfície de seguida la van saber identificar: era ella, la dona, la senyora, la Reina. Les il·licitanes i els il·licitans no van dubtar a reconèixer-la i batejar-la, immediatament: «la Reina Mora!» La van portar, des de l'Alcúdia, a un balcó del centre de la ciutat. I la van exposar, en aquell balcó, emmarcada amb palmes de palmera, com si d'una marede-déu es tractara. Tot Elx hi va passar, encuriós, per conèixer-la, i saludar-la, i admirar-la, i venerar-la. Era, sens dubte, una troballa sensacional. Tenien davant mateix dels seus ulls, pètriament tangible, l'evocada i llegendària figura de l'antiguitat. Perquè... Qui, si no la Reina Mora, podia ser aquella escultura oblidada i enterrada, vestigi sorprenent d'un temps passat, ignot, misteriós, incompreensible?

En efecte: quan es va descobrir el bust de la Dama d'Elx ningú no el va designar, en un primer moment, amb aquest nom de *Dama d'Elx*, sinó amb el de la

llegendària figura de l'imaginari popular autòcton: *la Reina Mora*. Així en dona testimoni, per exemple, el senyor Antonio García Bellido en *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941* (1943):

fué expuesta al sol y al aire en el balcón de la casa del Dr. Campello, bajo el cual desfilaban los ilicitanos rindiendo homenaje a aquella «Reina Mora», que surgió inesperadamente, como una nueva anadiómene, de sus tierras de labor (García 1943/8).

La denominació de la cèlebre escultura de l'Alcúdia com a *Dama d'Elx* s'explica, en realitat, com un clar gal·licisme: *Dame d'Elche* va ser el nom que li van posar a l'escultura així que va arribar a París, després que el senyor Pierre Paris la comprara per al Museu del Louvre i se l'emportara d'Elx aquell mateix agost de 1897.¹⁴

Així ho testimonia, justament, el senyor Alejandro Ramos Folqués quan, alguns anys després, va localitzar i va entrevistar el testimoni que declarava haver trobat «la escultura llamada por el pueblo la “Reina Mora” y bautizada a su llegada a París con el nombre de Dama de Elche» (Ramos 1944: 253). Aquest testimoni del senyor Manuel Campello i Esclapez (el suposat *descobridor* de la dama), reportat per Alejandro Ramos, és senzillament emocionant. Venia a dir:

Jo per aquell temps era un xicon de catorze anys, que encara no tenia edat d'anar a jornal, però ajudava mon pare i els germans a treballar al camp. A l'estiu de 1897 s'estava anivellant el costat de llevant de l'Alcúdia, per a fer bancals i plantar magraners i alfals. Aquell dia, és a dir, el 4 d'agost, vaig anar de matí on estaven els hòmens treballant. Devien ser les deu quan els homes, per descansar i fumar, van parar i se'n van anar a l'ombra d'una figuera que hi havia allí a prop. I jo, que era un xicon, mentre els homes fumaven, vaig agafar un pic i em vaig posar a enderrocar el ribàs. I em vaig quedar de pasta de moniato quan va i entropesse amb una pedra i, en apartar la terra per a traure-la, aquella pedra mostra el rostre d'una figura. Vaig avisar els hòmens, que van acudir. I Tónico Macià, que era l'amo de la ferramenta que vaig utilitzar, va acabar de descobrir la Reina Mora.¹⁵

Tant com el de la Reina Mora, el nom de Manuel Campello i Esclapez és ja un nom de llegenda, a Elx, en relació amb la hierofania de la Dama. A pesar que els testimonis de Pere Ibarra de l'any 1897 no en parlen, en cap moment, del senyor Campello i Esclapez com a protagonista de la troballa (l'atribueixen al capatàs Antoni Galeano, i refereixen només el nom del bracer Antoni Macià), i a pesar igualment de les moltes llicències que tants anys després es degué prendre el senyor Manuel Campello i Esclapez en el relat dels fets (sabem, per exemple, que aquell 4

14 El fet, no per sobradament conegut, deixa de ser emblemàticament representatiu —i paradigmàticament vergonyant— quant a la desconsideració i la negligència envers el propi patrimoni arqueològic. El cas va ser d'autèntic rècord mundial: el 4 d'agost de 1897 se'n va fer la troballa; el 18, catorze dies després, el senyor Manuel Campello Anton ja havia tancat amb Pierre Paris el tracte de compravenda per 4.000 francs (al canvi, unes 5.200 pessetes); el 30 arribava a Alacant; i el 31 ja n'havia eixit del port en direcció a Marsella.

15 L'adaptació a la llengua original de Manuel Campello Esclapez és nostra, a partir del text publicat en castellà per Ramos (1944: 253-254).

d'agost de 1897 no tenia catorze anys, sinó que estava a punt de complir-ne divuit), i per damunt, fins i tot, dels *dubtes raonables* que pot generar la ubicació del lloc exacte del trobament...¹⁶ A pesar de tot —volem dir— el senyor Manuel Campello i Esclapez, *Manolico*, forma ja part important de l'imaginari que embolcalla la Dama d'Elx: la seua *Reina Mora*. A això, sens dubte, va contribuir la visita mediàtica que l'any 1958 va fer al Museu del Prado de Madrid per retrobar-se amb la *seua* Reina Mora. Davant la lògica expectació de la premsa madrilenya, l'home va exclamar vivament, en el seu vernacle valencià d'Elx, tres úniques, significatives, simples, senzilles, memorables paraules: «Bon dia, senyora!»

Eren, aquestes tres paraules, el signe de l'emocionada imbricació entre un dens, fèrtil i arrelat patrimoni immaterial, etnopoètic, i el més icònic referent del patrimoni arqueològic, material i tangible. Ben mirat, el resultat d'una tradició cultural coherent amb una determinada *gramàtica de la fantasia*, que tenia —i continua tenint— en la figura llegendària de la Reina Mora un dels exponents més interessants, suggeridors i evidents.

4. Conclusions

La figura llegendària de la Reina Mora permet il·lustrar l'existència d'una *gramàtica de la fantasia* per mor de la qual resulta possible vincular —gràcies a la constatació d'unes determinades *regularitats*— alguns referents del món real (com ara els de determinades restes arqueològiques) amb els de l'imaginari compartit (al voltant d'un cicle llegendari concret).

Així, doncs, davant d'un mateix estímul de la realitat, la inventiva popular tendeix a crear i compartir uns mateixos relats i motius narratius. Els jaciments aquàtics del litoral de Calp i del Campello evidencien que un mateix tipus de jaciment arqueològic (una mena de piscifactories excavades a la roca, possiblement per a la fabricació de *garum*) desfermen, en la imaginació popular, un idèntic tipus de relat etiològic: el d'una espècie d'*encantada marinera*, com la Reina Mora, que torna a fer-se present en el llegendari que embolcalla altres espais marítims equivalents, com ara el Clot de la Reina de Xàbia o el Clot de la Reina de Moraira.

Així mateix, les restes arqueològiques corresponents a estructures defensives (torres o castells) que se situen en paratges escarpats, amb precipicis pròxims, resulten propícies per a la gènesi i la difusió de llegendes que recreen el motiu del salt de la Reina Mora, com a estratègia dràstica en què es prioritza aquesta solució del suïcidi abans que no la rendició davant dels cristians —una rendició que comportaria la renúncia a l'honor, l'amor o la llibertat.

Tenint en compte que el personatge llegendari de la Reina Mora ofereix paral·lismes evidents amb el de les encantades (dones d'aigua, aloges, goges, janes, etc.)

16 L'arqueòloga Anna Ronda (2018) ha demostrat recentment que en els plànols de Pere Ibarra el lloc de localització de la Dama se situa uns quants metres al nord del lloc al seu dia assenyalat per Campello.

que l'imaginari popular tendeix a ubicar en paratges aquàtics —però també en coves, torres i castells—, resulta possible especular sobre la possibilitat que la recurrència d'aquest personatge llegendari en la literatura popular catalana responga, en realitat, a la conjugació de dos *regularitats* o *normes* de la *gramàtica de la fantasia* autòctona. És a saber: *a*) l'atribució popular *als moros* de tot això que forma part del passat remot i imprecís que configura el substrat del món actual (especialment als territoris en què el domini àrab i la influència morisca van ser dilatats i intensos, com ara a la Catalunya Nova, Mallorca i el País Valencià);¹⁷ i *b*) la necessitat de poblar, imaginàriament, els espais aquàtics i els castells amb éssers llegendaris femenins: bells, màgics, divinals, seductors, eteris, intrigants, distingits, enamoradors, idealitzats.

Resulta possible, per tant, inferir assiduïtats, reiteracions i uniformitats en el llegendari popular que ens podrien permetre de parlar sobre normes, pautes, principis, regles o models en la gènesi i la difusió de les tradicions explicatives. Existeix —per formular-ho amb l'inoblidable títol del llibre de Gianni Rodari— una mena de *gramàtica de la fantasia*, indestriable de la tradició cultural i de les circumstàncies historicogeogràfiques, que ens possibilita entendre i explicar la configuració dels relats populars que han fet fortuna en l'imaginari compartit. En aquest sentit, la meravellosa, insinuant, subtil i delitosa figura de la Reina Mora aporta, en el marc de l'ètnopoètica catalana, un suggeridor repertori de narracions llegendàries que, en diàleg amb el patrimoni natural i arqueològic, així ho mostren paradigmàticament.

BIBLIOGRAFIA

AMIGÓ, R. (1995): *Siurana de Prades enllà de la història i la llegenda*, Santes Creus, Fundació Roger de Belfort.

BATALLER, J. (2001): *Rondalles de les comarques centrals valencianes*, Ontinyent, Caixa d'Estalvis d'Ontinyent.

BENDICHO, V. (1640): *Chrónica de la muy ilustre, noble y leal ciudad de Alicante*. [Manuscrit conservat a l'Arxiu de la Ciutat d'Alacant, digitalitzat en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/chronica-de-la-muy-ilustre-noble-y-leal-ciudad-de-alicante-934451>. Data de consulta: 26 de maig de 2020]

BLESA, J. (1610): *Defensio fidei in causa neophytorum*, València, Ioannem Chrysostomum Garriz.

BOFARULL, A. de (1846): *Hazañas y recuerdos de los catalanes ó colección de leyendas*, Barcelona, Juan de Oliveres, Impresor.

BORJA, J. (2017): «Cànters moros», *Alicante Plaza* (14 d'octubre de 2017) [<https://>

17 Sobre aquesta qüestió aportem abundants exemples en l'article «Cànters moros» (Borja 2017).

- alicanteplaza.es/canters-moros. Data de consulta: 26 de maig de 2020].
- (2019a): «Els Banys de la Reina», *Información* (18 de maig de 2019), p. 62-63.
- (2019b): «Biar, redós de fantasies», *Información* (1 de juny de 2019), p. 56-57.
- (2020): «La cova de les Bruixes», *Información* (4 de gener de 2020), p. 48-49.
- BORRELL, J. (2001): *El Cavall Verd*, Picanya, Bullent.
- CATALÀ I ROCA, P. (1983): *Llegendes de castells catalans*, Barcelona, Rafael Dalmau.
- COLL, P. (1989): *Quan Judes era fadrí i sa mare festejava*, Barcelona, Empúries.
- (1993): *Muntanyes maleïdes*, Barcelona, Empúries.
- ESCOLANO, G. (1611): *Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia*, València, Pedro Patricio Mey.
- GARCÍA BELLIDO, A. (1943): *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.
- GRAS I ELIAS, F. (1910): *D'Escornalbou a Scala-Dei*, Barcelona, L'Avenç.
- LABRADO, V. (2014): *La Reina Mora*, Alzira, Fundació Bromera per al Foment de la Lectura.
- (2015): *El Drac i el Cavall Verd* [Document inèdit].
- MASSOT I PALMÉS, J. (1905): «Lo salt de la Reyna Mora», *Il·lustració Catalana*, núm. 125 (22 d'octubre de 1905), p. 678-681.
- MIŁOSZ, C. (1998): *La vall de l'Issa*, trad. de Dorota Szmids (orig. polonès, *Dolina Issy*, 1a ed. 1955), Barcelona, Ed. 62.
- PALOMAR, S. (2002): «Llegendes del Priorat: el salt de la reina mora», *La Carxana*, núm. 7-8 (estiu de 2002), p. 5-14.
- RAMOS, A. (1944): «La dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio», *Archivo Español de Arqueología*, núm. 56, p. 253-269.
- RONDA, A. (2018): «Revisión de los testimonios y documentos sobre el lugar del hallazgo de la Dama de Elche. La 'fita' de Pedro Ibarra y la recreación de Ramos Folqués», *Archivo Español de Arqueología*, núm. 91, p. 279-303.

DEL REPERTORI REAL AL REPERTORI IDEALITZAT. LA PLAGUETA DE MOSSÈN ANTONI JOSEP PONT I LA SELECCIÓ POSTERIOR PUBLICADA PER FELIP PEDRELL

Bàrbara Duran Bordoy

Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears-UIB

L'objectiu d'aquest treball és donar a conèixer la tasca de mossèn Antoni Josep Pont i Llodrà (1852-1931) com a recol·lector de cançons i la seva col·laboració amb Felip Pedrell (1841-1922) i Antoni Noguera (1860-1904). L'anàlisi dels quaderns de camp permeten fer una comparativa entre el repertori que recollien i el que després era seleccionat. Tant mossèn Pont com Antoni Noguera enviaren material a Felip Pedrell, i aquest en publicà una selecció al *Cancionero Musical Español*. El repertori real passa per un primer filtre que és el del propi autor, segueix després un camí on una petita part d'aquest repertori era publicat i aquest és, d'alguna manera, el repertori musical que s'ha «idealitzat», tant pels autors com pels lectors o receptors posteriors. Quins eren els criteris de selecció? N'hi havia?

Aquesta selecció no deixa de tenir la seva importància, perquè significa un cribratge del material que conforma el corpus del repertori tradicional actual. Per una altra banda és veritat que ara aquest corpus és contemplat amb ulls contemporanis, però també es fa evident que aquests recol·lectors eren molt conscients de la importància de determinats repertoris, com eren els de les tonades de feina o bé els cants de caràcter paralitúrgic. Les tonades del camp mallorquí devien formar un paisatge sonor únic, car foren inclosos en molts de reculls; però també altres cants foren considerats de gran rellevància, com ho mostra l'especial distinció que tant Pedrell com Noguera i mossèn Pont feren del cant de la Sibila.

Cal subratllar que la recollida de tot aquest material està datat i també denota la comunicació directa que existia entre Noguera i Pont; compartien algunes cançons recollides, com es pot veure a les notes de camp.¹ Les primeres cançons transcrites apareixen al 1890 i segueixen al 1891 i 1892. Tota aquesta recol·lecció de cançons té lloc uns trenta anys abans de la primera missió de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a les Illes, iniciada el 4 d'agost de 1924. Una selecció del material de Noguera ([1908], 2005) fou publicat a *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas de la Isla de Mallorca*.

Els dos havien anat a una conferència de Pedrell a Barcelona, el març del 1893, on escoltaren una de les conferències sobre música polifònica que donava el mestre Felip Pedrell.² En aquella conferència Pedrell s'havia referit al cant de la Sibila, que l'Arxiduc havia escoltat a Mallorca i transcrit a *Die Balearen* (1882; 1984). Poste-

1 És sobretot mossèn Pont que escriu el nom de Noguera en algunes anotacions del seu quadern, indicant que era Noguera el que l'havia recollit. Tots dos contribuïren a la fundació del cor Capella de Manacor (1897).

2 Són els anys previs a la promulgació del Motu Proprio de Pius X al 1903. Ja es preparava el terreny, es pot veure que a l'arxiu del Monestir, amb els papers de Pont, s'hi troba també un exemplar de *La reforma de la música religiosa*, de Rué i Rubió.

riorment Noguera recull també la Sibil·la de l'església de Manacor, peça que segurament va trobar a l'arxiu parroquial acompanyat de mossèn Pont.

Degué ser en el marc d'aquesta conferència que ambdós establiren un contacte ferm i de gran col·laboració. Felip Pedrell els adoptà com a informants de les Illes, i així parla de mossèn Pont i de Noguera en el *Cancionero Musical Español* en diverses ocasions.

En el Monestir de Santa Família de Manacor³ es va trobar una capsa de documents conservada al monestir, que fou classificada pel Servei d'Arxiu de la Federació de Benedictines. El contingut són partitures de cor, algunes d'elles clarament relacionades amb el serveis religiosos. Es dedueix, pel repertori cantat, que la comunitat religiosa tenia un cor que podia ajudar, en determinades celebracions, a fer més solemnes les interpretacions musicals. Però no hi ha solament un repertori de cor, sinó altres partitures que fan, d'aquest petit arxiu, un fons molt ric; a més de mostrar que el material que conté és obra de Pont.

L'anàlisi conjunta de tot el contingut permet pensar en una donació o bé un romanent del material que mossèn Pont va recollir al llarg de la seva vida. Perquè no solament es troben aquestes partitures per a conjunt coral, sinó que conté també una plagueta amb fulls quadriculats on és obvi que hi passava a net partitures, lletres i fins i tot també coreografies de danses de figures.

En alguns fulls del material, però sobretot a un quadern petit, tamany A-5, s'hi pot veure clarament l'autoria de mossèn Pont. Són, sens dubte, anotacions i transcripcions del treball de camp, on hi ha escrits des d'exercicis d'harmonia a diverses veus fins a còpies d'algunes partitures.

El contingut de la capsa en qüestió ha estat catalogat pel Servei d'Arxius de la Federació Catalana de Monges Benedictines (SAF) com a part del fons de la Congregació de les Serventes de la Santa Família de Manacor (CSSFM), avui custodiat i gestionat per l'Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat (AMSFBM).⁴ Els documents conservats poden classificar-se en diversos grups, que correspondrien a orígens i finalitats diferents; la seva descripció general és la següent:

1. Partitures de cants per a l'església de la Santa Família. Conté partitures de diversos autors.
2. Partitures de diversos autors per a cor mixt, que semblen ser repertori de la Capella de Manacor.
3. Una plagueta de fulls quadriculats, que conté partitures, comentaris i diagrames amb textos descriptius de diverses danses de tradició oral.
4. Àlbum de tapes dures soltes de color vermell i llom ample, que conté par-

³ Fou en el transcurs de la preparació de diverses activitats per a la Commemoració del pas de la Congregació de la Santa Família a Benedictines (50 anys al 2019).

⁴ Volem agrair tota la documentació i facilitats proporcionades per Coloma Boada i Irene Brugués, responsables del SAF, que han treballat en la classificació i descripció d'aquest fons manacorí entre el 2015 i el 2019.

titures de mida A5 aproximadament, i que presenten orificis d'enquadració anterior però que a l'actualitat es troben soltes.

5. El llibre *Lo que debe ser el músico sagrado*. Francisco Esteve. Comentario al Motu Propio. Barcelona 1912.
6. El llibre *La reforma de la música religiosa* de Miquel Rué i Rubió. Publicat a Girona al 1900 i enviat o dedicat al Pare Cardell del convent de Sant Felip Neri (Palma).

De tot aquest contingut, interessen aquí els apartats 3 i 4, el quadern de quadrícula i l'àlbum en format A-5, el qual és el que conté anotacions i partitures del treball de camp.

Pedrell publicà alguns materials que li enviaren Noguera i mossèn Pont. Ambdós músics tenen quadernets que semblen ser anotacions fetes amb molta cura, no en el mateix moment de la recol·lecció, sinó fulls on han passat a net el material.⁵ Per un costat, existeix el quadern/llibre *Cantos bailes y tocatas populares de Mallorca recogidos y anotados por Antonio Noguera*, conservat a la Partituroteca de la Universitat de les Illes Balears. En aquest sentit, la publicació facsímil del Conservatori Superior de les Illes, la *Memoria* (2005), no és més que una selecció del contingut del quadern, realitzada per a ser impresa per la impremta Tous el 1908, publicada també a *La Ilustración musical* —entre gener i abril de 1893— a partir del premi que Noguera va obtenir en el concurs organitzat per la *Ilustración Musical Hispano-Americana* el 1892, que guanyà. Però és molt més interessant aquest quadern primer, on hi apareixen els noms d'informants i altres dades, a més de petites anotacions que ens permeten ubicar el repertori recollit. Cal dir que tant Noguera com Pont anotaven el nom dels informants i l'indret on ho recollien, cosa que parla de la seva serietat investigadora quan pràcticament no hi havia antecedents en recerca musical. La influència de Pedrell, en aquest sentit, degué ser important.

Mossèn Pont i Noguera treballaven de la mateixa manera i compartiren curolles musicals. Destaca, d'aquests dos músics, aquesta vessant de voler documentar, fins i tot des d'una perspectiva antropològica, allò que anaven recollint. La perspectiva científica hi era. Ambdós eren molt conscients que estaven davant d'un tresor musical al qual calia parar esment; i també l'existència d'aquests quaderns copiats acuradament, de lletra ben clara i amb transcripcions musicals precises. Abans, durant el procés de recol·lecció de les notes de camp «en brut», és quan comença la consideració de quin material és el més important per a ser transmès posteriorment. El contingut cançonístic dels dos quaderns de mossèn Pont és descrit breument a continuació, i serveix per enquadrar quin era el tipus de cançons recollides. D'entrada, estaven interessats en tot tipus de repertori; també s'ha de tenir en compte

5 En el cas de mossèn Pont la diferència entre alguns esbossos de cançons i el resultat final copiat a la carpeta quadriculada és palesa.

que algunes peces eren molt difícils de transcriure, com és el cas de les tonades de camp, on els microtons entre síl·labes eren gairebé impossibles de traduir amb notació musical estàndard.

El quadern quadriculat conté una bona part del quadern vermell, filtrat, però conté també material nou copiat amb molta cura. Però és cert que transcriu moltes lletres que no estan en el quadern vermell, de les quals en tendria còpia a part.⁶ És probable que passés directament algunes cançons a aquest recull més treballat i elaborat en la transcripció. Un fet que també cal assenyalar és el detall amb el qual anota les coreografies de les danses de figures; un fet poc habitual en els recollidors de l'època.

CONTINGUT DEL QUADERN QUADRICULAT	
Danses de figures	Cavallets de Felanitx (dansa amb les melodies i coreografies) Sant Joan Pelós (Felanitx, Montuïri i Son Servera); Ball de sa cisterna (Artà) Cossiers de Manacor, Es morets (ball de Manacor)
Balls mallorquins (de pagès)	Balls mallorquins de pagès i de figures, text. Copeo de Manacor, melodies de mateixes de ball de pagès. Copeo, gràfic de la mateixa; Copeo de Manacor
Deixem lo dol i Cançons o Goigs de Pasqua	Deixem lo dol (Manacor, Montuïri i Pollença) Cançons de Pasco (Marratxí, Sta. Catalina, barri de Palma, son Carrió)
Goigs	Goigs de Nadal, Asunta (Goigs a l'Assumpta)
Cançons de ximbomba	Cançons de ximbomba de Capdepera, son Carrió, Bianamar, dues sense anotar la població
«Romansos» ⁷ o Cançons narratives	Jo venc de sa polla, D'es festetjà (Son Carrió), Madò Catalina, El mal rey (Porto Cristo); Porquerola (Palma), El rey n'ha fetes crides (Manacor, és la Porquerola, el text és extraordinàriament extens), una altra variant Manacor-Porto Cristo on la lletra també és molt completa. Lo comte Arnau (Andratx), La font de Nàpols (variant de A La ciutat de Nàpols), La vida de les galeres, Rossinyol de primavera, A Aragó hi ha una dama, Les cartes del navegá, La mort de l'enamorada (son Crespí): Lo senyó de Corriola (Porto Cristo), Mes de maig, (Marratxí), Don Juan i don Ramon, Mun pare i mu mare (Manacor), La Margalideta (Manacor), D. Francisco Son Crespí, Dues palometes (Porreres); Font del Guiló

6 Es transcriuen els títols tal com mossèn Pont els va escriure, tot i que hi ha moltes incorreccions ortogràfiques. Si les cançons no tenien títol, s'escriu l'inici del text. També, per evitar l'ús massiu de cometes i cursives en aquesta secció, transcrivim els títols en majúscula, car facilita visualment la lectura.

7 Aquesta és la denominació que usa mossèn Pont. Va delimitant algunes seccions amb títols com aquest.

Codolades religioses Religioses	Jo pecadora, Contrició (cançó seriada), Passió narrativa (molt llarga), El bon Jesús era pobre, cançons a Santa Rosa, Santa Rita i Santa Teresa. Sant Josep s'aixeca a l'aurora, Senyor Déu meu Jesucrist amb quatre variants. Cançó enumerativa seriada (va afegint versos) de caire religiós, devot o bé per ensenyar història sagrada (?): L'ú de Betlem
Recull de joc dels infants	Mambelletetes, Tartari, Serra serra serradó, Arri muleta, Mambelletetes, Què ha cridat
Tonades i cançons de feina	Venim de sa varamada (Sineu), Espedà (Son Servera, sa Pobla, Manacor) Trescolar (Porreres), Embelà (Manacor), Cattà figues (Llucmajor), ⁸ Monyi (Manacor), Llàurà (Marratxí, Son Servera, Llucmajor i Puigpunyent; Santa Margalida, Son Servera, Son Crespi, Sa Carrotja, Son Carrió, Pollença, Manacor); Segà (Pollença, Porreres, Manacor, Marratxí, Vilafranca, Son Carrió, Sta. Margalida, Sant Joan), Batre (Vilafranca, Manacor, Puigpunyent, Muro)

El contingut del quadern en format A-5, del qual es conserven les cobertes vermelles, ha perdut l'enquadernació a l'actualitat. És un dels motius que fan que el contingut estigui barrejat, car s'hi poden trobar des de cançons senzilles de caràcter religiós, fragments de Miserere —gairebé com a punt de lectura— o també exercicis o còpies polifòniques a 4 veus, de caràcter religiós; però també s'hi troba un exercici curiós: Pont sembla que va fer arranjaments a 4 veus de dues cançons narratives.

Molts dels apunts semblen fets al moment, hi ha moltes cançons apuntades en brut, algunes diverses vegades, es pot suposar que responen a diferents dies o moments de recollida. Es fa difícil classificar aquests esbossos en la seva totalitat, com s'ha esmentat abans, per la mescla de material. El procés de recollida en brut és evident en el quadern vermell; el procés de còpia acurada i detallada amb indicacions extres és present en el quadern quadriculat. Cal assenyalar, però, alguns factors importants:

—Pont recull cançons marineres i que en el quadern quadriculat han desaparegut. I aquestes conformen, precisament, un repertori preciós que no es troba recollit en cançoners musicals de referència a Mallorca. Així, transcriu tot un repertori mariner: Ramers, Els Llampugués,⁹ Verge del Carme, cançó que canten els mariners de Porto Cristo; Cançó de remà (Porto Cristo); Cançó dels mariners treballant ab l'artet (Porto Cristo); Cançó del timoner (Porto Colom), El pescador de l'artet (Porto Colom), De la ma surten ses ones (cantada per Joan Fai a Porto Cristo).

⁸ Es tracta de la capta de figues, que ell escriu com a catta, que se solia realitzar el diumenge de Rams.

⁹ Descriu la tasca de remar i col·locar la xarxa en cercle per tal d'agafar els peixos al bell mig. Aquests peixos són les llampugues, que apareixen a la tardor.

—Hi ha moltes tonades de feina provinents de diferents indrets. Les copiades al quadern quadriculat semblen ser les més interessants musicalment, però també les que ha pogut transcriure amb més claredat. Com s'ha apuntat abans, és un repertori molt difícil de transcriure pels girs melòdics i intervàlics de la veu. Al quadern vermell s'hi poden trobar totes les tasques habituals de feina: exsacaiar, empelar, tondre, esvaiar, llaurar, ventar s'era, esterrossar, batre palla, segar, batre, trescolar, veremar... Algunes d'aquestes tasques no estan incloses dins del quadern quadriculat; en aquest sentit els esbossos del quadern vermell contenen més material. El que sí solament apareix en el quadern quadriculat és la coreografia detallada de totes les danses de figures, com també les lletres de les cançons narratives copiades amb molt detall.

Mossèn Pont encara fa una altra selecció del material que va recollir per presentar-ho al Concurs de la Música Catalana de Barcelona, on obtingué el premi amb el treball *Col·lecció de Tonades i danses mallorquines amb descripció gràfica*; i que remet a una selecció feta sobre el quadernet quadriculat. Un altre treball d'un músic mallorquí, Antoni Pol (1875-1933), fou presentat sota el pseudònim «Un conrador» a la Commemoració del XXV aniversari de la fundació de l'Orfeó Català. Festa de la música catalana VII Premi. 1916-1917. Gairebé tot són tonades de feina, bona prova de la consideració de la qual gaudien i de la dificultat de transcripció. Queda aquí palesa la importància que les tonades de feina tenien per a tots els investigadors en patrimoni musical. Així, el treball d'Antoni Pol presenta un llistat de les tonades de feina que cridaven força l'atenció a tots els recol·lectors:

1. Setsecaiada Muntanya
2. Llaurar Pla
3. Segar Pla
4. Batre Pla
5. Batre (La Pobla). Pla
6. Ventar a l'Era Pla
7. Tafona Muntanya
8. La Tosa Pla
9. Tondre Muntanya
10. Muniyir Muntanya
11. S'emmorcada Muntanya
12. Veremar Pla
13. Trescolar Pla
14. Tonada de sa ximbomba Muntanya
15. Copeo sineuer Pla
16. Preludi de xeremies i mateixa de Marratxí Pla
17. A la ciutat de Nàpols Ciutadana

El recull que presenta Pol al concurs té una característica: vol mostrar aquelles cançons que són més difícils de trobar, les que provenen d'indrets molt diferents de l'illa i que defineix com a cançons de qualitat; també insinua la seva «autenticitat» quan explica que les ha recollides directament dels cantadors. Presenta el seu treball amb un text, «Quatre mots sobre la tonada i cançó mallorquines», on explica:

Nosaltres que hem trescada Mallorca pam a pam, hem pogut veure, sentir i tocar les diferències grosses que hi ha entre les usances, costums, tonades i cançons dels nostres pagesos del Pla i les dels de la muntanya. I és natural que sia talment, car així com no es troba una tafona en el Pla, tampoc es troba un celler a la muntanya.

Els treballs i fins i tot l'alimentació dels habitants d'aqueixes dues regions són diferents, i també, són diferents en conseqüència el caràcter dels homes, llur música, llurs cançons...

Voler saber l'origen o procedència de les tonades mallorquines és una cosa molt difícil; la tradició popular creu infantívolament que són «del temps dels moros»; no negam que no n'hi hagi qualcuna, però en realitat, probablement, són reminiscències de quan els romans, grecs o fenicis habitaren, com és sabut, les Mallorques; i veig que aquesta opinió és compartida per il·lustres mestres de Catalunya que es dediquen a la història de la Música.

En aquest recull de tonades i cançons que presentam hem donat preferència a la qualitat sobre la quantitat, fins al punt de que n'hi ha quatre del tot inèdites i desconegudes dels professionals de la ciutat de Mallorca. Hem fet el nostre recull trescant, mirant i escoltant; aficant-nos per dins la muntanya, contemplant com se fa l'oli, escoltant d'amagat els etsecadors; demanant-los que fossin servits de repetir la llur cançó per tal de portar-la directament al pentagrama...

Dèixa faisó creim que ha d'ésser recollida la música popular pagesa perquè les transcripcions resultin lo més faels possible (OCPC B-61 DGCPAC).

El tema de les tonades de procedència «mora» ja havia estat tocat per Noguera en la *Memoria* (2005: 81-86), i va consultar per carta a Álvaro Campaner, que contestà amb un text titulat «Influencia árabe en la música popular mallorquina»; i era de gran interès en els cercles de Pedrell, Noguera, Pont, i, com veiem, pel mateix Pol. És Campaner el que suggereix que, més que els moros que vivien a l'illa, foren les contínues incursions en diferents indrets de la Mediterrània allò que va permetre conservar aquestes melodies úniques. Aquesta opinió permet combinar una visió històrica molt convenient —que és citat per Pol, com s'ha vist, com a reminiscències dels romans, grecs i fenicis seguint la visió de Campaner— amb una eliminació ràpida i discreta de les possibles influències islàmiques.

Aquestes consideracions també afecten la peça clau a la qual Pedrell, Noguera i Pont donen màxima importància: la Sibil·la. Així, a la *Memoria* (1908) i al *Cancionero Musical Español* (Noguera 2005: 90-91; Pedrell 1958: 94) se citen unes paraules de Pedrell a Barcelona:

Presentáseme aquí una cuestión, que sería enojoso suscitar ahora, dada la inoportunidad de una investigación histórica siquiera fuese para averiguar la procedencia de un documento musical de tanta importancia como el canto de la Sibila que vais a oír, armonizado sobriamente por mí y dentro del carácter y modalidad propios de este curioso espécimen, escrito en el género de canto llamado *Eugeniano* ó *Melodía*, que otros suelen llamar *Isidoriano* ó *Musárabe*, pero

influido poderosamente, como todo el canto litúrgico, por aquel acontecimiento revolucionario de las cruzadas del cual salió un mundo nuevo, por aquellas luchas del Occidente y del Oriente comenzadas el 1096 y terminadas, precisamente a principios del siglo XV, por aquel cambio de costumbres que operan en la música hondas transformaciones lo mismo en su carácter que en sus formas, por el advenimiento de esa menospreciada música vulgar de los tañedores de arpa y de viola de rueda; los músicos ambulantes, los juglares y los histriones, cuyos cantos distraen los ocios de la castellana y resuenan en los sombríos castillos señoriales mientras allá lejos, en tierras infieles, el caudillo y su mesnada de escuderos y hombres de armas luchan por la cruz; en fin, por esa invasión de tañedores de instrumentos y de cantores que de regreso de Palestina hacen oír á los nobles castellanos aquellos aires de un gusto nuevo, adornados de *fioriture* cuyos modelos inspirados en los *alatyh* orientales hallan aquí, en nuestra España, bien preparada la transformación por la preponderancia de las modas árabes en la música popular.

Pedrell, doncs, defineix com a «curioso espécimen» el cant de la Sibil·la, i encadena tota una sèrie d'esdeveniments: les característiques del cant eugenià o mossàrab és vinculat amb la vinguda de músics d'Orient Mitjà, en un procés d'idealització històrica. També va compondre una harmonització de la Sibil·la, que es conserva en aquest fons CMSSM, en una partitura sobre cartró. Aquesta seria la peça que gaudiria de més prestigi; per les partitures conservades, mossèn Pont va intentar fer també una versió per a veus d'homes. A la vegada, mossèn Pont informa a Pedrell d'una nova variant de la Sibil·la trobada a la parròquia de Marratxí, i que Pedrell (1958: 96) reconeix com molt semblant a una melodia de l'*Ordinarium Urgellinum* de 1548.

S'han reproduït aquí aquestes aportacions de Pedrell i Noguera perquè tots aquests intercanvis d'arxius musicals permeteren l'elaboració de diverses teories sobre l'origen musical de melodies, textos i repertoris que anaven publicant. I també traçaven posteriors edicions i recerques, perquè anaven configurant un patrimoni musical molt ric, però del qual ells ja assenyalen determinades direccions de recerca i quines eren les mostres més valuoses.

Sota la visió històrica i investigadora de Pedrell, Noguera i Pont realitzaren la seva recollecció. Finalment, podem resumir:

1. És innegable el prestigi de les tonades. En recullen fins i tot de diverses de la mateixa població, prova que sabien que eren variants diferents o molt interessants que calia anotar
2. Recull de cançons narratives, extenses i de diferent tipologia.
3. Danses de figures, cossiers de Manacor i de Montuïri, els cavallets de Felanitx, el ball de la cisterna d'Artà. En el cas del quadern quadriculat de mossèn Pont, hi ha indicacions en coloraines referides a les coreografies, anotades de manera detallada.
4. Cançons relacionades amb oficis diversos, les tonades de feina. Però autèntics tresors com és la dels pescadors de llampuga i les cançons marineres, un repertori pràcticament inexistent en tots els altres cançoners posteriors, no passen els darrers filtres i no són publicades.

5. Goigs i cançons religioses, entre les que destaquen diversos *Deixem lo dol*.

S'ha d'explicar que, en el cas de Manacor, el pare Ginard (1970: 258) havia recollit les estrofes d'un *Deixem lo dol* de Manacor que contenia les referències als set Goigs de la Verge comuns a Mallorca i Menorca, també presents en les Caramelles catalanes. La música s'havia perdut, i ni el cançoner de Massot (1984) ni el de Noguera ([1908], 2005) en contenien cap referència, així com el material de Manacor que Samper va seleccionar per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Aquesta aportació de Pont és important, perquè permet reconstruir el pas dels Goigs religiosos als actuals, on les lletres inicials foren substituïdes progressivament per gloses de caràcter més popular. Pedrell realitza la selecció final, publicada al *Cancionero Musical Español. Tomo I*. Fa una gran disquisició al voltant de la Sibil·la (1958: 93-100), on s'hi troba aquí la idea d'un passat històric ric i capaç d'absorbir herències orientalistes i nord-africanes. Aquest tema sembla fascinar-los. Pedrell publica, també, una selecció de Goigs de Pasqua. Devora tot el material recollit per Noguera i Pont, en resulta solament una petitíssima mostra. Pedrell no inclou, però, les tonades de les danses de figures, que no deixen d'estar acompanyades de dimonis, dames i figures que poden tenir molt suc, però musicalment no tenen gaire interès si les comparem amb les tonades de camp, el prestigi dels Goigs religiosos o la Sibil·la. Tampoc inclou material de les cançons infantívols, i solament una petita mostra molt selectiva de les cançons narratives. Així, finalment, Pedrell publica (1958):¹⁰

1. Canción del pastorcillo, núm. 96, p. 86 (Pont)
2. Canción de tahonero, núm. 100 p. 90 (Pont)
3. Canción de cazador, núm. 102 p. 92 (Pont)
4. Canción del labrador, núm. 104 p. 93 (Pont)
5. Canción de labrador, núm. 106 p. 95 (Pont)
6. Canción de siega, núm. 108 p. 96 (Noguera)
7. Canción de trilla, núm. 109, p. 96 (Noguera)
8. Canción de trilla, núm. 119 p. 97 (Pont)
9. Otra, núm. 111 p. 97 (Pont)
10. Canción de trilla, núm. 112 p. 98 (Noguera)
11. Canción de trilla, núm. 113 p. 101 (Noguera)
12. Cançó de s'espadar, núm. 117 p. 103 (Noguera)
13. Otra, núm. 118 p. 104 (Noguera)
14. Cançó de s'esveiar, núm. 119 p. 104 (Noguera)
15. Canción de olivareros, núm. 120 p. 105 (Pont)
16. Canción de podar (etsequeiar), núm. 121 p. 106 (Pont)
17. Cançó de ventar a s'era (canción de aventar), núm. 122 p. 107 (Noguera)
18. Cançó de tondre (canción de trasquileo), núm. 123 p. 108 (Noguera)

10 Els títols de les cançons són els emprats per Pedrell.

19. Otra, núm. 124 p. 108 (Noguera)
20. Canto de la Sibil·la (llamado de Manacor), núm. 128 p. 116
21. Canto de la Sibil·la (llamado de Marratxí), núm. 129 p. 117
22. Las tres Marias (Codolada), núm. 157 p. 142 (Pont)
23. Ses panades (Codolada), núm. 138 p. 142 (Pont)
24. Deixem lo dol, núm. 160 p. 143 (Pont)

Resumint, veiem que el procés de selecció final s'ha centrat en el següent repertori:

1. La Sibil·la, descrita com un cant que pot ser enquadrat en una tradició històrica orientaltzant, exòtica, remota i misteriosa; tot i que és una construcció cultural molt del moment: és la referència a un passat idealitzat, una referència molt comuna a la generació de Pedrell, Noguera i Pont; però també d'Amades i mossèn Alcover.
2. Cants de caràcter religiós, molt acceptats per les comunitats, com eren els dels Goigs, de caràcter molt participatiu.
3. Les tonades de feina, que ja llavors eren considerades un autèntic patrimoni sonor, d'una riquesa vocal perduda per sempre més, i que són recollides també per altres músics del moment com Antoni Pol.

Els treballs posteriors sobre aquest repertori han estat els més visibles. Així, les Tonades de feina han estat objecte d'estudi per especialistes com Ayats, Vicens i Sureda (2005); Francesc Vicens (2012) amb tots els seus estudis la Sibil·la; i les investigacions sobre els Goigs de Mallorca (Duran Bordoy 2018). Hi ha, ara mateix, un gran interès per les danses de figures, que recullen les reivindicacions dels col·lectius feministes (Duran Bordoy 2019).

Potser aquesta selecció publicada per Pedrell no és completa, però sí que ha exercit una influència en l'orientació d'estudis posteriors. Cal revisar, especialment quan es troben nous arxius o reculls, les mirades històriques i les «idealitzacions» dels repertoris coneguts, i renovar així l'interès per seguir aprofundint en el coneixement del patrimoni etnopoètic i etnomusicològic amb una mirada sempre atenta i renovada que inclogui els criteris d'investigació i edició actuals.

BIBLIOGRAFIA

- AYATS, J.; SUREDA, A. M.; VICENS, F. (2005): *Tonades de feina a Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca (col·lecció *Les Músiques de Mallorca*, núm. 1/ dvd).
- DURAN BORDOY, B. (2019): «Dona, música i cos. Transformació del paper femení i perspectiva *queer* en la performativitat del ball», dins *XXXVII Jornades d'Estudis*

Històrics Locals. Llenguatges sonors des dels anys seixanta a l'actualitat, Palma (pendent de publicació).

— (2018): *El cant dels Salers i Quintos a la Mallorca contemporània*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2009): «Antoni Noguera. Una mirada sobre el seu treball cent anys després», dins *IV Jornades d'Estudis Locals de Manacor. Tradició i modernitat (s. XVI-XX)*, Ajuntament de Manacor: https://www.manacor.org/sites/cilma_manacor/files/files_cilma/232611.pdf [consulta: novembre 2019-març 2020]

GINARD BAUÇÀ, R. (1970): *Cançoner Popular de Mallorca*, III, Palma, Moll.

MASSOT I PLANES, J. (1984): *Cançoner Musical de Mallorca*, Palma, Sa Nostra. Caixa de Balears.

NOGUERA, A. *Cantos bailes y tocatas populares de Mallorca recogidos y anotados por Antonio Noguera*. Original conservat a la Partituroteca de la Universitat de les Illes Balears.

— (2005): *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca* (1908), Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. Edició Facsímil: Palma, Piles.

PEDRELL, F. (1958): *Cancionero Musical Español*, I, Barcelona, Boileau.

POL, A. (1916-1917): *Recull de Tonades amb els corresponents textos de Cançons populars de ses feines d'es camp de Mallorca*. OCPC Carpeta B-61 DGCPAC Barcelona.

SALVADOR, Ll. (1984): *Die Balearen*. Edició facsímil, Palma, Olañeta.

SAMPER, B. (1929): «Missió de recerca Samper-Ferrà 1924 a Mallorca». *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Carpeta C-23. Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals de la Generalitat de Catalunya. Propietat de l'Abadia de Montserrat.

VICENS, F. (2012): *El Cant de la Sibil·la a Mallorca. Un fenomen emergent*, ed. rev. i ampliada, Palma, Documenta Balear.

Arxius

Arxiu de la Federació Catalana de Monges Benedictines (SAF). Fons de la Congregació de les Serventes de la Santa Família de Manacor (CSSFM), avui custodiat i gestionat per l'Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat (AMSFBM).

Arxiu personal de Ramon Codina Bonet

Arxiu personal de Bàrbara Duran Bordoy

Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat de Catalunya (DGCPAC)

ANNEX

Ad libitum con *tr. moder.*
Basso continuo *ad libitum* de *tr. moder.*
Pianissimo *ad libitum* de *tr. moder.*

Canto de "LA SIBILA" de *la Sibila*
ARMONIZADO POR F. PEDRELL

CANTO
ORGANO
ARMONIO

Fig. 1. Exempler de la Sibila harmonitzada per Pedrell i conservada en el CSS-FM del AMSFBM. Font: elaboració pròpia.



Fig. 2. Noguera, Pedrell i mossèn Pont. Font: arxiu personal de Ramon Codina.

«Val més matinetjar que a missa anar?» T613 és una rondalla d'informant múltiple; Alcover ens indica que li contaren Pere Gotze,¹ Joan Puça i Toni Garrit.² La versió impresa correspon a la del manuscrit de la llibreta III (pp. 123-135; GG V, 2009: 349-352). La primera edició aparegué l'any 1898 en el volum III (pp. 5-25). L'any 1913 se'n féu una segona edició, també al volum III (pp.1-23).³ Posteriorment, Francesc de Borja Moll la inclogué en el volum III de l'edició popular en 24 toms. L'edició preferent és la definitiva de Grimalt i Guiscafrè (ed. GG) i es troba al volum V (GG V; 2009: 333-353).

Els precedents del tipus rondallístic 613, que correspon a aquesta rondalla, són molt antics, fins i tot es parla d'alguns contes egipcis i xinesos.⁴ És característic l'inici de la rondalla amb una qüestió moral que contraposa una actitud recomanable i ben vista amb una altra de reprovable, segons els cànons del moment.⁵ En el cas que ens ocupa, es planteja una pregunta, la resposta a la qual es dedueix amb el desenvolupament de la trama.

El procés d'escriptura es veu condicionat per quatre —o més— moments diferents com podem observar en la cal·ligrafia de la versió manuscrita, en els ratllats i sobreescrits i en les diferents tintes.⁶ Les diferències entre el manuscrit i la versió editada es deixen entreveure des del primer moment: a l'inici de la rondalla manuscrita, els dos traginers parteixen cap a Ciutat, en canvi a l'edició van cap a Sineu —el canvi és significatiu per a la versemblança de la rondalla, com veurem més endavant—; també són diferents les missions que es posen entre ells: la primera vegada és el mul, la segona els

1 En nota a peu Alcover aclareix que el primer era de Manacor i els dos segons de Sant Llorenç des Cardassar.

2 Per a més informació sobre els informants d'Alcover vegeu Gelabert (2018b).

3 A la segona edició, de 1913, apareix al final en cursiva la data i el lloc on es va escriure la rondalla: «So'n Monserrat, de Santa Maria, juliol de 1897».

4 Són interessants les notes de Delarue i Ténèze al seu tipus 613. També se'n fan ressò Grimalt i Guiscafrè (GG V; 2009: 333).

5 Grimalt i Guiscafrè (GG V; 2009: 333) es refereixen a un exemple castellà del s. xv, *El libro de los gatos*, que conta com dos amics disputaven sobre si dona millors resultats dir la veritat o dir mentides. Aquest tipus de rondalla també es podria relacionar amb els que presenten una contraposició entre qui fa les coses bé i qui no les hi fa i que pretenen mostrar determinats patrons de conducta. Aquesta dicotomia apareix a rondalles molt diverses com són «N'Estel d'Or» T510A (GG IV; 2006: 81-113), «Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot» T877 (GG VII; 2017: 111-123), «Sa fia i sa fiastra d'es moliner» T480 (GG III; 2001: 423-429) o «Dos patrons i una patrona» T882 881 514** (GG VII; 2017: 157-182)

6 Vegeu a l'Annex les il·lustracions que acompanyen aquest text i que corresponen a la versió manuscrita d'aquesta rondalla.

diners que duen i la tercera la roba que duen posada, en el cas de la versió manuscrita. I en l'edició, en canvi, primer posen la somada, en segon lloc els muls i en tercer lloc tots els diners que duen damunt. Per explicar la trama, el plantejament i la resolució de les situacions conflictives i l'episodi final, el manuscrit gairebé en parla de passada, en canvi Alcover es recrea en les explicacions de cada una i n'amplia els diàlegs i les descripcions amb el seu estil característic. Per altra banda, elimina de l'edició la malaltia del rei a la qual —de manera incompleta— també es referia el manuscrit en dues ocasions, així com també elimina la referència que es feia als pecats de la princesa: «— Ydo la filla del Rey que anava de tres qui n'agafa quatre y que té un enfilay de pecatots que mos ne podem xupar els dits, le feta caure malalta, y no té cura. De manera que li podem fer el jas en voler» (Lta. III: 128; GG V, 2009: 351). Suposadament, doncs, a Alcover li semblaren inconvenients aquests defectes de la jove.

A «Val més matinetjar que a missa anar?» T613 (GG V; 2009: 333-349), els protagonistes són dos homes, dos traginers⁷ que han de partir cap al poble de Sineu i debaten sobre si és millor matinejar o anar primer a missa.⁸ De fet, són homes tots els personatges que apareixen a aquesta rondalla, excepte la filla del rei que té un paper molt poc significatiu perquè només se l'esmenta, no actua.⁹ Així mateix, sobre l'estol de dimonis, s'ha de dir que són personatges asexuals però, en aquest cas, s'encarnen en homes i assumeixen rols masculins.

La rondalla comença sense cap fórmula màgica de les que solen caracteritzar l'aplec d'Alcover —que suposen l'entrada dins el món meravellós on s'ajunten realitat i ficció—; diu així: «En Xesc i En Lau¹⁰ eren dos traginers manacorins, d'aquell temps que hi havia pocs carros ferm i encara de roda plena. Tiraven a Ciutat i a Sineu amb muls ensellats» (GG V; 2009: 334). D'aquesta manera la història se situa en un temps passat però del qual els receptors encara en poder servir record i, alhora, es fixa en un espai concret i proper: són de Manacor i van cap a Ciutat¹¹ i cap a Sineu.

Acte seguit, el narrador es detura en la dicotomia que els defineix per oposició: en Xesc va a missa, fins i tot els dies feiners, en canvi en Lau només hi va els diumenges i encara arriba tard. Com que eren amics, es troben «un dimarts horabaixa» i es plantegen d'anar a Sineu l'endemà. Aquest és un dels elements claus

7 L'ofici de traginer apareix a diverses rondalles de l'aplec d'Antoni M. Alcover. En són un exemple «Sa jaia Gri» Tipus C-072 (GG VIII; 2019: 312-336; Grimalt i Guiscafrè la cataloguen dins del tipus 1539) o «Dos qui duien conversa enrere» T1948 (GG VIII; 2019: 541-543).

8 Els motius que apareixen a aquesta rondalla són els següents: cf. N61, M92, G303.3.1, K451.1, N451.1, N452.1, H1193, N471.

9 És la persona que pateix l'emmetzinament i que experimenta la posterior curació.

10 L'afèresi que presenten els noms Francesc i Nicolau és un símptoma de proximitat i de la presuposada confiança tant entre els dos homes així anomenats, com entre ells i qui escolta o llegeix la rondalla.

11 A Mallorca, sobretot des de la part forana, tradicionalment s'usava el terme «Ciutat» per referir-se a la ciutat de Palma, i encara es manté aquest ús, tot i que de manera residual.

de la versemblança de l'inici de la trama perquè, precisament, el mercat de Sineu és un dels més importants de l'illa de Mallorca i se celebra cada dimecres des de fa centenars d'anys fins a dia d'avui.

La rondalla segueix en la mateixa línia de concreció del temps i de l'espai: en Lau s'aixecà una hora abans de l'alba i passà per llocs ben coneguts com és «davant Son Pere Andreu» —Alcover afegeix en nota a peu que és una possessió de devora Manacor. Aquesta possessió es troba situada a la sortida de Manacor cap a Palma i encara avui és generalment coneguda entre la població de la zona. El mul s'en-trebanca amb un home adormit a la vora del camí i dos sacs cauen a terra i el blat s'escampa per damunt la pols del camí. L'home, amb l'ajut del company —que ja l'ha agafat tot i haver partit més tard pel fet d'haver anar prèviament a missa— ha de manllevar un garbell a la possessió esmentada i netejar el blat per poder partir. En Xesc retreu a l'amic que aquest accident ha passat per no haver anat a missa i per això posen missions que haurà de resoldre el primer home que trobin.

En aquest moment precís, quan l'entorn és perfectament versemblant i tot el que s'ha explicat fins ara pot haver passat de veritat, apareix l'element imaginat: «Justament hi hagué per allà un dimoni desenfeinat, que s'arruixava ses mosques amb sa coa. Los sent i pren sa figura d'homo de molt de respecte i, com qui no n'és, los surt a l'enquantre» (GG V; 2009: 335). El maligne pren la forma de tres homes diferents i actua com si ell fos humà en cada una de les ocasions, de tal manera que cada vegada guanya les missions el defensor de no anar a missa.¹²

Els tres personatges, tant els dos traginers com el diable, es presenten a la narració a partir de les seves actuacions i gairebé no són descrits, simplement podem deduir qui són i com són per la claredat amb la qual es mostren. En aquests casos, Lüthi parla de l'estil abstracte: els personatges es descriuen de manera clara i amb atributs que els caracteritzen fàcilment i que els fan identificables, amb un cop d'ull. Diu Lüthi: «Nel piano mondo della fiaba le singole figure risaltano e si distinguono esteriormente grazie ai loro nitidi contorni e ai loro colori puri» (1979: 37).

El pobre Xesc, pel fet d'haver-ho perdut tot, s'ha de refugiar dins una cova per passar la nit i s'amaga davall una campana que justament serà el lloc on s'asseurà Satanàs, el caporal dels dimonis que aniran apareixent a les dotze de la nit.¹³ Si fins a aquest moment els elements reals dominaven la narració, aquesta escena es veu marcada per un entorn imaginat que ve a ser una reproducció de l'infern. La jerarquia que s'estableix entre el col·lectiu dels dimonis és molt clara: Satanàs té el poder absolut i tots els altres li han de retre comptes.¹⁴ Les relacions entre els dimonis són marcades per l'escarni i la violència i ells es recreen en el patiment propi i dels altres.

12 Recordem que, en primer lloc, en Xesc perd la somada (els tres sacs de blat), en segon lloc, perd el mul i a la tercera perd tots els doblers que duia, en canvi, en la versió manuscrita, el que perd a les missions són el mul, els diners i la roba (Lta. III, pp. 124-125; GG V, 2009: 350).

13 Precisament les dotze de la nit sol ser l'hora de la concentració de les bruixes i dels éssers fantàstics o malignes.

14 Vegeu la ininteressant aportació de Pujol (2013), sobretot l'apartat «Anatomia del diable».

L'infern que es reproduïx a aquesta rondalla es correspon amb la definició del DCVB d'Alcover mateix que en primera accepció d'*infern* es refereix tant al lloc com al col·lectiu diabòlic i diu: «1. En la mitologia antiga, lloc subterrani on es deia que anaven les ànimes dels morts; en la religió cristiana, lloc destinat al càstig etern dels damnats»; i afegeix que també significa: «b) Conjunt dels esperits malignes» (Alcover/Moll 1980: s. v. *infern*). Més informació trobam en la definició de *dimoni* que explica: «1. L'esperit del mal; cadascun dels àngels rebels, i especialment llur príncep Satanàs»; i hi afegeix: «a) Com a nom genèric dels esperits malignes». A més a més, dins l'apartat de cultura popular ens fa saber que:

El dimoni és un esperit al qual la imaginació popular atribueix forma corpòria, considerant-lo extraordinàriament lleig, pelut, de color negre, vermell o verd, amb banyes, llarga cua, ales de rat-penat i potons de boc. Pot prendre diferents figures per no deixar-se conèixer dels homes i poder-los temptar més fàcilment, però això és accidentalment, i encara no poques vegades se li descobreixen les banyes o la cua malgrat del seu desfrès (Alcover/Moll 1980: s. v. *dimoni*).

Podem observar com el perfil de dimoni que apareix a aquesta rondalla, encaixa a la perfecció amb la referència al fet de prendre formes diferents —en el nostre cas, de tres homes—, per tal d'enganyar-los i temptar-los.

Així, la realitat del dia a dia de l'ofici de traginer i la vida als pobles es combina amb una altra realitat superposada que dona vida a un estol de dimonis que reten comptes al seu superior. Es tracta de dos mons diferents amb un sistema de funcionament i una jerarquia propis. Els personatges d'aparença real es relacionen amb els altres imaginats que també adopten la forma humana. Els mecanismes de la rondalla es deixen entreveure per situar en un mateix espai i temps dues realitats paral·leles que s'interrelacionen de manera natural, sense estridències.

Els personatges humans es descriuen amb un afany de fidelitat a la realitat i actuen en tot moment a partir de paràmetres que podrien fer servir persones reals, fins i tot quan entren en interacció amb els diables. Malgrat tot, ens recorda Lüthi: «I personaggi della fiaba non sono fatti di carne e ossa, di una materia duttile, capace di adattarsi, in cerca di rapporti, bensì di qualcosa di compatto, rigido e isolante» (1979: 53). No podem oblidar que ens trobam dins el marc d'una rondalla però, per altra banda, apareixen un seguit de situacions suposadament reals que fan d'acompanyament, com són els ciutadans de Felanitx quan es parla de la font de Santa Margalida o de la cort, quan l'entorn esmentat és el de la princesa a qui s'ha volgut emmetzinar.

Els sentiments i les sensacions dels personatges també ajuden a mantenir el ritme de versemblança de les accions que ocorren. Per exemple, quan en Xesc arriba a la cova cercant recer, pensa de dormir davall una gran campana però no té prou força per alçar-la i s'ha de servir del que hi ha: «troba per allà un mantí d'arada, fa palanca»; més endavant es desperta perquè té gana, és a dir, que es remet a la necessitat de menjar que compartim tots els humans: «té rates a la panxa».

Altrament, els personatges de l'infern són caracteritzats de manera grotesca, formen part d'«un escabotell de dimonis que me venien tots xarpats». El cabdill és Satanàs que Alcover descriu de la manera següent:

Es qui feia la capa era com una torre, amb un banyam de set braces i una coa ben enravenada, que li donava set voltes pès cos. De ses ungles, no en parlem: a cada una poria dur bellament un homo ponxit, lo mateix que dur una pampaiola.

S'assegué damunt sa campana i quatre dimonis el ventaven amb sàrries buides per fer-li un poc de fresca. Pantaixava a les totes: se veia que venia molt encès i més cremat que un cabo de realistes. Tots fora ell tremolaven, i no de fred (GG V; 2009: 338).

A les rondalles d'Alcover els personatges són més descrits del que és habitual al gènere rondallístic a causa de la potència de la seva intervenció com a escriptor. En el fragment anterior, tot i que és molt breu, es palpa l'estil que caracteritza les seves rondalles i que ha fet que Jaume Guiscafrè parli del canonge com «l'instituïdor del cànon rondallístic» (2017: 115-139). Observam com el dimoni gros produeix molta por als altres que es veuen obligats a retre-li comptes de quines han estat les seves malifetes. Per descriure el mal que han repartit es basa en situacions típiques: temptar ànimes, desavenir famílies, esbordellar matrimonis, fer barallar cunyades, nores i sogres o posar paranys.

D'entre el conjunt de dimonis menors, en destaquen tres que són els que presumeixen davant el «senyor Satanàs» d'haver-la feta més grossa: el primer s'ha fet passar per home i ha fet creure a dos que discutien —precisament són en Xesc i en Lau, protagonistes de la rondalla— que val més matinejar que anar a missa; la segona malifeta ha estat embossar la font de Santa Margalida d'on beu tota la vila de Felanitx i, en conseqüència, tot el poble ha pres cap als insults i les baralles; la darrera ha estat posar «unes herbes maleites dins un potet de confitura» que la filla del rei s'ha menjat i, com a conseqüència, «aviat batrà es peus» (GG V; 2009: 341). Mentre expliquen l'endemesa que han feta, en els dos darrers casos hi ha un dimoni petit que demana com seria possible posar solució al que ells han tramat, a la qual cosa responen: per desembossar la font cal un vell de llana negra i per curar la filla del rei, s'ha de beure un tassó de llet de lleona i precisament n'hi ha una dins el jardí reial.

Cadascun dels tres dimonions té un atribut que el caracteritza: el primer té «una coa ben enravenada, que en lloc de penjar gota prenia cap amunt» (GG V; 2009: 338); el segon, «un nassarrot que, sense ponderar gens, devia tirar tres paums de llarg i pès aranells li sortien dos bolics de cerres just pues de porc singlar» (GG V; 2009: 339); el tercer «[p]assetjava un banyam que feia feredat: dues banyotes just dentals d'arada amb una mala fi de banyons ben enrevisclats, lo mateix d'una figuera sense fuies» (GG V; 2009: 340). Els atributs que els tres dimonis llueixen orgullosos serveixen a Satanàs per amenaçar-los durament si no arriben a bon port les seves gestions malignes. Com que cap de les tres missions acaben bé, Satanàs compleix la seva amenaça davant la befa i el gaudi de la resta de dimonis i desproveeix els tres dimonions de l'element que els caracteritzava.

No podia faltar a aquesta rondalla el símbol de la creu com a antídoto del dimoni; símbol que apareix casualment a la tapadora de la casera d'abelles dins la qual s'amaga en Lau per fugir dels dimonis que l'encalquen. La creu és l'element definitiu que el salva perquè els dimonis que l'encalquen el deixin anar —tot i que ell no ho sap, encara—; i aquest fet permet introduir a la rondalla l'element escatològic: una colla de fadrins se'n duen la casera més feixuga amb la idea de menjar-se la mel però en Lau —a causa de l'espant perquè pensa que qui se l'endú són els dimonis— no pot evitar donar del cos. El resultat és d'una textura líquida que confon els joves que es pensen que és la mel que raja i quan la tasten tiren la caixa per un barranc i el pobre Lau roman tan malmenat que perd gairebé la fesomia. El càstig li ha sobrevingut per les circumstàncies i s'ha confirmat que qui tenia raó era en Xesc, que seguia els principis socials i religiosos establerts i anava a missa primera cada dia.

Un dels elements principals que apareixen a aquesta rondalla és la campana. Per a Cirlot (1991: 117) el so de la campana és el símbol del poder creador i, a més a més: «Por su posición suspendida participa del sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra; por su forma tiene relación con la bóveda y, en consecuencia, con el cielo». El so de les campanes s'ha usat al llarg dels temps per a múltiples funcions: tant simbòliques i religioses com de festa o d'avís en cas de perill. També el silenci de les campanes pot tenir significació com passa el Divendres Sant, en el cas de la religió catòlica.

A la rondalla d'Alcover la campana no està suspesa a l'aire sinó que ja ha perdut la seva funció sonora; ara és «una grandiosa campana en terra, tota esmorrellada i amb un parei de trencs, que hi poria passar sa mà bellament» (GG V; 2009: 337). Precisament per això el cabdill dels dimonis s'hi asseu damunt, per tal de fer befa de l'autoritat divina, de rebaixar-la i per voler demostrar que la domina i que li serveix de tron. Per altra banda, Cirlot considera que en moltes cultures antigues les campanes eren tant instruments musicals com objectes de culte: «decíase que convocaba a los seres sobrenaturales como también a los humanos» (1991: 117). Aquesta interpretació encaixa a la perfecció amb el paper de la campana que apareix a la rondalla perquè tant crida l'home per amagar-s'hi com el diable per a asseure-s'hi damunt i, des d'aquesta posició, fer ús del seu poder. Aquí la campana també exerceix el seu poder com a element que, d'alguna manera, convoca els diables al seu voltant. En aquesta ocasió és el símbol religiós de l'anticrist, i és a l'entorn de la gran campana, com si els cridàs el seu magnetisme, on se situen els estols de dimonis que envolten Satanàs assegut damunt la campanassa. No és nova la vinculació de la campana amb éssers sobrenaturals i diabòlics, encara que generalment s'usa per a allunyar-los:

Muchas leyendas refieren que las campanas obligan a marcharse a seres sobrenaturales, por ejemplo a los gnomos mediante su sonido, o impiden al *diablo* llevarse un niño por él deseado; también se dice que tenían el poder de auyentar el mal tiempo (o sea, expulsar a las *brujas* del tiempo). También en la magia ritual (conjuro de demonios) las campanas desempeñan un papel (Biedermann 1993: 86).

A més a més hem de recordar que la campana d'aquesta rondalla es troba dins una cova i les coves constitueixen la porta misteriosa a un món subterrani (Biedermann 2013: 141), una espècie de portal sagrat que ens condueix cap a un altre món que tant pot ser interpretat com un espai extern, meravellós, en el qual habiten les deïtats o que amaga tresors i riqueses; com també es pot entendre com la representació de l'espai interior, de l'inconscient. Aquest nou submón es relaciona, en moltes ocasions, a la feminitat, al ventre de la dona com a generador de vida. En aquesta ocasió la cova, com a espai intermedi entre la terra i l'infern, pot resultar l'espai idoni perquè els dimonis s'hi sentin segurs i amagats dels humans, tot i que els tinguin a prop.

A altres rondalles de l'aplec d'Alcover s'accedeix a l'infern a través d'una cova, com és el cas d'«En Pere Catorze» T650A (GG V; 2009: 355-380): «En Pere trobà l'infern, que tenia sa boca dins un coval d'un barranc molt fondo i aborronador» (GG V; 2009: 371); de «S'anellet» T569 (GG V; 2009: 211-248), en la qual l'entrada de l'infern és «davant un penyalar que feia una boca de cova disforja amb unes grandioses barreres de ferro» (GG V; 2009: 213); i d'«En Salom i es batle» T1525A (GG VIII; 2019: 191-207), on l'infern es troba a la boca d'un avenc (GG VIII; 2019: 200).

Si comparam de manera esquemàtica com apareixen i es combinen els elements reals i imaginats i de quina manera entren en contacte, observam un equilibri entre ambdós tipus d'elements i, alhora, trobam situacions de confluència entre ells, tal com es pot comprovar a la figura núm. 1.

«Val més matinetjar que a missa anar?» T613 (Alcover GG. V; 2009: 333-349)		
ELEMENTS REALS	CONFLUÈNCIA D'ELEMENTS REALS I IMAGINATS	ELEMENTS IMAGINATS
Dos traginers: Xesc i Lau	Es troben traginers i dimoni	Aparició del dimoni en forma d'home (tres vegades)
Situació en l'espai: Manacor, Ciutat, Sineu, Felanitx	Home amagat dins la cova on van els dimonis: sent les converses (en dues ocasions contraposades)	Situació en l'espai: una cova, lloc de trobada de dimonis
Situació en el temps: dimarts capvespre, dimecres matí i dia i nit següent	Campana rompuda: tron de Satanàs i amagatall dels homes	Situació en el temps: dotze de la nit
Posen messions: mul, somada i diners	Maneres de resoldre les situacions conflictives: vell de llana negra i tassó de llet de lleona (elements reals que tenen efectes prodigiosos)	Càstigs cap als dimonis: tallar la cua, arrabassar el nas i tallar el banyam
Caseres d'abelles amb una creu		Els dimonis en fugen
Grup de joves que se'n duen i tiren la casera		

Fig. 1: Comparació d'elements reals i imaginats

Una vegada analitzada la rondalla «Val més matinetjar que a missa anar?» T613 (GG V; 2009: 333-349), observam com el relat s'ha iniciat en el món real, per la qual cosa es fa ús d'elements quotidians i comprovables. Posteriorment s'introdueix el món imaginat de manera natural, com si es tractàs d'una possibilitat real més, i en darrer lloc, es retorna al món de la realitat i es tanca el cercle de la narració. Cal dir que quantitativament predomina el món real enfront del món imaginat, però el pes simbòlic del segon és tan gran que s'estableix un paral·lelisme qualitatiu que restableix l'equilibri entre ambdós mons.

La realitat quotidiana als pobles i l'ofici de traginer es combina amb una altra que fa aparèixer un estol de dimonis que reten comptes al seu superior. Els dos mons presenten diferències i tenen un sistema de funcionament i una jerarquia propis. Els personatges d'aparença real es relacionen amb els imaginats que, en ocasions, també adopten forma humana. Els mecanismes usuals de la rondalla es deixen entreveure per situar en un mateix espai i temps dues realitats paral·leles que s'interrelacionen de manera natural.

Tot i així, els personatges humans es descriuen amb un afany de fidelitat a la realitat i actuen a partir de paràmetres que podrien fer servir persones reals, fins i tot quan entren en interacció amb els diables. A més, hi ha un seguit de situacions suposadament reals que els acompanyen, com són els ciutadans de Felanitx quan es parla de la font de Santa Margalida, o de la cort, quan l'entorn esmentat és el de la princesa a qui s'ha volgut emmetzinar.

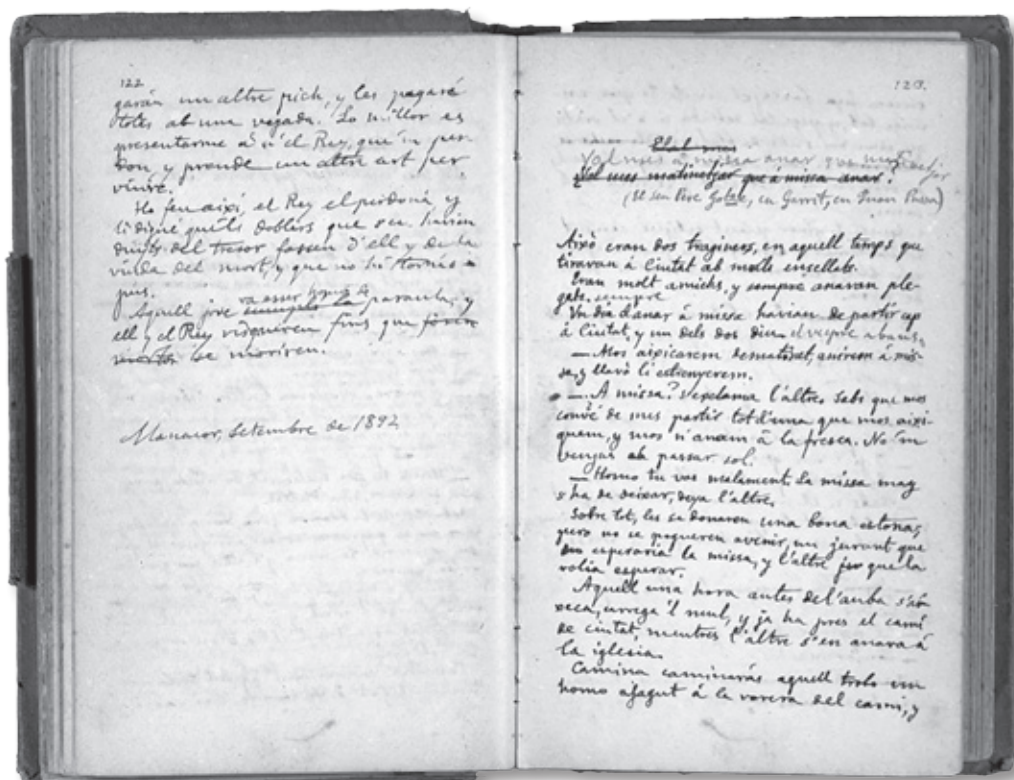
Els sentiments i les sensacions dels personatges també ajuden a mantenir el ritme de versemblança de les accions que ocorren, com són la necessitat de sou-pluig o la gana. A les rondalles d'Alcover els personatges són més descrits del que és habitual al gènere rondallístic a causa de la potència de la seva intervenció com a escriptor.

Un dels elements principals que apareixen a aquesta rondalla és una campana que no està suspesa a l'aire sinó que ja ha perdut la seva funció sonora. Aquí serveix com a tron de Satanàs i com a element que sembla convocar el maligne al seu voltant.

També s'han d'esmentar els diversos missatges morals que presenta aquesta narració. El primer que es planteja és el de no fiar-se de les aparences perquè algú pot semblar una bona persona i no ser-ho, tot i que el més important és que ho paga sempre ser fidel als principis i les conviccions morals i religioses, encara que costi mantenir-los, perquè són un valor segur per a les persones que viuen en la societat on aquests es transmeten. El protagonista positiu d'aquesta rondalla té una confiança tan gran en els seus principis que consent perdre-ho tot abans de renunciar-hi, ni tan sols de paraula, i al final, tal com és habitual en la mecànica de les rondalles, és qui hi guanya.

BIBLIOGRAFIA

- AARNE, A.; THOMSON, S. (1961): *The types of the folktale*. Helsinki, Soumalainen Tiedeakatemia.
- ALCOVER, A. M. (1996-2019): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Vol. I a VIII, edició a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè, Palma, Moll.
— *Alcover Notes de rondayes III*. Llibreta original manuscrita.
- ALCOVER, A. M.; MOLL F. de B. (1980): *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma, Moll. Disponible en línia a <http://dcvb.iecat.net/> [consulta: novembre 2019-març 2020]
- BETTELHEIM, B. (1983): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. de Silvia Furió, Barcelona, Crítica.
- BIEDERMANN, H. (1993): *Diccionario de símbolos*, trad. de Juan Godo Costa, Barcelona, Buenos Aires-México, Paidós.
- CIRLOT, J.-E. (1991): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- GELABERT MIRÓ, M. M. (2018a): *La dona a les Rondalles Mallorquines d'Antoni M. Alcover*, Manacor, Món de llibres.
- (2018b): «Algunes reflexions sobre els informants d'Antoni M. Alcover», dins M. Magdalena GELABERT I MIRÓ (ed.), *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*, La Vall d'Uixó, GEE-IEC.
- (2019): *Antoni M. Alcover i les dones. El model social i el poder de les dones que dibuixa Antoni M. Alcover a l'Aplec de Rondaies Mallorquines*, Palma, Documenta Balear.
- GUISCAFRÈ, J. (2017): *Es jaquet d'en Jordi des Racó*, Manacor, Institució Pública Antoni M. Alcover.
- LÜTHI, M. (1979): *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, trad. de Marina Cometta, Milano, Mursia.
- PROPP, V. (1980): *Las raíces históricas del cuento*, trad. de José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos.
- PUJOL, J. M. (2013): «Variacions sobre el diable», dins *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*, a cura de Carme Oriol i Emili Samper, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, p. 289-306.
- UTHER, H.-J. (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thomson*, 3 vol., Helsinki, Soumalainen Tiedeakatemia.

Fig. 2. Llibreta III. Fragment del manuscrit de *Val més matinetjar que a missa anar?*

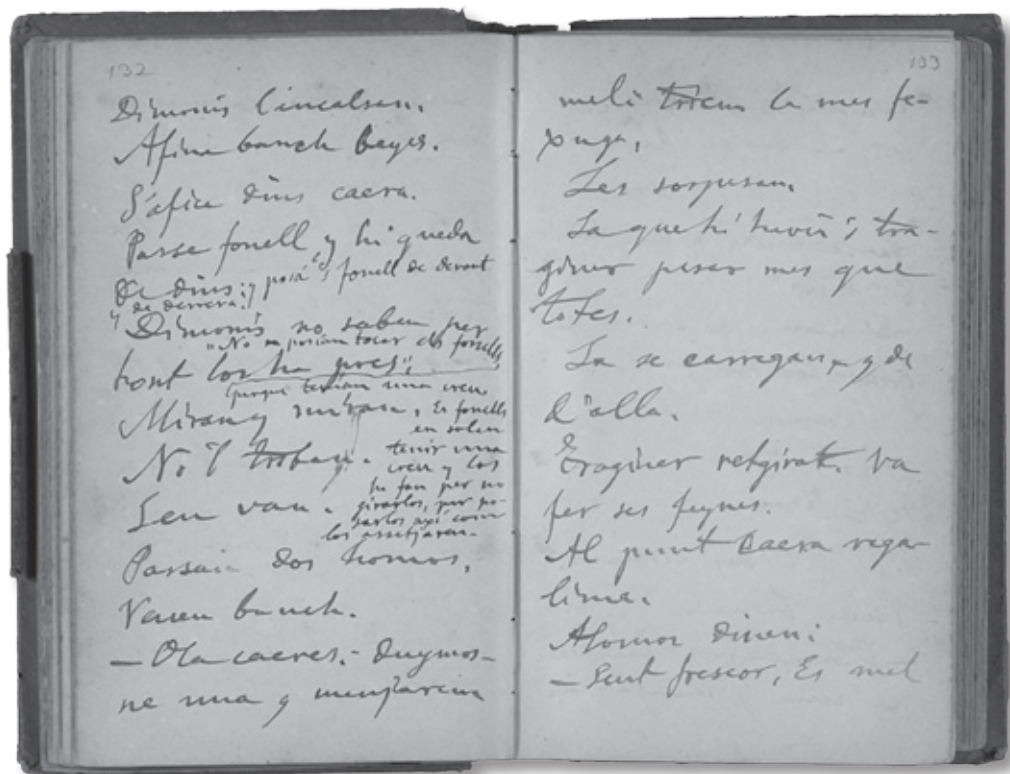


Fig. 3. Llibreta III. Fragment del manuscrit de *Val més matinetjar que a missa anar?*

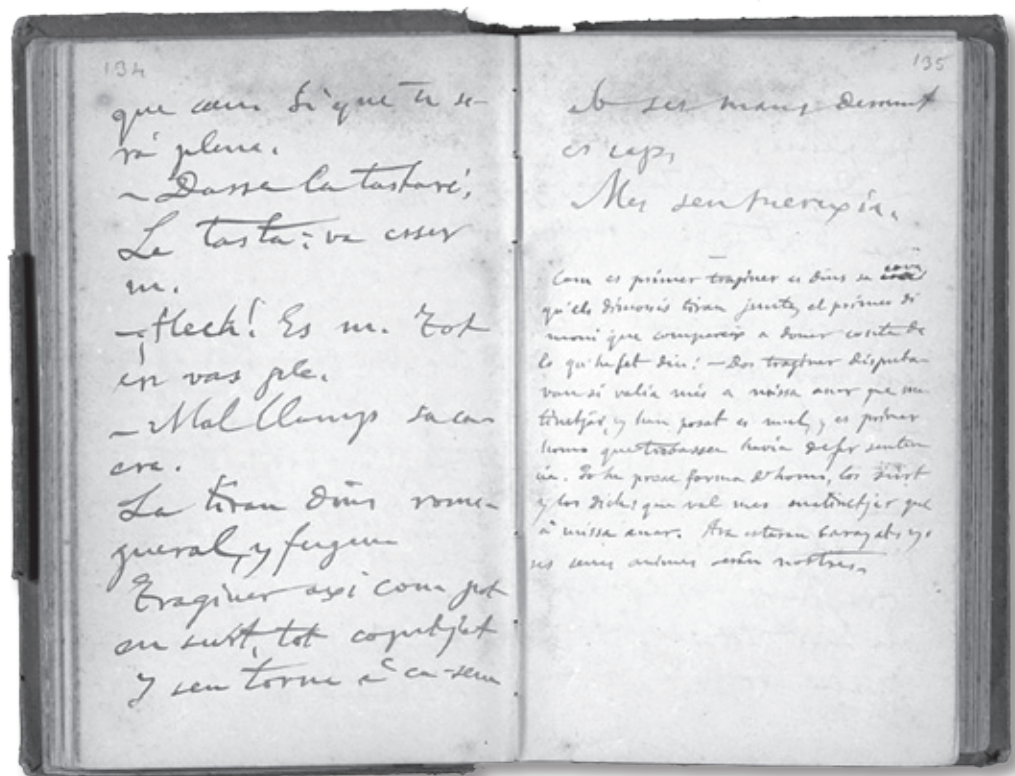


Fig. 4. Llibreta III. Fragment del manuscrit de *Val més matinetjar que a missa anar?*

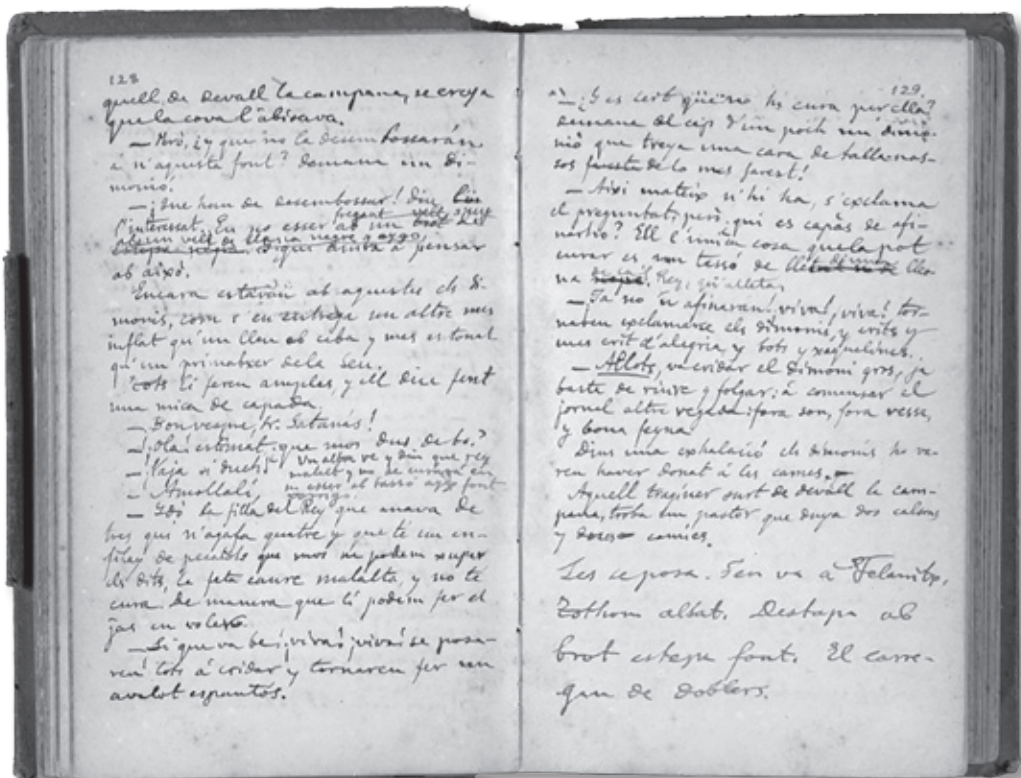


Fig. 5. Llibreta III. Fragment del manuscrit de *Val més matinetjar que a missa anar?*

Els reptes que hagué d'encarar el poeta, dramaturg, novel·lista i folklorista Jordi Pere Cerdà (Sallagosa, 1920 – Perpinyà, 2011) a l'hora d'incorporar elements folklòrics en la seua obra literària, foren majúsculs. A l'Alta Cerdanya natal de Cerdà (pseudònim d'Antoni Cayrol), el desprestigi i arraconament de la cultura catalana (transmesa principalment a nivell oral) era de tal magnitud que el fil de la transmissió gairebé havia desaparegut de la quotidianitat (només mantingut en el record d'aquelles persones més grans) que arrenca des de la Segona Guerra Mundial, als anys quaranta del segle XX. Davant aquesta situació, Cerdà tracta de servir el patrimoni de la cultura oral per mitjà del conreu de la lletra a fi de dignificar el llegat rebut dels avantpassats i els seus veïns.

Per tal d'abordar aquest delicat i fràgil procés d'adaptació de la cultura oral a la cultura escrita, analitzarem alguns fragments narratius i autobiogràfics de l'obra cerdana, els quals ens ajudaran a interpretar el procés de transformació i fixació de la tradició cerdana i nord-catalana que assumí Jordi Pere Cerdà des del segon terç del segle XX. Més concretament, es tractarà d'observar de manera metaliterària els estrets lligams entre el real i l'imaginari d'una exploració literària que, amb la codificació escrita de l'oralitat assajada per Cerdà, ultrapassa el relat simbòlic assignat al folklore per recórrer nous espais i, així, imaginar nous mons que han arribat fins avui gràcies a la seua labor.

1. *La dona lloba*

El treball de recollecció i transcripció folklòrica que emprengué l'autor un cop acabada la guerra consistí a recuperar la veu del poble, cosa que obligava Cerdà a dirigir la seua mirada cap als altres; es tractava d'un saber que s'anava oblidant, cosa que suposava, doncs, emprendre un viatge subterrani i del tot perifèric o marginal, si atenem la posició en què es trobava la tradició oral catalana a l'Alta Cerdanya i a la resta de la Catalunya del Nord:

He trobat a tot arreu, a muntanya i a la plana, en veïnats de quatre cases i a Perpinyà mateix, brases de la llar antiga, cobertes de cendra, amagades vergonyosament com si fos una falta o un pecat. És tot un treball de forçar aqueixa vergonya, de bufar les cendres amb precaucions, mes quin goig quan després de les penes apar la cançó! Surt com un diamant enllotat de terra (Cerdà 2016: 40).

Tant en els indrets més rurals com en els més urbans, la situació de la cançó oral nord-catalana era, durant aquella quinzena d'anys a mitjan segle XX, ben residual i, per tant, és comparada a les «brases de la llar antiga, cobertes de cendra». Els mitjans pels quals prenia cos la tradició, amb una oralitat i una llengua catalana del tot desprestigiades i arraconades en l'àmbit cultural francès, contribuïen a amagar

«vergonhosament» les cançons, «com si fos una falta o un pecat».¹ En un context en què l'accés al coneixement ja es desenvolupava de manera predominant a través del codi escrit, l'objectiu immediat i urgent de Cerdà fou servir el llegat etnopoètic nord-català per mitjà de la transcripció, atesa la fragilitat d'unes cançons que romanien en la memòria dels veïns majoritàriament d'edat avançada. Per aquest mateix motiu, Cerdà no concebia aquest traspàs de l'oral a l'escrit com «una falta» expressiva o creativa que calgués cobrir, sinó com una necessitat per no perdre el pòsit cultural oral que havia perviscut. Al cap i a la fi, «per què definir una cultura per allò que li manca [l'escrit], per una absència?» (García Olivo 2015), sembla que també es demane Cerdà en la següent citació:

La gent que posseïa una llengua a punt de jugar amb els mots, els matisos, els fets culturals reinventats, aqueixa gent no es pot considerar de cap manera com a gent pobra. [...] un cos amo dels seus reflexos musculars, un esperit amo de l'expressió del seu pensament, formen ja els elements principals en què reposa la llibertat d'un individu. [...] una societat que posseïa l'instrument de la seva expressivitat (Cerdà 1988: 85-86).

La «societat» tradicional nord-catalana que s'extingia amb la consolidació de la modernitat, «posseïa» sens dubte «l'instrument de la seva expressivitat» i, per tant, l'íntegra capacitat de crear imatges verbals que sustenten el procés creatiu. Tot i que Cerdà no podia aturar ni revertir la predominança generalitzada (i cada cop més global) de la cultura escrita sobre la cultura oral, sí que s'esforçà per retornar a l'oralitat —com a folklorista i com a autor alhora— l'emotivitat pregona que li oferiren les seues informants², no només cantaires sinó també contaires de rondalles, com veurem més endavant. D'aquesta manera, amb la tasca de recuperació de material etnopoètic nord-català, Cayrol completava el seu procés de reconexió amb la realitat cerdana, no només des d'un compromís sociopolític (el del resistent i passador) sinó també des del compromís amb la paraula i amb la cultura catalana, tant en les seues manifestacions orals com escrites: «una de les raons d'aquest treball ha estat de fixar fins a quin grau persisteixen avui dia les arrels profundes de la seva catalanitat [respecte a la cançó popular], i és més que natural d'incloure-hi l'esperit que l'ha animat fins ara» (Cerdà 2016: 75). El contacte amb els testimonis del folklore oral i la seua fixació escrita permetien a Cerdà endinsar-se en l'estudi dels orígens de la societat cerdana, entesos com una vertadera oportunitat per a la seua reconstrucció, tal com sintetitza el lingüista i filòsof Walter J. Ong:

1 «Quasi tots [els cantaires] tenien vergonya i els semblava que només la burla esperava el seu cant. Demuestra quant menyspreu havia envoltat temps i temps el cant popular en benefici de la cançoneta de moda, demostra també el complex d'inferioritat que ressent el català, complex que el segueix dins totes les classes socials i marca les nostres relacions personals» (Cerdà 2016: 90).

2 La majoria de les informants que consultà Cayrol foren dones.

Por fortuna el conocimiento de la escritura, pese a que devora sus propios antecedentes orales [...] y aunque destruye la memoria de éstos, también es infinitamente adaptable. Del mismo modo puede restituirles su memoria. Es posible emplear el conocimiento de la escritura con el objeto de reconstituir para nosotros mismos la conciencia humana prístina (totalmente ágrafa), por lo menos para recobrar en su mayor parte [...] esta conciencia [...]. Esta reconstrucción puede resultar en una mejor comprensión de la importancia del mismo conocimiento de la escritura para la formación de la conciencia humana y hasta llegar a las culturas altamente tecnológicas (Ong 1987: 24).

Del cantó francès de la frontera, calia que algú s'ocupés d'aqueixa tasca de reconstruir la consciència col·lectiva cerdana i nord-catalana, la qual només havia estat abordada parcialment³ i tardanament respecte al cantó espanyol.⁴ Cerdà, amb l'atenció plena cap a l'oral i l'escrit, usant cooperativament una i altra eina, emprenia el viatge cultural més interior possible, ja que entrevistant els seus veïns no només coneixerà i valorarà el «psiquisme més interioritzat» (Cerdà 2016: 90) de la societat cerdana i nord-catalana, sinó que també retornarà al seu propi origen i al dels seus familiars, com a infant nat a Sallagosa, a l'Alta Cerdanya, l'any 1920:

Estimar la cançó popular és tornar a trobar la innocència, la puresa, l'emoció verge de la infància. Primer, perquè essent infants han tocat la nostra orella, quan seria només per «Muntanyes regalades», «El pardal» o «La Bepa», i que allavors⁵ han marcat la fibra de la nostra emotivitat. [...]

[...] la cançó popular ens fa pujar graó per graó a dins dels segles, a la rel del nostre ésser, dels nostres pares, és dir, endins de la soca de què nosaltres sem, simplement, el brot actual (Cerdà 2016: 40-41).

L'aprenentatge etnopoètic endinsava Cerdà en la terra on havia crescut; allà, hi trobava «l'emoció verge» de redescobrir «la innocència, la puresa» de «la cançó popular» estimada durant la seua infància. El fet que les cançons haguessen «tocat la nostra orella»,⁶ evidenciava el caràcter oral de la tradició retrobada «dins dels segles» i transmesa generació rere generació.

3 Cerdà menciona els noms de Manuel Milà i Fontanals, Pere Vidal, Carles Grandó, els «senyors [E.] Vilarem i [H.] Carcassonne», Jean Amade, Enric Guiter, Edmund Brazès i Josep Sebastià Pons com a noms més destacats que van precedir Cerdà en el coneixement i/o la recerca folklòrica a la Catalunya del Nord (Cerdà 2016: 39-40).

4 Una situació que encara s'agreuja més si considerem que el procés de substitució lingüística del català pel francès es trobava molt més avançat a la part francesa de Catalunya que a la seua part espanyola: «en aquesta part de la frontera la llengua ha estat profundament arrabassada —i més aviat que a la part espanyola— per la llengua vencedora, la modernitat i els canvis de població» (Cerdà 2016: 74).

5 *Aleshores* o *llavors*, normativament.

6 En un sentit semblant s'expressa Cerdà en afirmar que les històries familiars «han alimentat els meus somnis quan escoltava l'àvia, una orella penjada als seus llavis i els ulls fixats sobre un llibre. No em vaig adonar mai que l'àvia o la mare m'expliquessin el món que girava entorn nostre, potser es va fer escoltant les seves enraonades» (1988: 33).

En tot cas, la recreació literària del folklore en l'obra de Cerdà sovint es convertí més en una necessitat que no pas en una voluntat per part d'un autor que, en efecte, s'hagués estimat més aturar la seua labor en la recol·lecció i la transcripció pròpies del folklorista. Els condicionants socials i lingüístics de la Catalunya del Nord ocasionaren que el material folklòric que trobà Cerdà fos força reduït, ja que era en una fase molt avançada d'oblit per part de les persones informants. Aquest fet no és tant acusat en les cançons⁷ com ho és, sobretot, en les rondalles o *cassos* (així les anomenaven les «dictaires» consultades per Cerdà; 2001: 10) que pogué aplegar, recreades en les *Contalles de Cerdanya* (1961) i ampliades en *La dona d'aigua de Lanós. Contalles de Cerdanya* (2001).

En efecte, «tres *cassos* estan trets d'una sola frase recordada de mon infància, frase sortida dels llavis de la meua àvia, Maria Clerc-Peix. Són: “El conte de les tres pometes”, [...] el de “Les Tres Maries” [...] i el de “La Dona lloba”, que es pot comptar com una obra de pura imaginació, puix que té per arrel el dit que a Fontpedrosa una dona s'havia tornat lloba» (Cerdà 2001: 10-11). Si ens concentrem en aquest darrer cas, observem com del record íntim i familiar d'una sola frase, Cerdà arriba a crear una narració d'inspiració popular, l'autoria de la qual s'ha d'atribuir al seu recontador.

En aquesta mateixa rondalla, *La dona lloba*, podem apreciar-hi simbòlicament el procés de mutació o transformació radical de la tradició amb què calia operar literàriament per mantenir viu el diàleg entre el llegat oral i l'escrit. Per a Cerdà, reescriure de bell nou les narracions d'una tradició gairebé esborrada, suposava fer front al trauma d'una ruptura cultural; implicava reconèixer que la mateixa cultura escrita que havia desplaçat la cultura oral fins soterrar-la, li servia tanmateix per reanimar i dignificar aqueixa oralitat, tal com apuntava Walter J. Ong en una citació anterior. Paral·lelament, la contalla mostra com la filla d'un pastor maltractat pel seu amo a causa de la pèrdua d'un moltó, decideix venjar son pare transformant-se en lloba per tal d'atacar furtivament el bestiar de l'amo. Llavors, la transformació de la filla fou total i desconcertant per a ella mateixa: «ben aviat sentí una angúnia esgarrifosa i com la pell se li cobria d'una naixença de pèls bo i travessant-la com d'agulles [...]. Desençà d'aquell dia, caiguda la fosca, començà per a ella una vida estranya, desordenada de tota llei, sinó d'aquella prometença feta a son pare a la ratlla de l'altre món» (Cerdà 2001: 140). La dona, doncs, encarava una vida diferent i plena de risc a causa de la confrontació que s'establirà entre la fera i l'amo, d'una banda, i entre l'amo i el seu fill, de l'altra. El jove, però, acabarà adonant-se que la seua estimada era qui cada nit es transformava en lloba, ara ferida i capturada pel desplegament de seguretat preparat:

7 «La seva llum somorta [de la cançó] ha perdurat fins a nosaltres, ja que en pocs anys s'ha pogut recollir un cançoner que, segons el mestre del folklore català, Joan Amades, arriba a les cinc mil cançons. [...] Joestic segur que amb deu persones que entreprenguessin aquesta feina, es recollirien en dos anys dues o tres-centes cançons o variants inèdites i originals» (Cerdà 2016: 39-40).

Com si s'hagués tornat boig, l'hereu es llança sobre la lloba, la pren entre els seus braços mentre l'anomena esposa i amant, tot besant les barres ferotges i amarant-la de tantes llàgrimes com sang ella perdia tot escoltant-se. Davant la seva gent, petrificats, se l'emportà a la cuina de casa demanant-li perdó. [...]

De l'amo, no se'n parlà mai més; dels pèls [de la lloba], tampoc [...]. Llavors l'hereu i ella visqueren feliços convertits en un sol foc amorós (Cerdà 2001: 149-150).

Com apuntàvem, la transfiguració de la dona en lloba pot ser llegida en uns termes semblants al traspàs, dolorós però necessari, que s'establia de l'oral a l'escrit. Tant el personatge de la filla del pastor com Cerdà mateix assumeixen un compromís ètic amb l'herència que el seu entorn els ha llegat, la filla actuant amb valentia i honradesa per venjar la feina de son pare, i Cerdà atenent i recuperant el folklore dels seus familiars i veïns. Com a resultat d'aquest procés de dignificació dels seus predecessors, no només assistirem a una tasca de reparació social de la figura del pastor i del llegat etnopoètic, respectivament, sinó que tant la dona lloba com Cerdà aconseguiran transgredir amb el seu reconeixement uns límits socials i culturals que semblaven infranquejables, l'una unint-se familiarment («convertits en un sol foc amorós») amb l'hereu d'aquell amo que tant dolor i menyspreu causà a son pare, i l'altre fent reconèixer a nivell cultural i literari aquell art verbal d'expressió catalana tan ignorat i menystingut durant generacions. Així doncs, tant Cerdà com el personatge popular que l'autor recrea en aquesta contalla, tracten d'establir un diàleg entre el seu passat i l'avenir, tot mantenint viva una memòria que s'expressarà de diferent manera segons les possibilitats que oferirà cada nou context. Cerdà, en aquest sentit, «vinculat ja de manera visceral al patrimoni cultural cerdà en el moment de redacció d'aquestes rondalles, frisava per “autenticar als ulls del públic [...] la part viva, rica [...] que demorava amagada a sota l'actualitat social, econòmica, política” ([Cerdà] 2001: 10)» (Marqués 2017: 64). Aqueixa voluntat d'establir un diàleg autèntic amb la gent, a través de la tasca del rondallista reconstructor que exercí Cerdà, pretenia, doncs, introduir la cultura oral en nous espais de socialització sense haver de marginar el seu origen popular, tal com rebla l'autor en la següent citació:

Reconèixer que, passant al món de l'escriptura, traïcionava, en certa part, l'heretatge del meu pare. Traïciono el patern, el mite del genitor de lleis, que va seguint i que, amb l'edat, va afermant-se en el mite fantasmagòric de la tradició immutable.

[...] parlant del meu pare, dic: he transferit a dins l'escrit el seu reialme, he ensenyorit el seu reialme. [...]

[...] remarco que [...] engegava un diàleg. Suposo que es pot dir que obria un pas. El diàleg és ja un començament, és ja d'acceptar una discussió; analitzar-se és ja una discussió. [...] he refet, mentalment, el seu reialme (Cerdà 2009: 18).⁸

8 «*La dona lloba*, vista sota una lectura psicoanalítica feta anys més tard, representa ben clar l'acte mitològic de sobrepassar el pare, de sacrificar-lo» (Cerdà 2009: 19).

Reinventar la cultura oral a través de la projecció escrita desfeia l'estasi en què es trobava una «tradició» esdevinguda «immutable» a causa de la desarticulació dels seus usos socials i del bloqueig de la seua transmissió. Així, cal entendre que, malgrat la fixació que imposava la traça escrita sobre una tradició oral canviant, Cerdà «engegava un diàleg» possible «a dins l'escrit», «obria un pas» que permetia crear un espai literari de «discussió» a causa de la posada de nou en circulació de la tradició cerdana. Com ho expressa ell mateix, l'autor aconseguia transferir i refer en l'àmbit de la creació el «reialme» pastoral dels seus avantpassats, representat pel pare de Cayrol i també, a la rondalla, pel pare de la dona lloba (el pastor). Fet i fet, la transposició que proposava Cerdà no alterava unes lleis que de manera semblant regien tots dos espais. En efecte, si el món dels pastors s'estenia per sobre del reialme agrícola i la geografia política, «sobreimprès, amb unes lleis ideals, diferents del solar real, sense contradir-lo, amb simbiosi i convivència però dins sa llibertat pròpia» (Cerdà 2009: 26), l'autor, de manera semblant, filava un espai literari per sobre de la realitat física mentre alhora mantenia una connexió constant amb el territori i amb els veïns que li havien transferit el llegat de la cultura oral. Heus ací l'espai de diàleg que establia Cerdà entre el real i l'imaginari: tant el ramat transhumant sobre la terra (simbolitzant el pare) com la paraula escrita sobre el paper (simbolitzant Cerdà mateix) generaven una mobilitat (l'una física, l'altra cognitiva) que, a través del seu desplegament seminòmada (sense cap més límit que la pròpia necessitat d'exploració), aconseguia entrecreuar el món del real amb el món de l'imaginari. Aqueix paper per a la tinta, doncs, igual que la terra per al bestiar, no era sinó el medi que assegurava l'envol de la lletra, això és, la creació d'una cartografia literària dibuixada amb més o menys elements folklòrics, segons el cas.

2. La dona d'aigua

Sobre la pervivència i el tall de l'expressió de la cultura popular cerdana, a nivell igualment simbòlic, bé ens il·lustra també *La dona d'aigua de Lanós*, llegenda que recollí el mateix autor. En citem un fragment:

La família pagesa d'Ur va enviar, per a [...] atendre les quantes bèsties que posseïen, el darrer dels fills de la casa. Se'n va anar ben ensenyat del que li tocava a fer, [...] i sobretot! Sobretot! Això li van dir els pares, els germans i tanta gent, diferents, que volen donar-vos consells: sobretot! No et deixessis encantar per una dona d'aigua. Ningú n'havia vista cap, ningú podia explicar com eren fetes, sinó que l'estany n'anava ple; reien, cantaven, il·luminaven l'aigua amb les seves mirades, jugaven amb les onades, [...] els cossos de les dones semblaven enlairar-se barrejats amb la boira [...]. L'aigua de l'estany anava plena de vida, [...] d'estrelles que s'hi banyaven a la nit [...]. L'aigua de l'estany tan apacible⁹, tan fredosa i austera quan l'espiàveu de lluny, l'aigua de l'estany vista d'aprop¹⁰ i observant-la l'ull amb atenció i la cura que es mereix, l'aigua de l'estany tenia la força presenta¹¹ d'un viver (Cerdà 2001: 19).

9 Castellanisme que significa, normativament, *tranquil*.

10 Normativament, *de prop*.

11 Com a adjectiu invariable, es refereix normativament a *present*.

El mite de la *dona d'aigua* recollit per Jordi Pere Cerdà gràcies a la transmissió oral de la seua àvia (Cerdà 2001: 14)¹² descobreix la presència de nombroses dones que habiten alegrement l'estany cerdà de Lanós. La seua presència era, però, ben misteriosa perquè «ningú n'havia vist cap», per més que els pobladors d'Ur alertaren el fill petit de l'existència enigmàtica i encantadora de les dones. Cerdà doncs advertiria que aquests éssers «il·luminaven l'aigua amb les seves mirades» i removien l'aigua d'un estany que a simple vista semblava tranquil·la però per la qual se sentien atrets per aquest curiós «viver» que contenia l'aigua: «l'aigua de l'estany vista d'aprop i observant-la l'ull amb atenció i la cura que es mereix», acabava reflectint el rostre del mateix jo («amb transparències de l'ànima»), i a l'igual ocorria amb les estrelles que, a la nit, quedaven reflectides en la superfície de l'aigua. Per aquest motiu, l'aigua era «plena de vida», «d'estrelles que s'hi banyaven a la nit», mentre el desig del subjecte que mira tombava dins l'aigua. Els punts lumínics celestes, reflectits en l'aigua nocturna de l'estany pirinenc de Lanós, poden interpretar-se doncs com una multitud d'ulls que observaven tot aquell que s'atansava a la seua superfície. En síntesi, l'atenció a l'etnopoètica de l'Alta Cerdanya permet a l'autor, subtilment, enriquir la seua creació poètica i fonamentar la seua recreació folklorista en un univers on els elements naturals prenen vida.¹³

No obstant l'anàlisi literària que hem comentat entorn dels efectes visuals sobre l'aigua i les estrelles, el mite de la dona d'aigua pren una força simbòlica molt més àmplia tant en l'imaginari etnopoètic cerdà com en l'imaginari literari que elabora el nostre autor. De fet, el mateix relat folklòric que destaquem s'inicia amb la frase següent: «De la bruixa d'Ur, gent hi ha i homes queden encara avui que l'anomenen: la dona d'aigua de Lanós» (Cerdà 2001: 16). L'existència d'un sol personatge recreat amb diversos noms és un caràcter habitual en el folklore, a causa de la transmissió oral que tradicionalment ha mantingut aquests relats arreu dels territoris sota versions no coincidents. Literàriament, aquest fet permet a Cerdà jugar de nou amb l'ambigüitat de la màscara del personatge mític, un element transposable a altres personatges que permetrà mantenir el misteri de la identitat de cadascun d'ells. El següent fragment narratiu de la novel·la *Passos estrets per terres altes* ens permet copsar l'ambigüitat entre l'existència (possible) i les semblances entre tres personatges femenins, sobre els quals enraonen dos germans, infants tots dos:

Pau devia tenir uns deu anys, eren tots dos que jugaven: Zacari portava un any al Pau, Pau havia dit:

—Jo em demano si la bruixa d'Ur no s'assemblava a la mare...

12 Altres referències folklòriques sobre la dona d'aigua també situen aquest relat entorn del massís del Montseny, segons *Al pie de la encina. Historias, tradiciones y recuerdos* de Víctor Balaguer, publicat el 1893, i més recentment *Dona d'aigua. El mite de la nimfa dels gorgs interpretat de nou*, de Xavier Renau, publicat el 1986, tal com recull Costa-Gramunt (2016).

13 Una mateixa anàlisi es pot proposar del poema de Cerdà *M'agrada trobar els teus ulls* (2013: 177-178), especialment a la seua darrera estrofa, on el jo poètic sembla trobar reflectida la seua estimada en els punts lumínics de l'estany: «Safareig de fonts nocturnes / on capbussa la meua ombra; / de mirar-me al teu espill, / el pes del desig m'hi tomba / com l'estrella dins la nit.»

—No pot ser —havia respost el Zac. [...]

—Per què no pot ser? —Zac havia cercat un moment—. Perquè la bruixa d'Ur cuida els seus fills quan el pare no hi és.

—I què —torna Pau—, ja que el pare li ha dit «dona d'aigua», ella cuida els fills i no diu mai res.

—De bruixes ja no n'hi ha més. El mestre ho ha dit! —afegeix Zac.

I Pau, que vol la raó per a ell, sentència:

—La d'Ur és altra cosa! (Cerdà 1998: 37)

Cerdà estableix al fragment una correlació entre els tres personatges femenins: la mare de Pau i Zacari —o Zac—, la bruixa d'Ur i la dona d'aigua. De la discussió dels dos fills, el lector pot sobreentendre que tant l'un com l'altre saben que la dona d'aigua i la bruixa d'Ur són un mateix personatge sota noms diferents. Alhora, podem copsar que tant la mare com els dos personatges mítics encarnen les facetes que la tradició oral assignà a aquest ésser folklòric. Així, Cerdà aprofita el diàleg entre els dos nens per apropar al lector els trets principals que configuren el caràcter de la dona d'aigua-bruixa d'Ur, el qual sintetitzem tot seguit:

La dona d'aigua, líquida i lluminosa en el seu element, té la particularitat de ser feïnera, de dur riquesa i fertilitat a la casa on va en matrimoni per amor, generalment amb un pastor o amb un pagès, que l'ha descobert en el seu hàbitat misteriós i se n'ha enamorat. Fins que l'home trenca el tabú: recordar i dir en veu alta el seu origen de dona d'aigua. En aquest punt la dona desapareix. En algunes versions, la dona torna de nit o a l'alba, i, maternal, contempla els seus fills, en té cura, i després torna a marxar, i així un dia rere l'altre fins que els fills els¹⁴ valen per ells mateixos (Costa-Gramunt 2016).

La discussió entre els dos nens al fragment literari es fonamenta en el coneixement profund que tots dos tenen d'aquesta tradició, cosa que els fa discrepar entorn de si la seua mare pot assemblar-se a la bruixa d'Ur o no. Pau, el més petit, defèn que el seu pare ha trencat l'encanteri folklòric anomenant la mare «dona d'aigua», cosa que fa que ella cuide dels seus fills en silenci; aquest perfil, en efecte, l'acosta al personatge que aporta la tradició. Zacari, també certament, puntualitza a son germà que «la bruixa d'Ur cuida els seus fills quan el pare no hi és». La diferència respecte a l'ésser folklòric, doncs, es trobaria en la presència contínua de la mare en la cura dels seus fills, malgrat que aquesta «no diu mai res». En tot cas, el fet de mantenir-se callada pot ser un tret significatiu, ja que apunta una certa absència del personatge, una absència anímica o mental, que estableix una separació entre la dimensió imaginària de la dona i la seua dimensió física, romanent a la llar. Aquesta mateixa separació sembla trobar-se entre l'argumentació del germà gran i el germà petit a la fi del diàleg: Zacari, el gran, acaba resolent el dilema tot recolzant-se sobre la dimensió real, quan afirma que el mestre d'escola els ha dit que «de bruixes ja no n'hi ha més». L'argument d'autoritat que el nen aporta amb

14 Potser, l'ús d'aquest pronom (en funció de complement indirecte, plural) és una errata, referint-se a *es* («fins que els fills *es* valen per ells mateixos»).

la figura del mestre dibuixa un escenari on l'escola (la institució oficial i moderna que defineix el coneixement normatiu que ha d'adquirir la societat) ignora el saber tradicional de la gent i, per tant, trenca la seua cadena de transmissió oral. Igual que ocorre a la figura de la mare, el mestre (com el pare dels dos infants) ha trencat l'encanteri etnopoètic i, en conseqüència, ha marginat la veu de la dona d'aigua fins fer-la callar. Pau, però, es defensarà de l'argument pragmàtic esgrimit pel seu germà gran apel·lant, contràriament a aquest, a la dimensió imaginària que acull el folklore: el petit afirma que «la d'Ur és altra cosa», és a dir, no és una bruixa qualsevol, sovint caracteritzada com a malèfica cercant la por o el control social dels infants, sinó que es tracta d'un ésser tant fantàstic com proper que, com la seua mare, cuida tendrament d'ells i, a més, els ajuda a créixer i a obrir-se al món amb el conreu de la imaginació. En aquest sentit, els personatges femenins del relat, segons suggeriria Pau, s'oposen a les figures masculines i adultes del mestre i del pare en tant que símbols de poder que han trencat culturalment amb l'imaginari cerdà. Així, la bruixa d'Ur-dona d'aigua encarnaria el lligam amb la tradició com una obertura de l'infant cap a l'imaginari popular de la Cerdanya; els paral·lelismes existents entre el personatge mític i el rol resiliènt d'una mare silenciosa i cuidadora dels infants, semblen, en definitiva, ben palesos.

En un altre fragment de *Passos estrets per terres altes* també podem trobar l'anterior tensió —representada adés pel debat entre Pau i Zacari— entorn de les presències i les absències de la mare i els lligams d'aquest personatge amb la figura folklòrica que analitzem. A més a més, també hi podem apreciar el caràcter ambivalent del folklore com a possible element repressor o alliberador de la consciència; Cerdà aprofitarà aquestes tensions per a generar misteri o ambigüïtat en l'escena literària:

Volia trobar raons a la presència de la fantasma darrera¹⁵ dels vidres. Rosa havia marxat feia, quasi bé, quaranta anys, i ells, en certa manera, havien decidit que estava a l'hort, que un d'aquests dies tornaria, potser tornaria de nit com feia la bruixa d'Ur, potser fos la Rosa filla de vent, així com la bruixa d'Ur era filla d'aigua. Vint-i-cinc anys que era morta [...] en un hospital llunyà, d'un país que li deien Polska. [...] Havia mort sense cames, se li havien gelat i va sobreviure un any a l'empelt de la tallada que li havien fet. Filles del vent, fetes pel vent, amb ganes de veure món.

Va pensar: «El somni s'ha acabat.» Tot seguit se li va fer present que no fos la seva mort que vingués a prendre el lloc que el somni abandonava. Podia ésser la mort del somni. És que, de fet, la Rosa se li havia presentat sempre com un somni, com una cosa que l'encuriosia, l'atreïa, però una cosa que ell, amb tota sa voluntat, havia arraconat, o potser refusat, que havia sobrealtà, o potser... potser sí que apartat fóra més ajustat amb la veritat de la situació. Havia apartat l'atracció que ressentia, en un sostre, un racó entre cortines, les cortines del somni. Podria ser que hagués sentit com una mena de por davant d'ella (Cerdà 1998: 177-178).

Quan el personatge Paulí Corretger arriba al davant de la casa de la família dels Ner, copsa com la «finestra obria el seu ull sobre l'arribant» (Cerdà 1998:

15 Normativament, *darrere* (preposició).

174) perquè aquesta estava entreoberta; «l'ull el fitava quan ell fitava l'ull» (Cerdà 1998: 176). Aquest nou entrecreuament de mirades condueix el visitant a creure en l'existència a dins la casa d'una «fantasma blanca que l'esperava fent de guaita a la finestra del primer» (Cerdà 1998: 176), mogut per la visió externa d'unes cortines que quedaven descobertes a través de l'obertura de la finestra. A diferència de la mare de Pau i Zacari en el fragment anterior, «la presència de la fantasma darrera dels vidres» és imaginària, no pas física o real. Paulí associa la seua visió amb el personatge de Rosa Ner, el qual, a la vegada, és associat al de la bruixa d'Ur-dona d'aigua tot establint-hi certs paral·lelismes com el de la tornada nocturna a la casa familiar («un d'aquests dies tornaria, potser tornaria de nit»). Rosa, en efecte, marxà molts anys abans fins morir en terres llunyanes; per aquest motiu, la seua presència de nou a la casa familiar només podia ser espectral als ulls del visitant Paulí. Els paral·lelismes de la Rosa amb els personatges de la tradició es mantenen al segon paràgraf del fragment. Així, la veu narrativa afirma que Paulí se sentia atret pel personatge de la Rosa «com un somni, com una cosa que l'encuriosia», però que, al capdavant, «havia apartat» de la seua consciència, tal com observàvem en el fragment anterior amb la marginació dels personatges femenins i, de manera general, amb la desaparició de la tradició oral cerdana. Per aquest motiu, podem interpretar que la mort física de Rosa suposa «la mort del somni» de Paulí, això és, la mort de l'imaginari popular que durant tantes generacions havia sostingut el folklore cerdà. Relegada a una presència espectral, la Rosa només pervivia en «un racó entre cortines» de la casa, «les cortines del somni» que llavors feien ben «present» a Paulí «la seva mort», física, real. La presència blanca, humil i discreta d'unes simples cortines observant Paulí a la seua arribada, com «un foraster» (Cerdà 1998: 175) que oblidà la seua antiga atracció imaginària pel personatge de la Rosa, pot simbolitzar l'estat d'una tradició oral que anava desapareixent de la ment, de l'ànima i dels cossos de cada individu a l'Alta Cerdanya. Tota una dimensió, com ja hem vist, impossible de recuperar per Jordi Pere Cerdà en la seua obra literària però que, tanmateix, la impregna de manera persistent i subtil, a imatge, potser, de l'estat en què trobà l'oralitat, a punt de culminar-se el lent extermini etnopoètic.

3. *El rearrelament del folklore: «perill i espera»*

El poema *Presència II* ens permet concloure aquesta darrera anàlisi i, per extensió, el propòsit d'aquest article. Partint de la darrera frase del fragment anterior, aqueix Paulí foraster a la tradició sentia lògicament «una mena de por davant d'ella» perquè la Rosa era un personatge que li resultava del tot desconegut. Els següents versos ens permeten realitzar una lectura de la tensió tràgica produïda amb l'observació d'un folklore en letargia, aliè per a molts veïns cerdans ja en aquells anys cinquanta del segle passat:

Tota presència afirmant-se
sobre el teler on penjolen els fils
de viure
 és perill i espera
com és que vegis en eix ull
un rampell retingut,
obscur
de viuda negra (Cerdà 2013: 336).

Com li ocorria a Paulí, el jo poètic veu reflectit «en eix ull» de la tradició el propi desig o «rampell retingut» que li féu oblidar el folklore. Llavors, la visió li resulta tètrica i fosca, com una «viuda negra» abandonada que sent el dol d'una absència transcendent. De nou, podem apreciar com la mirada externa és l'element que sacseja la consciència interna del jo poètic i, per tant, aquella que el pot fer reaccionar davant una realitat incòmoda. Així mateix, l'obertura i l'entrecreuament amb l'altre és l'única via que troba Cerdà per a fer front a la mort social —si no anunciada, materialitzada quasi per complet— del folklore oral, fet pel qual tractarà de reteixir «sobre el teler» dels pobles (amb els seus espectacles teatrals) i de la seua pròpia creació escrita, aqueix espai cultural comú «on penjolen els fils del viure». Així doncs, malgrat els silencis soferts amb la pèrdua de les veus folk-lòriques dels seus veïns i malgrat totes les esguerrades viscudes a nivell lingüístic, cultural o polític, la proposta folklorista i literària de Cerdà consistí a desactivar la temença que podia provocar l'existència prima i menystinguda de la tradició, aqueix «mite fantasmagòric de la tradició immutable» (Cerdà 2009: 18), tot reactivant la seua circulació i actualització per altres canals socials i culturals. A tal propòsit, deixar l'Alta Cerdanya natal per instal·lar-se al Rosselló (concretament a Perpinyà) a inicis dels anys seixanta, fou una de les mesures que emprengué el nostre autor, dedicant-se de manera professional a la difusió cultural i literària.

«Tota presència afirmant-se» de nou, tanmateix, «és perill i espera». Amb la seua labor literària i de promoció cultural, Cerdà cercava afermar sobre el territori cerdà i nord-català l'empelt de la memòria dels seus veïns. Refent, doncs, el reialme ramader del seu pare (Cerdà 2009: 18) en el camp de la creació escrita, posant «la memòria / al celler dels vins millors» (com expressa el següent poema *Has posat la memòria*), a Cerdà li calia encara esperar que es consolidés la seua tasca de transcripció i recreació etnopoètiques, és a dir, que el públic, els lectors i els autors nord-catalans, així com altres agents socials del territori, poguessen reconèixer i compartir la seua labor i, així, consolidar i donar continuïtat a la recuperació del folklore. El fet era que, una vegada recollits per escrit els «grans descobriments» de la tradició oral, aquesta entrava en una dimensió nova i per tant desconeguda, dins «la llaurada / d'uns solcs que no governes». Precisament, la feina de llibreter que emprendrà a la capital nord-catalana tractarà de donar cobertura tant a la seua «llaurada» com a la d'altres dinamitzadors culturals i, així,

eixamplar el coneixement i la difusió del llegat etnopoètic i literari de la Catalunya del Nord.

Has posat la memòria
al celler dels vins millors;
has endolcit la sorra vora els gorgs,
per a quan tornin a niar els peixos.
I esperes ara. El cor posat com un dental
a la llaurada
d'uns solcs que no governes,
o tan poc. Refiant-te
d'una estela polar que nià dins en el teu cap
a l'hora dels grans descobriments.

I esperes ara. Sense saber que esperes (Cerdà 2013: 256).

BIBLIOGRAFIA

- CERDÀ, J. P. (1988): *Cant alt. Autobiografia literària*, Barcelona, Curial.
- (1998): *Passos estrets per terres altes*, Barcelona, Columna.
- (2001): *La dona d'aigua de Lanós. Contalles de Cerdanya*, Canet de Rosselló, Trabucaire.
- (2009): *Finestrals d'un capvespre*, Canet de Rosselló, Trabucaire.
- (2013): *Poesia completa*, Barcelona, Viena.
- (2016): *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*, edició de J. Julià i P. Ballart, Barcelona, Mediterrània.
- COSTA-GRAMUNT, T. (2016): «Contalles de Cerdanya», *Núvol* (4 d'agost de 2016). <https://www.nuvol.com/noticies/contalles-de-cerdanya/> [consulta: 16 de març de 2020].
- GARCÍA OLIVO, P. (2015): «Si l'oralitat ens reuneix, l'escriptura ens replega», *Ara Balears* (1 de novembre de 2015). https://www.arabalears.cat/societat/Pedro-Garcia-Olivo-loralitat-Lescriptura_0_1459654152.html [consulta: 5 de març de 2020].
- MARQUÉS MESEGUER, J. (2017): «Aproximació a un ensenyament de literatura (nord) catalana: l'oralitat en Jordi Pere Cerdà», *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, núm. 28, p. 57-66.
- ONG, W. J. (1987): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp, México, Fondo de Cultura Económica.

Potser la circumstància més colpidora de l'aparició del poema «Soleiada»¹ és la data de la seva composició, el 1899,² tot just un any després del premiat monòleg dramàtic de Caterina Albert, *La infanticida*, guanyador polèmic dels Jocs Florals d'Olot l'any 1898.³ El poema de Maragall, una paràbola moderna, desafia l'estigma associat amb l'embaràs de la mare soltera, i ho fa d'una manera insòlita: s'endinsa, ingènua-ment i desacomplexada, en l'imaginari arquetípic de la tradició cristiana i en fa una reescriptura, tot renovant-ne el contingut moral; i de retruc, posa de manifest un tipus de producció artística que Ricard Torrents ha qualificat de desdogmatitzant: el dogma, diu Torrents, fa obeir, mentre que l'art —imparcial en la seva universalitat— fa somiar (Torrents 2006: 56). I, al mateix temps que desdogmatitza, el poema de Maragall reclama la recuperació del sentit de la paraula, recuperació que Lluís Solà ha formulat de la manera següent: «tota acció de recuperació de la paraula genera i requereix un viatge cap al passat, cap als orígens, i un impuls cap al futur, cap al present que s'acosta contínuament» (Solà 2013: 64).

I és en aquest sentit que parlem, amb el poema «Soleiada», de palimpsest etno-poètic: és a dir, una reescriptura, sobre un fons arquetípic, que proposa i celebra un sentit nou, i amb això —cal destacar-ho— una recuperació de la paraula.

Dit només de passada, hi trobem un paral·lelisme, de la mà del mateix Maragall, amb «La fi del comte l'Arnau», on una cançó antiga —la que canta la pastora enamorada— hi és cantada d'una manera nova, a saber, amb amor: «En un pendís de la muntanya / hi ha una pastora de l'ull blau / que, tot cantant la cançó estranya, / se'l va estimant, el comte Arnau» (2010: 288). En ambdós casos, la recuperació de la paraula —i la paraula és vida: ambdues renovades i renovadores— s'acompleix a partir d'una cançó vinculada i viscuda amb l'amor; i on la finalitat serà, en «La fi del comte l'Arnau», la de «redimir la humanitat», i, en «Soleiada», «acostar el cel a la terra». Ara bé, fixem-nos, sobretot, que la potència de la cançó rau en la seva vinculació amb l'amor. Aquesta importància, gairebé sorprenent, que confereix Maragall a l'ingredient *amor* en el procés transformador social, la veiem desplegada impàvidament en el primer article de Maragall (1960: 775-777) sobre la Setmana Tràgica, «Ah! Barcelona...», on l'amor és, per Maragall, «el primer perquè social, i el regenerador d'organismes, i la potència: l'única» (1960: 776).

Veiem, doncs, com l'amor fecunda, en el poema, una recuperació de la paraula i del seu sentit. S'hi interaccionen, de manera general, dos nivells de significat. El

1 Ens basem en el text del poema tal com apareix a Joan Maragall, *Poesia completa* (Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana; 2010: 128-130).

2 Aparegut primer a *Pèl & Ploma*, núm. 33 (13 de gener de 1900) i després, amb pocs retocs, a *Les disperses* (1904), Barcelona, Joventut (vegeu Casasses 2014: 10).

3 Vegeu Bartrina (2001: 75-84).

primer, en podríem dir físic o terrenal o, en aquest cas, sensual: el poema celebra el goig de la vida viscuda, sense pecat, sense culpabilitat. S'hi escenifica, en la paràbola, una reacció contrària a les nefastes conseqüències de l'estigma de la maternitat fora de les convencions socials, tal com són dibuixades, in extremis, en *La infanticida*. El segon nivell de significat que Maragall hi sobreposa, el metafísic o espiritual, planteja el dualisme tradicional entre cos i esperit, o terra i cel, que Maragall assumeix, això sí, però només a condició que siguin inseparables:⁴ l'últim vers de «Soleiada» són les paraules que diu el fill al qual la noia acaba de donar a llum: «Jo vinc per acostar el cel a la terra...», tot anunciant una major convivència entre esperit i cos a la terra.

Amb vista a examinar una mica més de prop aquesta convivència maragalliana entre esperit i cos, tal com es manifesta a «Soleiada», ens serveix de punt d'entrada la cançó de la noia, ja prenyada, que canta tot passejant pel món. La cançó comença: «Só l'albada...», cosa que, d'altra banda —i de manera significativa— ens fa pensar en un altre poema important de Maragall: «Les muntanyes». A «Les muntanyes» el poeta explica un encontre, d'índole mística, no amb la divinitat sinó amb la natura, una natura que, com a bressol de la vida en el món, entra dintre el poeta que beu l'aigua de la font de Sant Patllari. Una natura que, com remarca Maurici Serrahima parlant del poema, es manifesta no en clau de «panteisme» sinó en una naturalesa que s'obre —ni que fos durant els breus moments de l'encontre íntim amb ella— com a espai vital entès més aviat en clau de «panantropisme» (Serrahima 1981: 106). Així mateix, en el poema «Soleiada», la natura —el sol— també entra dintre la noia, i això, d'una manera encara més sensual i fecunda, però també d'una manera que evoca l'encontre del poeta i la natura en «Les muntanyes» («Tot semblava un món en flor / i l'ànima n'era jo»); de manera que la cançó de la noia també canta el goig de viure: de viure la vida viscuda a la terra, no l'eterna del cel, sinó la temporal i terrenal, a la llum del sol. I és més: la noia porta la llum del sol a dintre, tot il·luminant ella també la vida terrenal; és a dir, la seva vida és acció il·luminadora.

Casasses (2014: 48) ens crida l'atenció sobre el caràcter actiu dels versos, a saber, sobre el fet que siguin verbs els mots que, a la seva cançó, fa servir la noia per descriure's ella mateixa: «els cabells me rossegen, / els ulls me guspiregen, / els llavis me robiegen» —descripció que, dit de passada, evoca curiosament un breu poema de Josep Carner, «Tres noies», que diu: «¡Ulls que llampeguen i boca ardent, / mans enllaçades, galtes rosades / i cabelleres volant al vent!» (1968: 67)—; i si al poema de Carner, les noies «sembla que estrenin el goig de l'herba / i que refacin el cor del món» (1968: 67), aleshores la noia de «Soleiada», que porta la llum del sol a dins i no —com ens recorda Casasses— «una escalforeta», sinó que té «al pit la gran cremor», es mostra també capaç d'il·luminar el món, i també de

4 Com és sabut, Maragall poetitza el seu rebuig del dualisme tradicional de manera més patent en el seu «Cant espiritual» o també, de manera més subtil, a «La fi d'en Serrallonga».

refer-ne el cor. Aleshores procedim al vers següent, el que Casasses veu com «un pilar central del poema», i que tanca la cançó: «tota jo só claror contra claror» (vers 31); és a dir: llum a fora, llum a dins. La llum del dia amb tota la seva força s'ha concentrat a dintre, des d'on tornarà a sortir també amb tota la seva força, cap enfora, en una il·luminació recíproca resultat, i també causa, de l'encontre entre la natura i la noia, en cos i esperit, en un escenari, la terra, on s'escenifica el goig de viure la vida; i que potser ens fa pensar en un altre poema, «Dimecres de Cendra: A una noia», que també conté una cançó al goig de viure, i d'allò més potent per la seva afirmació categòrica, com ens ho recorda Ignasi Moreta:

No hem vingut [a la terra] a recordar que morirem. No vivim per morir. L'ésser no ha de ser la memòria constant del no-ésser. Ni tan sols la memòria puntual, un dia l'any, del no-ésser. Ni el Dimecres de Cendra. No. No hem vingut a recordar els límits de l'humà, no hem vingut a fer memòria de la petitesa de la nostra condició, no hem vingut a meditar sobre el caràcter fugisser de l'existència (Moreta 2010: 12-13).

Així, la convivència maragalliana entre cos i esperit durant la vida terrenal, no significa abandonar l'esperit, sinó integrar-lo en la vida al món o, per expressar-ho amb la figura metonímica que conclou el poema «Soleiada», «acostar el cel a la terra».

La cançó és, d'altra banda, estranya. Apunta Casasses: «La cançó és estranya perquè ni d'aquest / món és ni de l'altre / sinó de tots dos, / el cel i la terra, no el cel i l'infern / que en Blake maridava / sinó terra i cel, / els dos paradisos» (Casasses 2014: 50). Per situar-nos una mica, potser caldria tenir present d'altres ocurrences de l'adjectiu «estrany/a» en la poesia de Maragall. A «La fi d'en Serrallonga»: el «rei d'Espanya», que ha omplert la terra «de gent estranya»; a «Vistes al mar»: «llum estranya» durant la processó de la Nit del Divendres Sant a Caldetes el 1901; a «Les muntanyes»: on hi ha «l'estany / que aguaita el viatger amb ull estrany»; a «Nuviàl»: «viatger estrany de l'encontrada obscura», és a dir, «el trist Dante que ensombreix Florència»; i a «La sirena»: «un seguit estrany / de diumenges en sense l'alegria», que percep «el nin» que «mira estranyat al pare a casa» durant uns dies de vaga «com si s'hagués tornat festa tot dia».

Però la que més encaixa amb la cançó estranya de «Soleiada» és la també cançó estranya de «La fi del comte l'Arnau», on el paral·lelisme salta a la vista: la «cançó estranya» que «ha redimit el pecador». De la mateixa manera que «basta una noia amb la veu viva / per redimir la humanitat», també «basta una prenyada amb veu per cantar» —diu Casasses, tot fent ressò de la fórmula arnaliana—, i amb això, també «serem redimits» (Casasses 2014: 47).

En resum, aquest «poemàs», com en diu Casasses (2014: 22), que podríem dir-ne també fill de Maragall —igual com el «nin» que és «igual que el sol» és fill de la noia del poema— també ens ve a acostar el cel a la terra, poema baluard i il·luminador contra la foscor de *La infanticida*. Així mateix, figura com a obra

d'art que fa somiar: fa somiar la vida, el goig de viure, el goig de ser en el món; fa somiar, i al mateix temps, invita a desobeir la imposició del no-ésser.

SOLEIADA

En una casa de pagès hi havia
una donzella que tenia
els disset anys d'amor; i era tan bella,
que la gent d'aquell volt
deien: «És una noia com un sol.»
Ella prou la sabia
la parentela que amb el sol tenia:
que cada matinada
per la finestra a sol ixent badada
l'astre de foc i ambre
li entrava de ple a ple dintre la cambra,
i ella nua, amb delícia,
s'abandonava a la fulgent carícia.
De tant donar-se a aquestes dolces manyes
va ficar-se-li el sol a les entranyes,
i ben prompte sentia
una ardència dins d'ella que es movia.
«Adéu, la casa meva i els que hi són:
jo prenyada de llum me'n vaig pel món.»
De tots abandonada,
va començar a rodar per l'encontrada.
Estava alegre com l'aucell que vola,
cantava tota sola,
cantava: «Só l'albada
que duc el sol a dins i en só rosada.
Els cabells me rossegen,
els ulls me guspiregen,
els llavis me robiegen,
en les galtes i el front tinc el color
i al pit la gran cremor:
tota jo só claror contra claror.»
La gent que la sentia
s'aturava admirada i la seguia:
la seguia pel pla i per la muntanya
per sentir-li cantar la cançó estranya
que l'anava embellint de mica en mica.
Quan ella va sentir-se prou bonica,
va dir: «M'ha arribat l'hora»,
va parar de cantar, i allà a la vora
entrava a una barraca que hi havia.
La gent que a l'entorn era
sols veia un resplendor i sols sentia

el gemec poderós de la partera.
De sobte, les clivelles
del tancat van lluir igual que estrelles.
De seguit s'aixecà gran foguerada,
tota la gent fugia esparverada,
i en la gran soletat només restava
un nin igual que el sol, que caminava
i deia tot pujant amunt la serra:
«Jo vinc per acostar el cel a la terra...»

BIBLIOGRAFIA

- BARTRINA, F. (2001): *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, Vic, Eumo/Universitat de Vic.
- CARNER, J. (1968): *Obres completes. Poesia, Prosa, Teatre*, Barcelona, Selecta.
- CASASSES, E. (2014): *Intent de comentar-hi el poema d'en Joan Maragall «Soleiada»*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la.
- MARAGALL, J. (1960 [1970, 1981]): *Obres completes*, vol. 1, Barcelona, Selecta.
— (2010): *Poesia completa*, Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana, Barcelona, Ed. 62/labutxaca.
- MORETA, I. (2010): *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*, Barcelona, Fragmenta.
- SERRAHIMA, M. (1981): *Vida i obra de Joan Maragall*, Barcelona, Laia.
- SOLÀ, LL. (2013): *La paraula i el món. Assaigs sobre poesia*, Barcelona, L'Avenç.
- TORRENTS, R. (2006): *Art, poder i religió. La Sagrada Família en Verdaguer i en Gaudí*, Barcelona, Proa.



Fig. 1. Gorg de Llitons. Folgueroles.
Fotografia de Xavier Roviró

LA LLEGENDA D'EL GORG DE LLITONS, DE FOLGUEROLES
XAVIER ROVIRÓ I ALEMANY
GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA
CARME RUBIO I LARRAMONA
GRUP DE RECERCA TEXTLICO DE LA UNIVERSITAT DE VIC-UCC

Des de temps antics una gran diversitat de personatges fantàstics ha configurat la mitologia de tot el territori català. Es tracta d'un fenomen que travessa les fronteres físiques —països, regions i comarques— i s'estén per altres indrets de l'àmbit mediterrani. De tots els éssers fabulosos que componen aquest univers mític —dracs, bruixes, fades, gegants, ogres, etc.— l'objecte del nostre interès es centra en els més diminuts, que prenen aparença humana o un aspecte indeterminat. Per anomenar-los, el terme genèric per excel·lència és «follet», un mot derivat del mot llatí *föllis* que entre altres significats, té el de «cap buit, boig», fet que justifica el temperament entremaliat, esbojarrat i burleta que els follets tenen sovint. Pel que fa a l'origen, se'ls emparenta amb els *lars* romans, déus o esperits familiars vinculats a la llar, la casa i la terra, els quals, com correspon a la mitologia romana, provenen dels esperits grecs ἔρως ἐπώνυμος (*eros epònimos*), és a dir, els «esperits dels herois».

Els follets, doncs, són genis casolans i esperits de l'aire. Com tots els personatges fantàstics, defugen el contacte humà i habiten en els boscos. N'hi ha d'esbojarrats, sorollosos i trapelles, però també d'endreçats i col·laboradors. Altres termes genèrics que se'ls aplica són *gnoms*, *nans* i *genis*, per bé que el més freqüent és que se'ls reconegui amb noms específics, propis del lloc on viuen o dels indrets on se'ls ha vist. La quantitat de denominacions és tan gran que es pot afirmar que cada terra en té la seva. Només a tall d'exemple, a l'Alt Urgell i Andorra, els follets són *minairons*; al Pallars, *diablorins* o *famellans*; a les Illes se'n diuen *milletts*, *familiars*, *famelians* o *familianos*, *menairons*, *dimonis boiets* (bogets) o *diabls boets*, *l'homo de sa colzada* i *negrets*; a les Terres de l'Ebre, *gambutzins*; al País Valencià: *donyets* o *duendos*, *gambosins*, *nyítols*, *perots*, *catarinetes*, *cerdets* i també *esquiladers*, a la zona alacantina, i a les Pitiüses: *barruguets*.

1. El gorg de Llitons

Aquest treball es concreta en els follets que han donat nom al topònim on habiten, el Gorg de Llitons o de Nitons de Folgueroles, a la comarca d'Osona. Tal com consta a la Geografia Literària dels Països Catalans:

En aquest indret, es barregen les aigües dels torrents que vénen del Sot de Collsameda i del Sot Fosc. Són l'origen del torrent de Tavèrnoles, que, passant el Pont del Vent, formen el Rastell del Compòsit.¹

1 *Endrets. Geografia Literària dels Països Catalans*. «Gorg de Llitons o Nitons».

Per accedir al Gorg de Llitons, des de Folgueroles, s'ha de pujar per l'antic camí de Sau fins a trobar una bifurcació. Aquest és el punt, situat més amunt del passant de la Sorra, on es troba el gorg que és sota el pont, petit i mig amagat, conegut com a Pont de la Bruixa; també s'hi pot arribar seguint qualsevol dels altres senders que ressegueixen el torrent de la Vall. Al forat del gorg les aigües queden encaixonades entre les roques formant un racó ombrívol i feréstec, força humit i salvatge. Actualment també s'hi pot accedir per una pista apta per als vehicles que s'agafa al km 4,5 de la carretera que va de Folgueroles a Vilanova de Sau.

2. *Pervivència del mite en les obres literàries i en la memòria popular*

El poeta Jacint Verdager (Folgueroles, 1845-Vallvidrera, Barcelona, 1902), que va viure la infantesa i primera joventut al seu poble natal, va escriure diversos textos sobre el gorg de Llitons, que l'autor sempre anomena «gorg de Nitons». Dins el petit recull de les seves proses intítulat *Records d'infantesa*, que inclou una dotzena de textos, n'hi ha un, la «Tempesta a les Guilleries», on recorda una experiència de quan era nen. Ben petit encara i desitjant ajudar la seva mare, Verdager es va afegir a una colla de llenyataires per anar a buscar llenya. El marrec es va trobar tot sol enmig d'homes cepats i experimentats. En aquella sortida va haver de fer un esforç molt superior a les seves forces i va patir cops i esgarrinxades i, quan ja eren de tornada cap a casa i en adonar-se que s'aproximava una forta tempesta, el grup de llenyataires va accelerar la marxa. Llavors un d'aquells homes va alertar als altres que no es podien aturar al gorg de Nitons, perquè els perillava la vida. No sabrem mai si aquell home creia realment en el perill de ser atacats pels Nitons o si només volia recordar una llegenda i espantar el petit que l'escoltava aterrit. Potser tan sols volia atemorir-lo per tal que no quedés endarrerit de la colla, atès que una de les funcions d'aquests follets era la d'espantar criatures, o potser era ambdues coses a la vegada. El fragment següent recull com Jacint Verdager (2003: 1332-1333) descriu aquella experiència:

Quan fórem dalt de la collada, [lo sol] acabava d'empassar-se'n entre núvols, i la tempesta llunyana, davallant dels Pirineus, feia atansar més fosc i paorós lo vespre. Al sentir sos trons i brogit terribles, un d'ells:

— Afanyem-nos! — exclama—. Déu nos guard que la tempesta ens assolís en aqueixes fondalades del gorg dels Nitons! Una nit que jo m'ensopegava de passar-hi, sortiren aqueixos, tots negres i banyuts, i, pegant a fugir jo, me seguiren fins al mas del Collet, amb bels tremolosos i feréstecs. Correm, da-li, correm! Lo pare, Déu lo perdó, també s'hi havia trobat una vegada. Al sentir aqueixos mots, s'escriuixen tots mos ossos; trac forces de flaqueza per a atansar-me a ells i no deixar-los, però me n'atura lo panteix i esglai i, espantables, les bufades del temporal que m'empenyen endarrere. Brama més a prop cada punt, i ses primeres gotes blanquegen en los camins. Llença un altre bram, i ja el tenim damunt.

Al primer xaragall que trobo me'n vaig per terra, i el petit feixet m'esclafa; trac lo cap per entre els arboços i faig un gran crit:

— Ajudau-me, si us plau, companys del meu pare! Si no, ma vida és acabada!

N'hi havia un de vell que m'estimava molt; me torna el feix a l'esquena i em fa caminar al costat seu.

En un altre moment Verdaguer torna a escriure recordant la llegenda:

Passades les primeres serres, trobem un gorg, anomenat dels Nitons, que fa feresa d'aguaitar des del camí, entre els arços i romegueres que l'amaguen. Lo torrent hi salta des de nostres peus entre dues espadades roques de foc que el reben encaixonant i se n'engolen cap a la fondària, que ho és més que la d'un pou, i en la fosca s'hi veuen bellugar les escumes i la sorra. Jo no havia sentit parlar del gorg dels Nitons, però bé massa que me'n parla abans de gaire un vell llenyataire. Al sentir son tro aspre que hi puja perdurablement: —Eixorda i fa tremolar el més fort—, exclama un dels llenyataires (Verdaguer 1989: 146 [text regularitzat]).

Molt més recent és el testimoni de la pedagoga i escriptora Mercè Torrents i Bertrana (Folgueroles, 1928- Barcelona, 1999). Torrents va ser autora del conjunt de vuit volums de contes, *Els contes de la Mercè* (1981), on explicava diferents experiències i aventures d'una nena de poble. En un d'aquests relats, corresponent al conte *Mercè boletaire*, la nena va amb tota una colla a caçar bolets al bosc i el text fa una bona descripció del paratge del gorg de Llitons:

—A veure, Mercè, si m'escoltes bé. Heu d'anar fins a la font Trobada i, agafant el caminet de l'esquerra, pujar cap al Masdencoll per arribar a Puigtinyós. Aleshores travesseu el collet de les Valls i arribareu a l'obaga. Per allà ja podeu començar a buscar. Aneu fent i quan arribeu al gorg de Llitons, el travesseu i continueu buscant entre la vorera del torrent fins a mitja vessant de Sant Llorenç.

[...] Quan ja feia una bona estona que corrien i els cistells i els bolets i els vestits pesaven qui-sap-lo de tan amarats, van arribar a la palanca del gorg de Llitons. Eren mitja dotzena de boscais, travats amb glevs i travessats sobre el torrent, aprofitant uns esqueis a la roca. Al costat esquerre, la roca feia una balma que, als nostres boletaires, els va semblar un bon recer per aixoplugar-se i deixar passar la pluja (Torrents 1981: 8-9 i 17).

Per altra banda, el testimoni d'alguns informants osonencs entrevistats pel GRFO, mostren com la llegenda dels Llitons ha continuat ben viva en la memòria de la gent. Segons el relat de Miquel Serrabassa de Tavèrnoles i Josep Verdaguer de Folgueroles:²

Aquí hi ha un gorg que en deien el gorg de Llitons. Diuen que és tan fondo que mai ningú ha pogut arribar a baix. És una cosa rodona, petita. Es troba allà al torrent de les Valls, quan pugues cap a Vilanova de Sau, hi ha el revolt de les Valls, doncs és allà a sota.

Ningú ha pogut mesurar el fons del gorg, tot i que molts ho han provat. Uns van lligar una pedra a un llibant. La van fer baixar fins que va arribar a l'altre cap. Però de tan fondo que era la pedra encara no tocava fons. Van anar a buscar un altre llibant. I quan van tornar allà es van trobar la corda i la pedra a fora el gorg. Diuen que van sentir una veu que sortia de dins el gorg i els avisava que per més que ho proessin mai no arribarien al fons. Eren unes veus que semblaven pujades de l'infern, com si el gorg en fos una de les boques. Ja ho deien que del gorg de Llitons hi sortia por.

2 Arxiu GRFO, entrevista a Miquel Serrabassa de Tavèrnoles i Josep Verdaguer de Folgueroles del 21 de juliol de 1988.

De fet, ningú no els ha vist mai, els Llitons, però tothom sap de cert que són microscòpics, negres i banyuts —aquests dos darrers trets coincideixen amb els que s'atribueixen als dimonis— i que, si per casualitat, alguna persona se n'anés a passejar de nit vora del gorg o bé se li acudís posar-se a fer allí la migdiada, aquests Llitons se li ficarien a milers pels forats del nas, pels ulls i per la boca i el deixarien «ennitonat», és a dir, que mai més no tornaria a ser el mateix, perquè hauria perdut la memòria i l'orientació, i quedaria mig beneït. Segons una conversa mantinguda amb Josep Verdaguer, *Roviretes*, de Folgueroles:³

S'explicava que els llitons, o nyetus, eren uns éssers màgics, misteriosos i microscòpicament minúsculs. Diuen que encara habiten al gorg i que poden entrar fins el cervell de les persones que es queden per allà a la vora, se li mengen l'enteniment i la memòria. Li solen entrar per les orelles, els forats del nas o per la boca, mentre dorm. Quan una persona té aquests éssers a dins es torna desmemoriada, li costa entendre les coses i té moltes ganes de dormir. D'això se'n diu: estar ennitonat. Es recomana doncs no fer migdiada a la vora del gorg per si sortissin els llitons aquella estona.

Josep Vilamala de Folgueroles va explicar la llegenda del pagès que va desaparèixer a dins del gorg de Llitons:⁴

Una vegada un pobre home baixava de Collsameda, o de per allà dalt, i ja era negra nit. Tenia pressa per arribar a Folgueroles, no li feia gaire gràcia córrer per aquells boscos tan foscos. Anava amb la seva burra. Quan va travessar el Pont de la Bruixa, que passa per sobre el gorg, van caure tots dos a dins el gorg. Era tan negra nit que no varen veure el forat i van caure tots dos a dins sense poder-ne sortir. No es va saber mai més res d'ell, el van anar a buscar però no el van trobar, ni a ell ni a la burra.

Dos exemples curiosos i més actuals de la pervivència dels *nitus* són: a Catalunya, on els Geganters de Cardona han confeccionat dos nans, capgrossos, amb el nom de Nyítol i Micó; i l'escriptor valencià Pasqual Alapont, que va publicar el 2011 el conte *David i el nyítol*.

3. El nom de Llitons

El nom de Llitons, Litons o Nitons es troba amb moltes variants, com ara Nitos, Nitus o Nyítus; Nítols, Nyítols o Nyítuls i Nyetos o Nyetus.

El *Diccionari Català-Valencià-Balear*, per a l'entrada *nítols* (val. Nyítols) (*m. pl.*), incorpora dues accepcions. L'accepció 1 és: Glàndules paròtides. Aquesta definició la reproduïxen també altres diccionaris antics, com ara Labèrnia, Saura, José Escrig-Constantí Llombart i Martí i Gadea. A aquesta significació li corresponen les

3 Arxiu GRFO, converses amb Josep Verdaguer de Folgueroles. 11 de juny i 25 de desembre de 1982.

4 Arxiu GRFO, entrevista a Josep Vilamala de Folgueroles del 26 de juliol de 1988.

expressions «Treure els nítols a algú», que vol dir «escanyar-lo» o «matar-lo», que apareix en els exemples següents: «Et trauré els nítols del nas!» i «Al primer moviment sospitós que entreguardi, els hi trech los nítols a la sorra».

L'accepció 2 és: Entranyes, vísceres (val.) «Te trauré els nyítols», que correspondria a la frase: «Si et mamprench, te trauré els nyítols y el més gran tros que't deixaré serà la orella», de *Rondalla de Rondalles*, Val., amb el significat de «Si te emprendo, te sacaré las entrañas». Segons el diccionari, aquest significat d'«entranyes» és el més habitual. Tot i que encara hi ha altres diccionaris, com el d'Escrig-Llombart i el de Martí Gadea que donen a *nyítol* el significat de «pulmó». Segons el DCVB, aquestes inseguretats es deuen al fet que en realitat s'ha perdut la noció exacta del significat del mot *nyítols*, i afegeix que és per aquesta raó que la significació «entranyes» és poc segura; així mateix, encara és més insegura la definició de *nítol* com a l'«os que surt en l'encaix de les barres» tal com consta al Diccionari Aguiló i al Bulbena, castellà-francès: «proéminances des os maxillaires; pómulos». Per la seva banda, el DIEC2 inclou l'entrada *nítols* (*m. pl.*) amb el significat d'«entranyes».

Com deixen veure els records dels informants, el nom *nitons*, dona com a derivat el verb *ennitonar* —o *ennitar*, segons Joan Amades (1927: 79)— el qual significaria: «envair els nitons el cervell d'una persona». Així doncs, la persona atacada pels *nitons*, quedaria *ennitonada*.

Fora de l'àmbit dels diccionaris, en el volum II del *Costumari Català* Joan Amades observa que «L'estrany terme *nyitu* [...] pot fer referència al geni» (1982: 94). I amb això Amades sembla tornar a pensar en els antics esperits o genis de la llar. L'existència dels *llitons* i *nitons*, doncs, s'haurà d'anar a buscar en els textos d'interès etnopoètic.

Algunes interpretacions més recents sobre l'origen del nom consideren que, tot i que es desconeix l'etimologia, aquest mot s'ha de relacionar amb la sonoritat onomatopeica. En aquest sentit, pot fer referència al soroll que aquests follets fan quan roseguen dins l'orella: nyic, nyic, nyic; d'altres, en canvi, han vist la similitud del nom amb el terme *nit*, i ho relacionen amb la part del dia en què, preferentment, els *nitons* ataquen les seves víctimes i amb el son. Per altra banda, també es pot referir al diminutiu «Nitus» i, en aquest cas, s'incorpora la connotació de petitesa i d'infància, atès que els *nitons* són diminuts i una de les seves funcions era la d'espantar les criatures.

4. Àmbit geogràfic dels *nyitus*

El gran nombre d'indrets on es troben aquests petits éssers ha fet pensar que en un altre temps els *nyitus* s'estenien per tot el territori dels Països Catalans. En aquest sentit els topònims són fonamentals per a reconèixer la seva situació. Així, si els *llitons* vivien a *El gorg de Llitons*, a Folgueroles, a Cardona tenen la Vall o el Clot dels *Nyítols* i el camí dels *Nyítols*.

Per les terres tarragonines i valencianes, Joan Amades va ser el primer en situar els *nyitos* o *nyítols* en quatre zones: «Per la Castellania, la Terra Alta, el Maestrat i el

Millars sortien a rondar [la nit de Sant Joan] els *nyitos* o *nyítols*» (Amades 1983: 122).

A més d'aquests indrets, com assenyala Carlos Garrido (1987: 182), cal afegir la presència dels *Nitos* a Mallorca.

Si s'analitzen les zones enunciades per Amades, la Castellania, tal com han assenyalat historiadors com ara Artur Bladé (2006: 30), es coneixia antigament com a «Castellania d'Amposta», una nominació que s'ha perdut i que feia referència al domini de l'Orde de Sant Joan de Jerusalem, dels Hospitalers, durant l'Edat Mitjana a la Terra Alta.

Pel que fa al Maestrat, ocupa la regió del nord de Castelló que es divideix en les comarques de l'Alt i Baix Maestrat i els Ports de Morella. Probablement Amades es referia al territori que antigament abastava també les poblacions d'Alcalatén i Morella. El nom de Maestrat deriva també del domini templer d'aquella zona, atès que fa referència al «Gran Mestre», cap de l'Orde del Temple.

Finalment, la comarca del Millars és el territori que segueix el curs del riu del mateix nom i que limita al Sud amb l'Alt Palància i al nord amb Alcalatén.

Com conclou Arnau Folch (2018) a les pàgines del seu *Llegendàrium* (entrada del 5 d'agost):

Les terres en què se situa els *nyitus* són, més o menys, les dels parlars de transició entre el català nord-occidental i l'apitxat, a grans trets entre Gandesa al nord i Morella al sud, amb Tortosa i Vinaròs al centre. És a dir, gairebé tota la província de Castelló i les Terres de l'Ebre. Com sempre les creences i els esperits de la terra desafien les modernes fronteres. En aquest cas, però, és curiós que talment se subscriguin a l'àmbit d'un continuu lingüístic-dialectal entre Tortosa i Vinaròs.

Hi ha altres éssers relacionats amb els *llitons* i els *nyitus*, en aquest cas pertanyen a éssers femenins equivalents: les *falugues*, situades a les Coves de Ses Falugues, de Begur, definides per Jan Grau (1995: 67): «Són uns éssers femenins, coneguts a Begur i molt similars als *nyitus*. Menudes com un gra de sorra, resideixen ran de mar, a les coves que porten el seu nom.»

Un altre tipus és el de les *tenes* o *tunes*, que habiten dins la cova de Solius, a la muntanya situada a la muntanya del Mont, entre l'Empordà i la Garrotxa.

Totes aquestes criatures s'hi assemblen molt, però varia el lloc i el nom. Tenen en comú la funció d'espantar criatures. Pel que fa a la constitució de les coves, les investigacions geològiques recents han alterat per complet la seva definició tradicional. En efecte, des dels estudis del segle XIX fins als temps recents s'havia defensat que aquestes coves eren construccions artificials, és a dir, fabricades per la mà humana, i eren considerades monuments megalítics de l'època calcolítica (2200-1800 aC) (Pella 1883: 70). La recerca actual, en canvi, i sobretot després dels estudis realitzats per l'equip de geòlegs de la Universitat de Girona, dirigits pel doctor Carles Roquer, professor de l'Àrea de Geodinàmica Externa del Departament de Ciències Ambientals i investigador del grup de recerca Geologia i Cartografia Ambiental (GEOCAMB), les considera com a coves d'origen natural:

es revisa l'origen de les vuit coves suposadament artificials en roques de granit situades al nord-est de la Península Ibèrica. Encara que les característiques humanes estan presents en quatre de les coves, tenen poca significació morfològica, pel que la seva imputació es torna a avaluar sobre la base d'una anàlisi geomorfològica i de gènesi per tafoni (Roquer 2011).

5. La funció dels nítols

Dins la informació donada per Joan Amades, els *nítols* o *nyítols* se situen sobretot en les terres de Tarragona i València i formen part de la gran munió de follets i altres éssers fantàstics que es fan visibles la nit de Sant Joan. Aquesta nit del solstici d'estiu, màgica per excel·lència, afloren tot un munt de creences molt antigues, algunes clarament d'origen cavernícola, segons Amades, que evocuen cultes a les forces de la natura. Els *nítols* o *nyítols*, segons el *Costumari Català*, eren:

éssers tan menudíssims que entraven dins les persones pels forats de les orelles; aviat arribaven fins al cervell i rosegaven la memòria, i hom restava com encantat i en estat de plena inconsciència (Amades 1983: 122).

Alguns estudiosos de les rondalles i llegendes sobre els *nyítols*, com ara Francesc Gisbert, concreta el recorregut que fan aquests follets:

Entren per l'orella de la gent i s'enfilen per la trompa d'Eustaqui fins arribar al cervell. S'hi instal·len tranquil·lament i se'l van menjant a poc a poc. No maten, només mengen la memòria i fan venir moltes ganes de dormir (Gisbert 2007: 113).

També Víctor Labrado especifica que els *nyítols* quan roseguen les parts del cervell «les troben molt dolcetes» i afegeix: «particularment delitosos i saborosos sembla que són els racons íntims del sistema nerviós on guarden les recordacions i la membraça» (Labrado 2007: 23).

A les seves *Llegendes valencianes* Labrado s'interessa pel mètode que s'utilitzava per treure els *nyítols*, el qual, segons es diu, devia ser molt dolorós. Ara bé, com que el mètode pròpiament s'ha oblidat, introdueix alguns que s'han recollit en d'altres llegendes, tot i que no van donar cap resultat, com ara intentar temptar-los amb mel i succionar-los amb una manxa.

6. Interpretacions

El fet que els *nitos*, éssers invisibles, es dediquin a fer perdre la memòria de les seves víctimes, s'ha entès com l'explicació fantasiosa que la gent es feia per entendre algunes infeccions i malalties, relacionades amb la vellesa i pèrdua de memòria, avui prou conegudes. Des d'aquesta perspectiva, els *nitos* serien l'equivalent als microbis i virus que envaeixen l'organisme i causen lesions cerebrals greus.

Una altra interpretació (Folch 2018) té a veure amb com els *nitos* dominen la

voluntat, de manera similar a com ho fan de vegades les passions, però remarcant el caràcter grotesc que deixaven impotents les persones afectades. D'aquesta manera «tindre els nyitus» és també quedar a mercè d'allò que ens domina i ens deixa buits i incapaços. En aquesta línia, «tenir els nyitus» també es pot entendre com una maledicció, una mena de possessió per part d'un esperit malèfic o també d'un sentiment amorós destructiu, o d'una por terrible a la mort... tot aquell sentiment que ens inutilitzi i ens porti a oblidar qui som.

7. *El ball dels Nyetus*

L'any 1982 els membres del GRFO van començar a treballar el ball dels Nyetus amb l'objectiu de confirmar o desmentir les informacions proporcionades per Joan Amades al *Costumari Català*. L'interès del grup partia del fet de no haver sentit parlar mai d'aquest ball a cap indret d'Osona. Seguint el mètode habitual, van entrevistar un grup d'àvies i avis de Sant Julià de Vilatorrada, és a dir, a la localitat on Amades deia haver recollit aquest ball. Els informants seleccionats complien tot un seguit de condicions: eren persones nascudes al poble i procedents de famílies arrelades a Sant Julià des de temps antics; de joves havien participat de les festes del poble i, en concret, en l'àmbit de les danses, i tenien vuitanta o més anys. Aquestes gestions no van obtenir cap resultat, perquè ningú havia conegut mai aquest ball ni en tenia cap notícia. Això va fer concloure que aquesta dansa no s'havia ballat mai al poble.

Com que, segons Joan Amades (1982: 93-94), el ball dels Nyetus és propi de les festes de Carnestoltes i es caracteritza per la seva comicitat, era molt estrany que cap persona no recordés cap detall ni referència, ni tan sols a tall d'anècdota de poble. També es va intentar concretar l'any en què Joan Amades havia fet la seva recerca folklòrica a partir d'aquesta frase del text d'Amades, que se sap que està escrita abans de 1927: «A Sant Julià de Vilatorrada, fins fa pocs anys, en ocasió de les festes de Carnestoltes s'ha ballat un ball, intervingut sols per una parella dit el *Ball dels nyitus*» (Amades 1927: 79). Les paraules d'Amades donaven a entendre que aquesta dansa s'havia ballat a començaments del segle XX a Sant Julià. Ara bé, aquesta afirmació es contradeia del tot amb la memòria popular de les àvies i avis que no ho recordaven.

L'estiu del mateix any 1982 i a Folgueroles, els investigadors del GRFO van entrevistar un dels darrers músics que sabia tocar el flabiol de pastor, Josep Verdaguer i Portet (Savassona, 1920-Folgueroles, 1995), conegut com en *Roviretes*, que els va parlar del *Ball dels Nyetus*. La informació aportada pel músic va ser tan completa que ell mateix va interpretar el ball, acompanyat del flabiol i el tambor, va descriure al detall la dansa i la va ensenyar a ballar.

8. *Història del ball dels Nyetus*

Segons en *Roviretes*, a banda de a Folgueroles, només havia vist ballar la dansa dels

nyetus a Savassona i Sant Sadurní d'Osormort, però mai a Sant Julià de Vilatorça. El músic l'havia après del seu pare, a qui l'havia vist ballar i interpretar moltes vegades, així com també a un home de la casa Collsameda de Sant Sadurní d'Osormort.

El *ball dels Nyetus* es dansava per la matança del porc, una autèntica festa a les cases de pagès, i durant els dies de Carnaval. Les dones grans el ballaven en record dels temps antics, quan era molt conegut. En *Roviretes*⁵ el recordava de quan tenia dotze anys, com un ball propi de la gent gran, que s'interpretava amb flabiol i tambor. Els dansaires anaven vestits de carrer, però al músic li semblava que en temps antics devien anar amb les disfresses de Carnestoltes:

Per Carnestoltes i per la matança del porc a Folgueroles, a les masies del voltant, i a bona part de les Guillerries, hi havia el costum de ballar el ball dels *Nyetus*. El ballava la gent gran quan tenia ganes de gresca, era un ball una mica esbojarrat. És molt senzill de ballar i has de moure el cul i això feia riure als que ho miraven. Hi havia un vell a Folgueroles que per fer broma tocava el cul a la noia que feia de balladora amb ell.

Heus aquí una il·lustració del ball:



Fig. 2. Ball dels Nyetus de Folgueroles. Flabiolaire: Anna Font. Fotografia Carme Rubio

9. Característiques del ball dels Nyetus

Segons en *Roviretes*, es tracta d'una melodia completa i concretada en tots els seus detalls instrumentals; segons Joan Amades, en canvi, la melodia era fragmentària i poc especificada. En *Roviretes* també va facilitar la descripció d'algunes variants

⁵ Arxiu GRFO, converses mantingudes amb Josep Verdaguer de Folgueroles. L'11 de juny i el 25 de desembre de 1982.

de la melodia i dels instruments utilitzats. Gràcies al testimoni d'aquest músic, es pot fer una descripció detallada del ball i de totes les circumstàncies que l'envolten. Joan Amades n'havia fet una descripció molt breu sense concretar els passos argumentant que la llibertat d'execució del ball impossibilitava la descripció. *Roviretes* va proporcionar una descripció molt segura del ball, la qual va permetre reconstruir els passos originals.

Així doncs, l'11 de juny i el 25 de desembre de 1982, el GRFO va poder presenciar el *ball dels Nyetus*, interpretat pel músic Josep Verdaguer. La melodia s'estructura en quatre frases de vuit compassos cadascuna, més un compàs afegit per acabar el ball. Les tres primeres frases —A, B i C— es repeteixen abans de passar a la següent, seguint el desenvolupament dels passos de la dansa. L'última frase és la recuperació de la segona, però en aquest cas sense haver de repetir-la.

El ball s'havia de ballar en una rotllana de tres parelles i en determinats moments els homes grans dansaven fent moviments de clara referència sexual, com els de tirar el cul cap endarrere i cap endavant.

10. *Interpretació del sentit del ball*

Aquesta dansa de marcat to burlesc i festiu es ballava en alguns pobles osonencs (Folgueroles, Tavèrnoles i Sant Sadurn d'Osormort, però no a Sant Julià de Vilatorrada) el primer diumenge de Carnestoltes i en les masies aïllades de les Guillerries quan feien la matança del porc.

Com es pot observar en el fragment següent, Amades fa la descripció del «*ball dels nyetus o nyitus*» com una dansa estrofolària:

El feien una parella de vells que tenia certa paritat amb la dels vells dels balls de les gitanes. Un home i una dona sortien enmig de la plaça ben disposats a fer riure el poble. Seguint el compàs de la melodia, ella feia tot allò que li venia bé, com més estrany i extravagant millor. El ballador havia de seguir-la i imitar-la sense perdre el ritme ni desdir del to, la lleugeresa i rapidesa d'ella per tal de no discordar. Abundaven molt les ganyotes, les llengotes i les mirotetes més estrofolàries. Per regla general ballaven el *ball dels nyitus* gent gran i, en alguns casos, fins i tot gent ja vella (Amades 1982: 93-94).

Segons Amades, el caràcter burlesc de la dansa queda palès pel fet d'estar ballada per una parella d'ancians. La salutació al nou any, símbol de saba nova i de fertilitat, no la fa una parella jove, sinó la que ja es troba al final del seu cicle vital i mostra la decrepitud pròpia de la vellesa. Així com en el Carnaval les diferents classes socials intercanvien els rols respectius, en aquesta dansa els avis surten davant de tothom a manifestar el desig sexual i manifesten sense trava la crida al festeig amorós. Tot es torna grotesc, la iniciativa agressiva del mascle, la resposta de la femella. La dansa dels vells provoca comicitat i sorprèn per la llibertat amb què els balladors s'exhibeixen. Amades conclou que la facultat de poder riure's d'un mateix i de fer riure

als altres és alhora una expressió de caire protector, perquè no es pot fer mal a qui provoca el riure de la seva comunitat. Per altra banda, aquesta dansa també es pot considerar com una advertència als joves de quin és el destí que espera a aquells que sobreviuen al pas del temps.

11. *Els Llitons avui a Folgueroles*

Actualment tant la melodia com el ball són prou coneguts. La dansa ha passat a formar part del repertori de molts grups infantils de danses populars i són els més petits els que la ballen. Els moviments provocatius i en bona part escandalosos de la dansa han quedat neutralitzats per l'edat dels dansaires.

Una de les interpretacions actuals del sentit del ball dels Nyetus és que ballant-la et desennitones, quedes desennitonat, si és que t'havien entrat els Llitons a dins el cervell en un descuit al passar pel gorg de Llitons.

Els Llitons o Nyetus són uns éssers encara prou vius en l'imaginari popular de Folgueroles, coneguts per bona part dels folguerolencs, els quals expliquen la llegenda segurs de l'existència d'aquests éssers. El gorg de Llitons és un lloc força visitat i conegut, atès que moltes de les rutes a peu o en bicicleta que surten de Folgueroles passen per aquest indret on hi ha un rètol on s'explica que aquell és l'indret on habiten aquests petits éssers fantàstics. El ball dels Nyetus és una de les danses que formen part del conjunt de danses que es ballen per la Festa Verdaguer, que se celebra cada mes de juny, i que la majoria de nens del poble la coneixen.

Es tracta, doncs, d'una llegenda viva que s'ha sabut adaptar per poder continuar essent popular.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, J. (1927): «Éssers fantàstics», *Butlletí de dialectologia catalana*, 15 (gener-desembre 1927), p. 97.
- (1982) *Costumari Català*, vol. II, Barcelona, Salvat / Ed. 62.
- (1983) *Costumari Català*, vol. IV, Barcelona, Salvat / Ed. 62.
- AMADES, J.; GRAU, J. (1995): *Fabulari Amades*, Tarragona, El Mèdol.
- BLADÉ, A. (2006): *Obra completa*, vol. I, Valls, Cossetània.
- Endrets. Geografia Literària dels Països Catalans* (<http://www.endrets.cat>)
- FOLCH, A. (2018): «Nyitus: Vènen de dintre de...» (5 d'agost de 2018), *Llegendàrium*: <https://www.llegendesdecatalunya.cat/nyitus-venen-de-dintre-de/> [consulta: març 2019].
- GARRIDO, C. (1987): *Mallorca màgica*, Palma, Promomallorca.
- GISBERT, F. (2007): *Màgia per a un poble*, Picanya, Del Bullent.

- GRFO (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona): arxiu particular.
- GRAU I MARTÍ, J. (1995): *Fabulari Amades*, Tarragona, El Mèdol.
- LABRADO, V. (2007): *Llegendes valencianes. Criatures mítiques de la tradició oral*, Alzira, Bromera.
- PELLA, J. (1883): *Historia del Ampurdán*, Barcelona, Luis Tasso i Serra.
- ROQUER, C. *et al.* (2011): «Granite caves in the north-east of the Iberian Peninsula: Artificial hypogea versus tafoni», *Zeitschrift für Geomorphologie*, 55/3 (setembre 2011), p. 341-364. On line: <https://www.ingentaconnect.com/content/schweiz/zfg> [consulta: 12 de maig de 2020].
- TORRENTS, M. (1981): *Mercè Boletaire*, Barcelona, Lumen.
- VERDAGUER, J. (2003): *Prosa. Totes les obres*, vol. I, ed. a cura de J. Molas i I. Cònsol, Barcelona, Proa.
- (1989): *Escrits inèdits*, vol. I, transcripció i estudi per Josep Maria de Casacuberta, Barcelona, Barcino.

Antoni M. Peña i Gelabert: a la percaça de l'imaginari
Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears
Grup d'Estudis Etnopoètics

1. *Trajectòria biogràfica*

Antoni M. Peña i Gelabert neix a Palma el 26 d'abril de 1863, fill del polifacètic home de cultura Pere d'Alcàntara Peña i Nicolau (Palma, 1823 – 1906) i d'Antònia Gelabert Bordoy (Felanitx, ? – Palma, 1880). És el primogènit del matrimoni, després d'ell naxeran tres fills més i cinc filles, una família extensa de nou germans. Viuen a Palma, en diversos domicilis al llarg dels anys i tenen casa i propietats a Felanitx, d'on és sa mare. Pertanyen a la classe mitjana benestant i formen una família de tradició cultural sòlida, fermes conviccions catòliques i ideologia regionalista i conservadora. Son pare és un intel·lectual reconegut i molt actiu en el context social i cultural de l'època, un dels patriarques de la Renaixença mallorquina implicat en un gran nombre de projectes tant literaris com arquitectònics i és també un escriptor molt popular i prolífic.¹

Antoni M. ingressa als onze anys a l'Institut Balear de Palma per a cursar-hi el batxillerat, que acaba sis anys després, el 1880, el mateix any que mor sa mare. Per tant, queda orfe als disset anys amb vuit germans menors que ell. L'any següent sabem que estudia francès i dibuix i publica el seu primer poema a la revista satírica *L'Ignorancia*, aleshores dirigida pel seu pare. Continua els seus estudis a Montision i es forma en disciplines de caràcter tècnic i científic: topografia, química i mecànica, de manera que el 1882 obté els títols de Perit Químic i Perit Mecànic, sabem que ajudà son pare en treballs trigonomètrics i obtingué algun premi com a dibuixant. El 1882 és cridat a files, però no tenim informació d'aquest període militar. L'any següent marxa a estudiar Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, ciutat on té familiars paterns que també són actius en temes literaris, especialment la seva tia Victòria Peña i Nicolau (Palma, 1827 – Barcelona, 1898), poetessa i escriptora. Allà participa activament en la vida cultural de l'època; sabem que assisteix als Jocs Florals. Probablement per raons econòmiques combina les seves estades per estudis a Barcelona amb llargs períodes a Mallorca. A l'illa prepara exàmens, escriu poesia i es presenta a certàmens de caràcter local, en els quals guanya alguns premis i accèssits. El 1887 obté el títol de llicenciat i pocs mesos després comença a impartir classes a un col·legi de la localitat de Santa Maria, poble al qual estarà vinculat al llarg de tota la vida. En aquest període desplega moltes activitats socials, culturals, catòliques i d'excursionisme.

A partir del 1892 exerceix en diverses etapes com a professor a Montision, centre del qual havia estat alumne, probablement duent a terme substitucions i interinitats. Sabem que hi imparteix Retòrica i altres disciplines d'Humanitats. El 1894, per encàrrec de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria-Toscana (Florència, 1847 – Brandeis,

1 Sobre la vida i obra de Pere d'Alcàntara Peña, veg. Font Poquet (2006).

1915), dedica quatre mesos —de juliol a octubre— a fer treball de camp de recollida de narrativa oral arreu de l'illa i en fa les versions redactades corresponents que seran parcialment publicades l'any següent en un volum antològic titulat *Rundayes de Mallorca* (Wirzburg, 1895), a l'apartat següent desenvoluparem aquesta tasca com a folklorista.² És un període en el qual desenvolupa força activitat com a intel·lectual, escriu poemes, himnes, col·laboracions periodístiques, treballa com a redactor al *Diario de Mallorca* i realitza nombroses excursions arreu de l'illa. El 1896 publica *Cançons populars mallorquines, Gloses*³ i *Gloses (segon aplec)* a la impremta Reus de Felanitx.⁴ El 1900 publica *Memoria (publicada por la Junta de Protección al Soldado a su disolución)* i per la redacció d'aquest text li atorguen la medalla de la Creu Roja.⁵ El 1903, també a Felanitx, a la Impremta de Bartolomé Reus, publica *Filología de calendario*, un curiós llibre escrit a quatre mans amb el prevere Ildefons Rullan (Palma, 1856 – 1911), que aleshores exercia com a professor al Seminari de Palma i que tenia un gran interès per la fraseologia i la filologia de caràcter comparatiu. L'impressor Bartomeu Reus era també l'editor del setmanari *El Felanigense* i devia formar part del cercle d'amistats de d'Antoni M. Penya a Felanitx.

El 1905, als quaranta-dos anys, es trasllada a viure sol a Felanitx, probablement perquè havia trobat feina allà com a professor. L'any següent mor son pare, després d'anys amb problemes de salut. Antoni M. resta tres anys a Felanitx, fins el 1908, i després torna a Palma, on viu amb les seves germanes fadrines i és nomenat professor ajudant de l'Institut.⁶ A l'Institut va substituir temporalment el catedràtic Josep Lluís Pons i Gallarza (Sant Andreu de Palomar, 1823 – Sóller, 1894) —un intel·lectual reconegut per la seva faceta d'escriptor— en l'assignatura de Literatura. Sembla que durant anys Antoni M. Penya compagina la docència a l'Institut, probablement intermitent o a temps parcial —sabem que hi imparteix llatí—, la creació poètica, la col·laboració en premsa local i revistes amb la feina d'administratiu a Can Ribes, una gran fàbrica tèxtil al barri palmèsà de la Soledat, on hi treballava els capvespres.

El 1910 son pare és declarat Fill Il·lustre de Mallorca. El setembre del 1911 Antoni

2 Sobre l'aportació de l'arxiduc Lluís Salvador a l'antropologia balear i els seus mètodes de treball, veg. els assaigs de Trías (1992 i 1994).

3 En carta datada a 12/01/1896 Penya envia un exemplar de *Gloses* a l'Arxiduc, tot disculpant-se per la poca qualitat de l'edició. Malgrat que el títol sembla fer referència a poesies populars, en realitat és un recull de poemes propis.

4 Hem pogut confirmar que el 1908 aquestes tres obretes estaven exhaurides.

5 Aquesta Junta es dedicava a recollir doblers per ajudar els soldats que tornaven ferits o malalts de les guerres colonials i per auxiliar les famílies dels qui havien mort allà. Feien tómbols i altres activitats de caràcter solidari.

6 El 1908 publica a Felanitx (Impremta de Bartolomé Reus) l'opuscle *Temas para traducir al castellano los niños y niñas de las Escuelas Elementales* i a la coberta es presenta com a «Licenciado en Filosofía y Letras, Perito Químico-Mecánico, exprofesor de Literatura en el Instituto General y Técnico de Baleares». L'opuscle va dedicat al mestre de Llubí Juan Vidal i Vaquer «a instancia del cual se escribió esta obrita». Són trenta-cinc textos breus de tipologia molt variada (consells, notes històriques, efemèrides, natura, geografia, etc.) sobre la nostra cultura i alguns de caràcter més general. A l'última pàgina es consignen «Obras del mismo autor» publicades a la mateixa impremta.

M. es matricula als estudis d'Arxiver i Bibliotecari, passa amb èxit una sèrie d'exàmens a Barcelona sobre matèries com la numismàtica, el llatí vulgar i l'arqueologia, però segueix treballant a Mallorca. Mentre estudia, imparteix classes a l'Institut, classes particulars i continua amb la tasca d'escrivent a Can Ribes. El 1913 resideix gairebé set mesos a Madrid, tot preparant les oposicions al Cos d'Arxivers. Aquest mateix any, de finals d'agost a primers d'octubre, fa un llarg viatge per França, Alemanya, Suïssa i nord d'Itàlia, sabem que es tracta d'un viatge subvencionat de caràcter literari.

El 1914 reprèn la seva activitat habitual: classes a l'Institut i classes particulars complementàries, excursionisme arreu de l'illa, estades a Felanitx, etc. Entre juny i juliol de 1915 es presenta a les oposicions a Madrid i obté plaça en el Cos d'Arxivers, Bibliotecaris i Arqueòlegs. A l'agost va a Maó per prendre possessió de la plaça de bibliotecari que ha obtingut a la capital menorquina, s'instal·la allà a mitjan setembre i hi treballarà fins l'abril de 1917. Aprofita aquesta època per conèixer Menorca i fer excursions per l'illa.

Poc temps després, obté la plaça de Cap de l'Arxiu d'Hisenda de Balears. Continua amb la seva activitat excursionista arreu de Mallorca, a vegades en família i altres amb amics o sol. A l'octubre rep un premi als Jocs Florals de Palma per una obra titulada *Rondayes*. Ens falta documentació sobre les característiques d'aquesta obra, però per alguns fulls manuscrits i retalls de premsa conservats a l'arxiu de la família Peña, pensem que era un breu recull de versions literàries de rondalles —algunes que li havien arribat per tradició oral i altres provinents de fonts escrites— que posteriorment anà publicant en premsa de manera esparsa.⁷ Peña obté diversos reconeixements i premis en concursos literaris organitzats per Joventut Catòlica, Acadèmia Mariana, la revista *Mallorca Dominical*, l'Associació de la Premsa de Balears, l'editorial Hachette de París, els Jocs Florals de Saragossa i els de l'associació La Nostra Parla. Sovint actuà com a jurat en certàmens d'aquesta índole. Sabem que col·laborà assíduament en els setmanaris *L'Ignorancia* i *El Felanigense* i la revista *Museo Balear*. Al llarg d'alguns anys, va ser l'encarregat de dirigir i confeccionar l'almanac d'*El Felanigense*. Al *Diario de Mallorca* publicava articles d'opinió sota el pseudònim de Harley.

La col·lecció catalana «Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans» de la revista *Il·lustració Catalana* li dedica l'opuscle núm. 256 (sense data). Sota el títol genèric de *Poesies* aplega un recull de poemes diversos de Peña, de temàtica romàntica o circumstancial i escrits en la línia estètica de l'Escola Mallorquina. L'opuscle s'obre amb una breu nota biogràfica, acompanyada d'una fotografia de l'autor, i a l'última pàgina inclou un requadre amb «Obres d'Antoni M. Peña» que és idèntica a la informació que apareix a l'última pàgina de l'opuscle publicat a Felanitx el 1908.

El 1918 fa diverses conferències a Felanitx i a Palma, en entorns vinculats a l'església i la cultura de Mallorca. L'any següent venen la casa de Felanitx, però no sabem si això féu minvar la seva relació amb la localitat. Du una intensa activitat excursionista,

7 A l'opuscle de 1908 ja anunciava «en preparació» l'obra *Rondayes mallorquines*, no sabem si es tracta de la mateixa obra.

social i cultural. Visita sovint Sóller i Santa Maria, Inca, Pollença, La Bonanova, Felanitx, el santuari de Lluc, etc. Ascendeix a oficial de segon grau en el Cos d'Arxivers. Sembla que el 1921 té alguns contactes amb un grup d'irlandesos que visiten Mallorca i a qui acompanya en diverses excursions arreu de l'illa. El 1922 fa una conferència sobre el castell de Santueri de Felanitx al Museu Diocesà, amb projeccions d'imatges i croquis fets amb paper vegetal, que actualment es conserven a l'Arxiu Penya de l'Ajuntament de Palma. Al juliol fa un viatge a Barcelona, Lleida i Saragossa, probablement per recollir un premi que havia obtingut als Jocs Florals de la capital aragonesa. El 1923 ascendeix a oficial de primer grau i obté un guardó als Jocs Florals de Felanitx.

El 1924 realitza algunes visites professionals a arxius municipals de pobles de Mallorca i Menorca. Lloga una casa a Santa Maria, on durant deu anys hi passarà el temps de lleure. Publica la poesia *Marina. Idil·li mallorquí (Excelsior)* a la Tipografia de B. Reus de Felanitx. En aquests anys, sabem el nom d'algunes amistats amb qui comparteix sortides de lleure i interessos culturals. Destaca la relació amb Maria Antònia Salvà i el seu germà Francesc, als quals visita adesiara al domicili de Llucmajor i a la possessió de S'Allapassa, també cita en el seu dietari altres persones, de llinatge Ros, Barceló, Martorell, Reus, Vidal, Lluís Fàbregas, Pedro Serra de Sóller, Sancho d'Inca i Joana Mir, que devia ser la propietària de la possessió de Binicauvell, a la comarca de Manacor, una finca citada en el seu dietari. Pensem si per edat, ideologia i perfil cultural podria ser amic de l'impressor, llibreter i poeta Miquel Duran (Inca, 1866-1953) ciutat que visitava adesiara. Antoni M. Penya és un home actiu i vital, perquè passats els seixanta anys encara va sovint d'excursió, baixa de Lluc a peu, puja a Sant Salvador de Felanitx, pren banys de mar, etc. L'estiu de 1929 fa un viatge per Alacant i Múrcia i passa uns dies a la ciutat de Blanca i a diversos indrets del País Valencià. Al Gran Hotel de Palma té converses literàries amb un senyor anglès, hi fa algunes classes d'espanyol a uns francesos, etc., fet que ens indica la multiplicitat dels seus interessos culturals. D'aquestes activitats en deixa notes esparses en el seu dietari.

A la primavera del 1932 està dos mesos malalt, però a l'octubre ja està prou recuperat per anar al santuari de Lluc i baixar-ne a peu. El 1934 deixa la casa que tenia llogada a Santa Maria i l'any següent es jubila de la seva feina a l'Arxiu d'Hisenda, però seguirà durant molts d'anys fent de professor. Quan esclata la guerra ell ja és un home d'edat avançada, però el juliol de 1937 —als 74 anys— s'incorpora a un col·legi de Manacor, del qual és nomenat director. A final d'any hi lloga una casa i s'hi instal·la amb les germanes, probablement fugint de l'escassetesa de Palma en temps de guerra. Al juliol del 1938 cau greument malalt, fins al punt que l'extremuncien. Està mig any malalt i a la primavera del 1939 —just acabada la guerra— es torna a instal·lar a Palma, a final d'any deixa definitivament el col·legi de Manacor. Amb la fi de la guerra, mostra públicament la seva adhesió al nou règim amb diversos articles en premsa. A partir de 1940 imparteix classes a l'Acadèmia Mayol, una acadèmia que encara existeix actualment a Palma, i dona algunes classes particulars, sembla que li ofereixen feina a diversos centres educatius de Palma, Felanitx i Manacor, però ell segueix com

a professor a l'Acadèmia Mayol i fa classes particulars, probablement en el domicili familiar. El 1943, ja en plena postguerra, fa una conferència a Cultura titulada «Cuentos y canciones», l'única que li coneixem que pel títol sembla de temàtica folklòrica. A partir del 1944 les anotacions al dietari són pràcticament il·legibles, però es destriuen algunes paraules com «conferències» i «classes». Mor a Palma el 1948, als 85 anys.

2. L'aportació d'A. M. Peña a la recopilació del folklore mallorquí

L'aportació del nostre autor al corpus de literatura oral de Mallorca és significativa i ha de ser valorada com correspon. La primera aportació i més important és la feina de recerca i redacció d'un gran cabal de narracions orals, de les quals només una tercera part foren publicades en el seu moment. La segona aportació és un recull de cançons populars, algunes de les quals inicialment aparegueren en publicacions periòdiques i després formaren un opuscle d'edició molt modesta. La tercera és el llibre *Filología de calendario*, publicat conjuntament amb Ildefons Rul·lan, que té un caràcter miscel·lani, però molt relacionat amb la fraseologia. Vegem amb un poc més de detall, les característiques d'aquests treballs.

2.1 *El corpus Peña-Arxiduc i l'antologia Rondayes de Mallorca (1894)*

L'aportació més important d'Antoni M. Peña és, sens dubte, la recollida de camp i la redacció posterior d'un corpus de gairebé cent setanta narracions de diversos gèneres narratius orals, feina que va fer per encàrrec de l'arxiduc Lluís Salvador (Oriol/Samper 2017: 231-234). Aquesta tasca Peña l'inicià pràcticament sense cap formació prèvia en el camp del folklore, tot i que tenia una sòlida base cultural, atès que havia nascut en una família culturalment molt consolidada, era llicenciat en Filosofia i Lletres i exercia com a professor a l'Institut i altres centres educatius de diverses assignatures d'Humanitats. També hem de tenir en compte el seu bon coneixement del territori, adquirit a base de sortides i excursions de caràcter històrico-arqueològic i naturalista —que hem pogut documentar a partir de les seves notes personals—, probablement també impulsat per seu pare o seguint-ne l'exemple. De fet, Antoni M. Peña era un gran excursionista i ho va ser fins a la vellesa, va recórrer tota l'illa i sovintejava les seves anades a diverses zones de la Serra de Tramuntana, especialment Sóller i Fornalutx. No podem oblidar tampoc que —per ser fill de qui era— tenia una bona xarxa de coneixences entre els estaments culturals, religiosos i polítics de l'illa, la qual cosa li degué facilitar la tasca de trobar mediadors i —a través d'ells— bons informants —o almenys informadors ben disposats— per a les seves recerques folklòriques i això li degué obrir moltes portes. També el fet de ser un «enviat» —o «comissionat» com es deia aleshores— de l'Arxiduc Lluís Salvador degué tenir una força considerable a l'hora de ser ben rebut, atès el prestigi del noble austrohongarès a Mallorca. Per tant, Peña tenia una sòlida base cultural, formació en l'àmbit literari, coneixement de primera mà del territori en el qual feia la recerca, facilitat per contactar amb informa-

dors degut a la xarxa de coneixences i un projecte vinculat a l'arxiduc Lluís Salvador que l'orientava, l'avalava i el sustentava econòmicament. No tenia, però, cap mena de formació en temes de folklore, pràcticament desconeixia l'obra dels Grimm i tampoc no ens consta que conegués l'obra dels folkloristes catalans anteriors o coetanis ni que tingués cap interès específic en rondallística abans de la seva recerca. Molts anys després, preparà un petit opuscle a partir d'algunes de les seves col·laboracions en premsa titulat *Rondayes* però que en realitat eren narracions poc vinculades a la tradició oral. Probablement sí que en iniciar la seva recerca coneixia les rondalles que Alcover havia publicat fins aleshores, poques i esparses, en premsa i en revistes mallorquines i coneixia personalment el canonge manacorí i la seva afecció a la literatura oral.

Per tant, tot i les circumstàncies favorables de base, partia pràcticament de zero a l'hora de fer treball de camp i de redactar els materials recollits, tot i això, va dur a terme la seva tasca en un temps rècord, tan sols quatre mesos foren suficients per recollir més de cent-cinquanta narracions, de les quals en redactà de manera completa més d'un centenar. El nostre autor va recórrer més de quaranta pobles en unes set excursions o eixides que duraven dies o setmanes i que els mesos d'estiu va combinar amb algunes jornades d'esbarjo ran de mar. No hem pogut trobar cap indicació de qui foren els informants directes, perquè les versions just indiquen el poble on foren recollides. A partir de notes disperses hem pogut confeccionar una llista de noms relacionats amb aquesta recerca que probablement corresponen a mediadors, perquè es tracta de persones amb una posició preeminent a les localitats per la seva professió o el seu rang social, així, en aquesta llista hi apareixen una quinzena de noms que corresponen a clergues, batlles, apotecaris, terratinents, notaris, secretaris d'ajuntament i algun intel·lectual.

En revisar els materials narratius recollits des del punt de vista del seu contingut i estructura, podem constatar que es corresponen amb un ample ventall de categories, trobem gran varietat de gèneres rondallístics i dins ells una gran diversitat de tipus, la qual cosa fa palesa la riquesa de la col·lecció. Carme Oriol, en el seu article «Les *Rondaies de Mallorca* de l'arxiduc Lluís Salvador: oralitat i gènere dels relats» (1996) dedica un apartat a revisar la fidelitat del recull a les fonts orals i afirma:

En el seu conjunt, els textos fan perceptible una fidelitat a les fonts orals superior a la d'altres reculls de l'època o fins i tot de reculls de compilació més recent que s'han caracteritzat per tenir unes pretensions més literàries que folklòriques (Oriol 1996: 79-80).

Després de la recollida i redacció de les rondalles, tasca que va realitzar entre el juliol i l'octubre de 1894, Antoni M. Peña va lliurar les carpetes amb els materials a punt de publicar a l'arxiduc Lluís Salvador. Ell els revisà, hi va fer algunes modificacions mínimes just de detalls molt secundaris, seleccionà els que s'editarrien i els féu traduir a l'alemany. Un any després, el 1895, es publicaven a Wirzburg els dos llibres en edicions anònimes i simultànies: *Rondayes de Mallorca* en català de Mallorca i *Märchen aus Mallorca* en alemany, però conservant els títols de les rondalles en ca-

talà. El 31 de maig del 1895, Peña va rebre a casa seva dos exemplars d'aquestes edicions i regracià per carta l'arxiduc, tot minimitzant de manera molt modesta la seva tasca. El seu nom no figura com a autor en cap de les dues edicions, però tampoc no hi figura el de l'arxiduc. En el pròleg a l'edició en alemany —que no apareix a l'edició original en català, però sí a l'edició facsímil, traduït al català— Lluís Salvador fa una declaració d'intencions i escriu:

Voldria que el lector se'n pogués fer una idea amb aquestes mostres que he escollit d'un gran caramull espigolat per tot arreu de l'Illa seguint les orientacions del Senyor Antoni Peña, l'intel·ligent fill del memorable escriptor mallorquí Pere d'Alcàntara Peña. Son unes «rondaies» que he copiat tal com han sortit de la boca del poble per conservar així, sense retocs, el candor de la ingenuïtat. També per això les he fetes escriure tal com es parla, sense traduir-les a un llenguatge més pur, més correcte... (Arxiduc Lluís Salvador 1982: 23).

Per tant, és una redacció força ambigua en la qual no queda gens clar el paper de Peña en la realització del recull, i tampoc no hi queda gaire el de l'arxiduc. El que és cert és que en els nuclis intel·lectuals mallorquins se sabia que les rondalles havien estat recollides per Peña per encàrrec de Lluís Salvador, això no era cap secret ni cap dels dos se n'amagava. En els anys següents, la relació entre Peña i l'Arxiduc es va limitar a fets puntuals o de cortesia, però va ser sempre molt cordial i respectuosa.

2.2 *El recull* Cançons populars mallorquines (1896)

Es tracta d'un recull d'un centenar de pàgines que va ser publicat a Palma, concretament a la Tipografia Catòlica Balear de Sanjuan, el 1896. Va precedir d'un pròleg de l'autor, de caràcter romàntic, en el qual glosa els cants espontanis dels pagesos en el context de les feines agrícoles o domèstiques. Es lamenta de la poca atenció que reben aquestes mostres de poesia popular, tot i que molta gent en té d'escriures, conservades en col·leccions particulars. Creu que seria necessària la publicació d'un recull més extens i ambiciós. Diu que les cançons que publica provenen de la seva col·lecció, formada per gloses que ha recollit ençà i enllà perquè li cridaven l'atenció per la seva expressivitat o pel sentit que contenien, però que també n'hi ha que provenen de les col·leccions d'alguns amics seus, com la poetessa Maria Antònia Salvà, Antoni Fiol i Mateu Palmer, entre les quals n'ha pogut elegir algunes. En la selecció que presenta hi predominen les de temàtica amorosa, de quatre o sis versos. No indica el lloc de recollida ni tampoc l'informant, i les transcriu amb l'ortografia pròpia de l'època. No ens ha estat possible consultar un exemplar complet, únicament hem tingut accés al que es conserva a l'Arxiu Peña, al qual li falten un bon nombre de pàgines, la qual cosa ens impedeix de fer-ne una valoració més completa. Sigui com sigui, es tracta d'un material valuós que s'hauria de transcriure i incorporar a les bases de dades que acullen cançons populars en llengua catalana.

2.3 Filologia de calendari (1903)

Aquesta obra és un curiós volum de gairebé dues centes pàgines que Antoni M. Penya va publicar el 1903 conjuntament amb el prevere i erudit Ildefons Rul·lan (Palma, 1876 – 1911) a la Imprenta de Bartolomé Reus de Felanitx. S'edità com a «Folletín de *El Felanigense* núm. 26» i era una primera part que preveia una continuació que, segons sembla, no es va publicar mai perquè no en tenim cap dada que així ho indiqui. *El Felanigense* era una revista local que s'havia començat a publicar el 1883 i que tenia una bona recepció entre el públic lector; Antoni M. Penya i Ildefons Rul·lan n'eren col·laboradors habituals. El volum s'obre amb unes paraules que els autors adrecen al lector, en les quals expliquen el perquè del títol i els objectius del llibre:

Su objeto primitivo, fue el de coleccionar solamente, refranes, modismos y cantares mallorquines; en los que entrase el nombre de algún santo; colocando á éste en el mes y día que tiene asignados en el santoral. De tal disposición; resultó ya algo parecido á un calendario; después se nos ocurrió principiar cada mes con los proverbios a él referentes y se acentuó más aquella forma; tomando por fin consistencia, al añadir las notas relativas á las voces; año, mes, día, hora; sol, luna; estaciones, etc. Y como hemos querido aprovechar el rico filón que en asuntos de esta índole nos ofrece el castellano; entresacamos de las colecciones de folklorismo que han llegado a nuestras manos, los que servían para nuestro propósito, hemos registrado las catalanas, hoy numerosas, con igual objeto y recogido algo de las portuguesas, gallegas, y un poco más, de las francesas, con ánimo de proseguir en esta empresa á la cual no se puede señalar término (Penya/Rul·lan 1903: 6).

Després d'aquesta declaració de metodologia i d'intencions, segueix un capítol prou detallat i extens que explica les línies generals de l'ortografia usada en la redacció de l'obra.⁸ Els vint-i-vuit capítols següents són breus, inclouen informacions en castellà, en català i esporàdicament en altres llengües romàniques. Cada un està dedicat a un element relacionat amb el calendari (any, mes, dia, setmana, hora), a elements astronòmics (el sol, la lluna, les estacions de l'any, etc.) i les festes del cicle religiós catòlic. Dins cada un d'aquests capítols o apartats inclouen nombroses informacions generalment de caràcter popular: cançons, endevinalles, parèmies, costums, observacions de la naturalesa, santoral, etc. amb alguna pinzellada erudita d'etimologia o història. Combinen de manera poc discriminada el català i el castellà i les informacions més locals amb altres de més generals. En la cloenda del llibre demanen als lectors la seva col·laboració per a l'arreplega de materials de caràcter folklòric, cosa que ens indica que comptaven seguir treballant en aquesta línia:

Advertencia.- Si alguno de nuestros lectores puede añadir nuevos refranes, cantares, locuciones o asuntos análogos, le agradeceremos infinito que se moleste haciéndolos llegar a nuestras manos. Solamente de este modo y con la cooperación de muchos, pueden llevarse á feliz término trabajos de índole popular como el emprendido (Penya/Rul·lan 1903: 168).

⁸ La fixació de l'ortografia del català de Mallorca era una de les línies de treball de Rul·lan, el 1885 va publicar un assaig en castellà sobre el mallorquí.

Malgrat aquesta invitació —que no sabem si comptà amb la resposta del públic—, els autors no en varen treure cap altre volum. La paremiologia comparada era un tema que interessava molt Rul·lan, així com els paral·lelismes entre la llengua catalana i la castellana, no debades la seva obra més coneguda va ser una traducció al mallorquí d'*El Quijote* (1905-1906) en la qual les parèmies en castellà eren substituïdes per les corresponents en mallorquí. El volum *Filologia del calendario* posa de manifest que Antoni M. Peña es va sentir atret per diversos vessants de la literatura popular i s'hi aproximà des de diversos caires.

3. A tall de conclusió

Aquestes pàgines han estat una petita aproximació a la vida i la contribució folklòrica d'un autor oblidat, l'aportació del qual volem descriure, posar en valor i donar a conèixer en un treball de més ampli abast que tenim en curs. La recollida i edició de narrativa oral a Mallorca al llarg de la segona meitat del segle XIX i el segle XX va ser intensa i fruit del treball de diversos autors que hi contribuïren. Tanmateix, la vàlua i l'extensió de l'aplec *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó* (1896-1930) d'Antoni M. Alcover (Manacor, 1860-1930) ha deixat en segon terme altres aportacions d'interès i valor indubtable. Antoni M. Peña recorregué l'illa de cap a cap, a les acaballes del s. XIX a la percaça d'un imaginari popular que es manifestava rondalla a rondalla, contarella a contarella, llegenda a llegenda en totes i cada una de les contrades, en la veu de grans i petits, d'homes i dones que contaven i escoltaven i tornaven a contar un deversall d'arguments que —en formulacions molt diverses— eren i són un bagatge compartit arreu del món. Amb aquests materials forjà una col·lecció extensa, variada i representativa, d'un valor i qualitats sorprenents si tenim en compte el poc temps que trigà en tenir-la enllestida. També recollí cançons, parèmies, endevinalles i altres petites mostres de literatura oral, que divulgà en publicacions periòdiques o en opuscles i que incorporà a la seva obra de creació. És, per tant, un autor a tenir en compte i que ha d'ocupar el lloc que li correspon en la nòmina de folkloristes de les illes Balears.

BIBLIOGRAFIA

- ARXIDUC LLUÍS SALVADOR ([1895] 1982): *Rundayes de Mallorca*, ed. cat. facs. de la de Wirzburg, Sa Pobla, José J. de Olañeta.
- FONT, S. (2006): *Pere d'Alcàntara Peña (1823-1906). Vida i obra*, Palma, Miquel Font.
- ORIOI, C. (1996): «Les *Rondaies de Mallorca* de l'Arxiduc Lluís Salvador: oralitat i gènere dels relats», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XXXII. Miscel·lània Germà Colón*, 5, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 77-89.

- ORIOI, C.; SAMPER, E. (eds.) (2017): *Història de la literatura popular catalana*, Alacant–Palma–Tarragona, Publicacions URV/Publicacions UA/Edicions de la UIB.
- PENYA, A. M. (1896): *Cançons populars mallorquines*, Palma, Tipografia Catòlica Balear de Sanjuan Germans.
- PENYA, A. M.; RUL-LAN, I. (1903): *Filologia de calendario*, Felanitx, Imprenta de Bartolomé Reus.
- RAMIS, A. (2002): *El folklore i l'etnografia a les Balears (segles XIX i XX)*, Palma, Documenta Balear.
- TRIAS, S. (1992): *Una historia de la antropología balear*, Barcelona, Boixareu Universitària.
- (1994): *L'Arxiduc Lluís Salvador, una història de vida*, Palma, Cort.

Arxius consultats:

Arxiu General del Consell Insular de Mallorca: Arxiu Arxiduc (carpetes ALLS-64/3; ALLS-221/11 i ALLS-222/13).

Arxiu de l'Ajuntament de Palma: Arxiu Penya (carpetes PAP PD 15/18; PAP PD 18/6 i PAP PD 19/2).

LES GOGES DEL CONGOST DEL RIU TER

Àngel Vergés i Gifra
Grup d'Estudis Etnopoètics

1. *El Congost*

El congost del Ter i la muntanya de Sant Julià de Ramis ocupen un lloc estratègic excepcional. La presència humana és d'èpoques immemorials. Al límit de les Gavarres, allà on podríem dir que la serralada Litoral acarona la serralada Transversal, trobem el congost del riu Ter. La forma del Congost és fruit de l'erosió fluvial que just aquí s'aprofita de petites falles.¹

La muntanya de Sant Julià de Ramis té un poblat ibèric conegut com a *Kerunta*, un nom suposat per al poblat ibèric de Sant Julià. Els ibers d'aquest poblat —sostenen alguns arqueòlegs— s'haurien desplaçat a l'actual Girona, i en serien els fundadors. Cap document ni moneda no ho ha confirmat.²

L'itinerari traçat en aquest article parteix del municipi de Sarrià de Ter, agafa la General (N-II), per desviar-se a Sant Julià de Ramis i agafar el camí del Congost paral·lel al riu Ter, sota la muntanya de Sant Julià de Ramis. Finalment acaba a l'altra riba, al costat dret, i ens situa en un espai antigament documentat com el pla de Santa Tecla.³

2. *La Cova de les Goges*

A Sant Julià de Ramis, a mà esquerra de la carretera Nacional II i situada en un punt alterós, sòbria una cova⁴ actualment desapareguda.⁵ Josep Casassa (1903-1936)⁶

1 El punt a on he localitzat totes aquestes llegendes és un lloc de pas que comunica el Gironès amb la plana empordanesa i ha estat un lloc especialment maltractat per la gran quantitat de vials que l'home hi ha traçat.

2 Dec aquesta informació al professor, prehistoriador i president de l'Institut d'Estudis Gironins, Narcís Soler, a qui agraeixo una excursió dominical memorable per descobrir la cova més espectacular del Congost.

3 Tot i que l'itinerari podria haver començat al castell de Montagut, castell que també té llegendes de dones d'aigua, m'ha semblant més escaient començar aquest itinerari vora les aigües del riu Ter.

4 Camil Geis (1902-1986) l'anomena «el catau de les Goges» (1935: 45).

5 Tenia la seva boca d'entrada encarada al riu Ter. Fou destruïda per una ampliació de la carretera Nacional II, a l'any 1967. Era oberta en travertins i tenia una ocupació magdaleniana i d'èpoques més modernes. Cal destacar que, no gaire lluny d'aquesta cova, s'aixecava la Pedra Dreta, una colossal pedra que relacionem especialment amb la construcció llegendària del Pont Major de Sarrià de Ter.

6 Les llegendes de Josep Casassa citades en aquest article pertanyen a un treball guardonat amb el segon premi del Tercer Concurs del Llegendari Popular Català (1928-1930 [1930]); *Vid.* J. Massot (1994: 362), *Inventari de l'Arxiu de l'OCPC*: vol. IV, fasc. I, B-85. Algun dia les comarques gironines reconeixeran l'esforç recollidor de Josep Casassa i Tassis i posaran el seu nom al lloc que li pertoca en el folklore gironí. Gràcies a les seves llegendes és possible traçar itineraris folklòrics com aquest i reconstruir, com si fossin tessel·les d'un mosaic antic, velles tradicions i antigues creences.

folklorista de Sarrià de Ter, detalla en aquest indret una trobada d'un fill de Sant Julià de Ramis amb una goja:

Un dia, un santjulianenc que venia de Sarrià, a alta hora de nit, en passar per davant de la Cova de les Goges, va sentir un plor d'un infant nou nascut. Ell fou trapassar d'abocar-se a mirar i, en veure's descobert, fugí, mes no feu dos passes que es sentí agafat pel muscle i obligat a cercar una dida (Casassa 1928-1930: 14).

Veiem doncs, com la goja l'atura i actua de manera contundent per una raó. L'home s'emporta la criatura a casa seva i allà la seva dona l'alleta. El matrimoni és recompensat tal com solen premiar les dones d'aigua: amb segó. És a dir, amb or. El matrimoni segueix la tradició d'incrèduls que fan cas omís al valor del regal i llicen el menjar dels porcs al riu Terri:⁷

Quan varen arribar a casa seva la dona va espolsar-se les últimes volves de segó que li havia quedat agafat al davantal i, al tocar a terra, es convertiren en monedes d'or. I del riu sentiren una veu que deia: «Per no haver aprofitat el que semblava que no valia heu llançat el que més valor tenia.... Ara busqueu-lo!» (Casassa 1928-1930: 14)

3. *La necròpolis altmedieval de les Goges*

Els arqueòlegs, fascinats també per les goges, van anomenar així una necròpolis de tombes altmedievales localitzada en un turó al marge esquerre del riu Ter, un lloc malmès per l'ampliació del desdoblament de la C-66 a l'any 1991. Cal destacar la troballa de dues monedes i diversos objectes que els arqueòlegs han situat entre els segles VI i VII.

4. *El gorg Blau*

Dels recs i rieres propers a la desapareguda cova de les Goges que davallen cap al Ter trobaríem el torrent de la Garriga, un punt esmentat per Josep Casassa en la llegenda «El gorc blau»: «En el veïnat de la Garriga de la parròquia de Sant Julià de Ramis, hi ha un torrent, un gorg d'un fondària incalculada...» (Casassa 1928-1930: 11). L'hidrònim esmenta la seva profunditat tal com reflecteixen aquestes dues llegendes. Totes venen a explicar el càstig infringit per les goges a un noi que ha gosat emportar-se una de les seves peces de roba. Qui n'aconsegueix una —diu la tradició— té fortuna per sempre més. Els dos folkloristes ho expliquen, amb lleus variants. En la versió de Casassa el gorg ja existeix quan l'atreuít l'agafa; en l'altra, el gorg s'origina amb el càstig:⁸

⁷ El Terri es un affluent del Ter que hi desemboca tot just passat el congost del Ter. Aquest riu recull les aigües dels recs de l'estany de Banyoles.

⁸ Estaria situat en el veïnat de la Garriga, al terme de Sant Julià de Ramis en el torrent del mateix nom. Aquest gorg no devia ser gaire lluny de la font Picant de Sarrià de Ter que hi ha a prop del riu Ter en aquest punt. La manca d'aigua del torrent i l'estat boscos i d'abandó no ajuden gens a localitzar-lo.

I proferint iròniques rialles el gitaren a l'aigua. La bassa quedà convertida en una profunda gorga, i encara ho és per escarment dels que volen enriquir-se injustament. A causa de tanta fondària, l'aigua ha quedat blava, d'un blau verdós i, per més que feu, no li trobareu el sòl (Geis 1935: 46).

Les goges que actuen al torrent de la Garriga, ho fan de forma contundent. Ho veiem amb la llegenda recollida de Casassa: «El jove que queia a les seves grapes mai més sentia cantar gall ni gallina. El tiraven de cap al gorg» (Casassa 1928-1930: 11). En tot cas, el comportament d'aquestes encantades i la descripció insondable del gorg Blau els podem relacionar amb unes actituds demoníiques de les encantades. El professor Josep Maria Pujol les ha analitzades:

Els gorgs/estanyes (sovint amb noms significatius: els nombrosíssims gorgs Negres, gorgs o estanys del Diable, gorgs dels Banyuts, gorgs de les Donzelles, etc.) fascinen i terroritzen igualment a través del diable i de les encantades, que fan valer una mena de *majestas* satànico-demònica: el gorg és insondable i fascinant, i qui pretén desafiar-ne el *mysterium* s'exposa a patir les conseqüències del seu agosarament (Pujol 2013: 295).

En un lloc proper al torrent de Garriga encara podem baixar i descobrir la font Picant de Sant Julià de Ramis. L'aigua d'aquesta font s'havia arribat a embotellar. La proximitat d'aquesta font, amb una altra que veurem més endavant, té especial rellevància a l'hora de configurar espais reals amb l'imaginari de les dones d'aigua del Congost.

5. *La roba de la sort de ca l'Arnau*

Tots sabem que quan la lluna plena agafa la seva plenitud amb totes les seves potencialitats, estan en el seu màxim apogeu. Per a descobrir una peça de goja la llum de la lluna també serveix. Així ho relata Josep Casassa amb la llegenda «La roba de la sort». A Sant Julià de Ramis —no gaire lluny del riu Ter i a tocar el camí del Congost— localitzem una masia coneguda com ca l'Arnau, més antigament citada com Can Julià de Mas Salines.⁹ La tradició recollida per Casassa, «La roba de la sort», comenta que els seus antics habitants tenien a l'abast un mocador o drap de les goges amb el qual podien ser sempre rics amb la condició que no el venguessin mai:

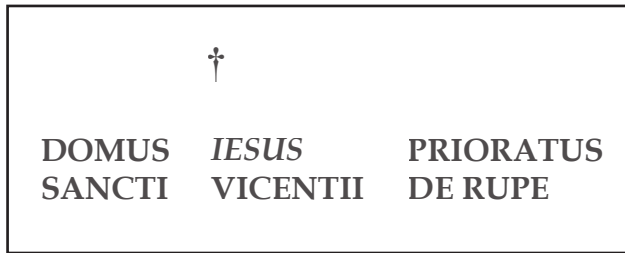
Aquesta roba és a la casa, però, ningú sap quin lloc. Durant un dia a l'any, cap allà a les dotze de la nit, en un dia de clar de lluna, si obren una finestra de la casa es fa visible, mes com no saben quin dia és, fa molts anys que ningú l'ha vista (Casassa 1928-1930: 28).

6. *Les goges de la cova de Can Sant Vicenç*

Seguint el camí del Congost, a tocar de la muntanya de Sant Julià de Ramis trobarem Can Sant Vicenç, un masia que ocupa les edificacions d'una altra masia

9 Els primeres referències d'aquest mas són del segle XI.

que formà part d'un antic priorat. La llinda de la seva porta té una curiosa inscripció:¹⁰



Aquest priorat va ser fundat al segle XII en un antic oratori¹¹ per l'ardiaca major de la catedral de Girona. Popularment també és conegut per Sant Vicenç de les Roquetes. Un conjunt de roques properes, encarades al riu Ter, et situen a la cova més espectacular del Congost. Es tracta d'una cova, d'època neolítica, en la qual Josep Casassa hi situa un estol de goges blanques que tots els dies estenen bugada sobre la vegetació de ribera i que són del tot bonhomioses:

Alguna vegada si algun que viatgés de nit els hi volia robar una peça de roba no podia: li fugia dels dits sense saber com. Aquestes goges eren blanques. No feien cap mal a ningú (Casassa 1928-1930: 25).

7. *El Cau de les Goges*

Continuem el camí. A mà esquerra ens sorprendrà el cau de les Goges de Sant Julià de Ramis. A diferència de la Cova de les Goges desapareguda, aquesta és una cova sepulcral amb un cartell que assenyala la tradició de les dones d'aigua. S'hi ha trobat puntes solutrianes del tipus català diferents de les Serinyà, que tenen certa semblança amb les trobades a Vilafranca del Conflent.¹²

10 L'arxivera i paleògrafa Sílvia Mancebo m'ha comentat molt gentilment la traducció d'aquesta epigrafia: «Casa Jesús del priorat de Sant Vicenç de la Roca.» El nom és tan suggeridor com la cova mateixa que se situa a tocar el riu Ter, vora l'antic priorat. En tot cas, és diferent a la que suggereixen Ribas et al; (2019: 41): «Senyor protector Sant Vicenç de Roca». Penso que la transcripció de la Sílvia és més encertada ja que posa en relleu l'espai cristianitzat «DOMUS IESUS» (Casa Senyor) que no pas el sant consagrat, que no deixa de ser un complement preposicional: «PRIORATUS SANTCI VICENTII DE RUPE» (del priorat de Sant Vicenç de la Roca).

11 La presència de l'oratori cristianitzaria ja aquest punt en una data anterior a la fundació del priorat, al segle XII.

12 Els primeres arqueòlegs que excavaren el Cau, com Maties Pallarès (1874-1924) ja esmenten aquest topònim. Dec tota aquesta informació al professor i arqueòleg Narcís Soler.

8. El pla de Santa Tecla

Ara, el nostre itinerari travessa el riu Ter i ens situa a l'altra riba, en direcció a Celrà, poc abans d'arribar a la mateixa muntanya coneguda pel Congost. Ens trobem en un indret conegut com el pla de Santa Tecla.¹³ A prop d'aquest pla hi localitzem la font Picant del Congost. Aquesta deu ferruginosa va ser escenari de nombroses feixines¹⁴ pels habitants dels pobles propers.

En aquest indret hi ubicaríem una ermita desapareguda que tenim documentada des del segle XI.¹⁵ En aquest pla i, molt probablement a poca distància d'on s'aixecava l'ermita de Santa Tecla, sòbria una cova que els prehistoriadors no van poder estudiar pel fet que va ser destruïda pel traçat del ferrocarril, tal com documenta Narcís Viñas en un escrit publicat l'any 1880.

A mano derecha del mismo,¹⁶ la carretera de la Bisbal y Palamós adaptándose a la tortuosa y escarpada ladera, va desarrollándose por sus sinuosidades, bordeando el río y salvando lo mejor posible el obligado paso; y junto a ella, y en uno de los agrestes recodos de la montaña, entre peñascos gigantes y cercada de fragosa selva, se encontraba una cueva misteriosa, conocida de antiguo por «Cueva de las Hadas», hoy destruida por la abertura de un desmonte del ferrocarril que nos une con Francia (Viñas 1880: 109).

Narcís Viñas fabula al voltant de l'origen de la font Picant del Congost amb una història amb clars tints romàntics.¹⁷ La «Cueva de las Hadas» esmentada per Viñas seria el Cau de les Goges¹⁸ recordat encara al poble de Celrà. Xavier Cortadellas (1996: 124) recull aquesta tradició en el llibre de llegendes de les Gavarres gràcies a diversos informants. El cau tindria una comunicació subterrània d'una casa de Celrà, can Verai, amb aquest indret desaparegut. El bisbalenc resumeix la narració literària de Viñas i comenta: «Possiblement es refereix a una cova que hi havia hagut prop de la via del tren que va de Girona a la frontera» (Cortadellas 1996: 124).

La coincidència amb el nom del cau situat a la muntanya de Sant Julià de Ramis ha portat sovint segurament a equívocs i a no contemplar aquest cau desaparegut al segle XIX. També podríem pensar que la variabilitat i la confusió haurien portat a una confusió. Em sembla un fet improbable després de llegir la següent llegenda de Josep Casassa, «Les goges del Congost»:

13 Si volguéssim fer aquest itinerari hauríem de recular fins a Sarrià de Ter i agafar la carretera en direcció a Celrà.

14 Una feixina era una fontada popular que es feia a l'últim dia d'una festa important.

15 Haig d'agrair les dades i la bibliografia que m'ha facilitat el metge i historiador Artemi Rossell en relació al pla de Santa Tecla i a la font Picant del Congost.

16 Referint-se al pas del Congost, per tant, es refereix clarament a la riba dreta del riu Ter, en direcció a Palamós tal com veurem.

17 No crec convenient esmentar-ne l'argument pel fet que Viñas recull la tradició de les goges d'aquest Cau per fer-ne una creació purament literària.

18 El document del *Pla Especial de Protecció del Patrimoni de Celrà* esmenta l'antic «cau de les Goges esbullat amb l'eixamplament de la carretera de Palamós».

Eren uns carreters de Celrà que totes les nits anaven a Girona a portar socs amb els seus carros i un dia, abans d'èsser al Congost, en passar a la cova de les Goges, varen atura-se'ls-hi els animals i, davant d'ells, veieren una colla de goges que'm panderetes i altres instruments barraven el pas a la cavalleria. Els carreters varen baixar dels carros i les goges baixaren cap al riu Ter (Casassa 1928-1930: 26).

Òbviament, si els carreters venen de Celrà han de transitar pel pas del Congost i, tal com veiem, voregen el seu cau.¹⁹ Veiem, doncs, com les dones d'aigua barren el pas als carreters com si fossin guardianes d'un pas important. Juguen amb els mortals tal com actuen les goges de Sant Jordi Desvalls, unes goges situades vora el riu Ter que també se les tenen amb els traginers. Aquesta tradició la recollí també el professor Pujol:

El farmacèutic banyolí Pere Alsius (el descobridor²⁰ de la mandíbula de Banyoles) ens ha conservat un testimoni del protagonisme de les encantades localitzat a Sant Jordi Desvalls²¹ (Gironès): «A ningú no era dat veure les goges sinó per llurs ombres, ombres que amb freqüència apareixien als viatjants que de nit feien sa via pels passos del Ter, i, juganeres, moltes vegades les goges muntaven als animals de càrrega a despit dels traginers, essent inútil hostilitzar-les, per no tenir acció contra elles arma de cap classe» (Maspons 1952: 56).²² Aquí tenim una simple mostra de l'humor demònic convertida en epifania satànica dotada d'un cert caràcter exemplar (Pujol 2013: 297).

9. Les goges guardianes

Al congost del riu Ter i a les seves proximitats podem localitzar nombrosos espais amb tradicions relacionades amb les dones d'aigua. Els arqueòlegs hi han trobat nombrosos jaciments i troballes excepcionals, tant a la muntanya de Sant Julià de Ramis com en punts propers al riu Ter.

Els romans anomenaven nimfes als esperits dels rius i els atribuïen l'abundor i la perpetuïtat dels seus corrents. Al Ter hi aflueixen també aigües pluvials que han marcat torrents amb fondàries considerables.²³

Vora el riu Ter i, gràcies a la geologia, les dones d'aigua s'erigeixen com autèntiques guardianes d'enclavaments estratègics. La primera seria l'antiga Via Augusta o Via Heraclea i l'altre, el pas del Congost del riu Ter. Els dos indrets citats tenen fonts picants

19 Per a distingir-lo del de Sant Julià hauríem d'anomenar-lo: Cau de les Goges de Celrà.

20 Pere Alsius (1839-1915) no fou el descobridor de la mandíbula neandertal de Banyoles sinó un picapedrer anomenat Llorenç Roura, a l'any 1886. Alsius la recollí, l'estudià i la donà a conèixer al món científic.

21 Vull agrair a l'amic Francesc Brugué haver-me ensenyat el Cau de les Goges de Sant Jordi Desvalls, un punt situat vora la carretera que travessa el poble en direcció a Verges. Ens trobaríem, doncs, amb un altre lloc estratègic i de pas.

22 Pere Alsius va trametre aquestes tradicions a Francesc de Sales Maspons i Labrós que les va incloure a la seva obra *Tradicions del Vallès* (1876).

23 Especialment el torrent dels Sants amb les imatges dels patrons de Celrà: sant Sixt i sant Hou. Per tant, ens trobaríem amb un altra sacralització cristiana d'un punt del Congost —no de dues cavitats de goges tal com hem vist fins ara— sinó d'un torrent, una riera que desemboca al Ter: *Aqua celis*. I aquesta sacralització la trobem en una hierofania que seria el descobriment de les relíquies dels sants patrons de Celrà.

properes: la font Picant de Sant Julià de Ramis i la font Picant del Congost. El riu, doncs, rep aigües ferruginoses. En aquestes fonts els romans hi situaven les nàiades: els esperits de les aigües estancades i de les fonts, també les minerals. Elles podien tenir el poder de transmetre les seves virtuts²⁴ a les aigües que els eren consagrades.

Les goges que actuen en aquests indrets estratègics i a prop d'aigües picants, adopten comportaments demoníacs. Actuen de nit, obliguen, castiguen i barren el pas a trágilers i a viadors que transiten vora les seves coves. Potser ens recorden que la paraula *fata* (plural de *fatum*) pot significar «oracle», «predicció», «fatalitat», «destí»...

Vora el riu Ter trobem dues esglésies cristianes a prop de coves de goges. La primera forma part d'un entorn meravellós al voltant d'un antic priorat consagrat a sant Vicenç. El segon temple es localitzaria al pla de Santa Tecla, en un punt a on creiem que s'obria el Cau de les Goges de Celrà i una ermita, també desapareguda, però ben documentada i consagrada a santa Tecla. Ens trobaríem, doncs, amb dos indrets geogràfics ben singulars cristianitzats *ex professo*. La presència de goges al Congost i a les ribes del Ter amb nombroses llegendes sacralitzen aquests espais per ells mateixos. Tot fa pensar que els dos temples cristians es van aixecar en dos punts concrets estratègics a fi de substituir antics cultes pagans. Podem suposar que les nàiades en foren protagonistes i que el culte a les aigües fou, doncs, ben present al Congost i a les ribes del riu Ter.

BIBLIOGRAFIA

BURCH, J. *et al.* (2009): *La muntanya de Sant Julià de Ramis. Guia històrica i arqueològica*, 2a ed. rev., Ajuntament de Sant Julià de Ramis.

CASASSA, J. (1928-1930): «La cova de les goges» (Llegendes del Gironès), dins *Llegendes de la comarca de Girona*, p. 13-14. Treball premiat amb el segon premi del Tercer Concurs del Llegendari Popular Català (1928-1930 [1930]), *Vid.* J. Massot (1994), *Inventari de l'Arxiu de l'OCPC*: vol. IV, fasc. I, B-85.

— «El gorc blau» (Llegendes del Gironès), dins *Llegendes de la comarca de Girona*, p. 11-12. *Vid.* J. Massot (1994), *Inventari de l'Arxiu de l'OCPC*: vol. IV, fasc. I, B-85.

— «La roba de la sort» (Llegendes del Gironès), dins *Llegendes de la comarca de Girona*, p. 28. *Vid.* J. Massot (1994), *Inventari de l'Arxiu de l'OCPC*: vol. IV, fasc. I, B-85.

— «Les goges de la cova de Sant Vicents» (Llegendes del Gironès), dins *Llegendes de la comarca de Girona*, p. 25. *Vid.* J. Massot (1994), *Inventari de l'Arxiu de l'OCPC*: vol. IV, fasc. I, B-85.

— «Les goges del Congost» (Llegendes del Gironès), dins *Llegendes de la comarca de Girona*, p. 26-27. *Vid.* J. Massot (1994), *Inventari de l'Arxiu de l'OCPC*: vol. IV, fasc. I, B-85.

CORTADELLAS, X. (1996): *El poble dels Centfocs. Llegendes de les Gavarres*, Tarragona, El Mèdol, 1996.

²⁴ La gent gran de Celrà encara guarda memòria que l'aigua picant del Congost era molt bona pels ronyons i pel fetge.

- GEIS, C. (1935): «El Gorg Blau», dins *Llibre de rondalles populars*, Barcelona, Llibreria i tipografia Catòlica, p. 45-47.
- MARQUÈS, J. M. (1993): *La parròquia de Celrà*, Ajuntament de Celrà.
- MASPONS, F. (1952): *Tradicions del Vallès*, Barcelona, Barcino.
- MASSOT, J. (1994): *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, vol. IV, fasc. II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PARRAMON, J. (1996): *Diccionari de la mitologia grega i romana*, Barcelona, Ed. 62. *Pla Especial de Protecció del Patrimoni*, Ajuntament de Celrà
https://www.celra.cat/wp/ajuntament/wp-content/uploads/sites/3/pla_patrimoni.pdf
 [consulta: 14 d'abril de 2020]
- PUJOL, J. M. (2013): «Variacions sobre el diable», dins *Això era i no era. Obra folk-lòrica de Josep M. Pujol*, a cura de Carme Oriol i Emili Samper, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, p. 289-306.
- RIBAS, A. et al. (2019): *Sant Julià de Ramis*, Quadern núm. 203 de la Revista de Girona (sèrie Monografies), Diputació de Girona.
- SCHNITZER, R. (1985): *Fades i elfs*, v. cat. d'Antoni Moll, Barcelona, Elfos.
- ROSSELL, A. (2018): *Petites històries de Celrà d'abans*, Celrà, Taller d'Història de Celrà.
- VERGÉS, A. (2019): *Llegendes del Gironès*, Sant Vicenç de Castellet, El Farell.
- VILA, A. (2009): «Les fonts Picants dels voltants de Girona», *Parlem de Sarrià*, núm. 71 (octubre-desembre), p. 35-41.
- VIÑAS, N. (1880): «La cueva las hadas. Leyendafantástica», *Revista de Gerona*, núm. 3 (març, any v), p. 106-111.

ANNEX

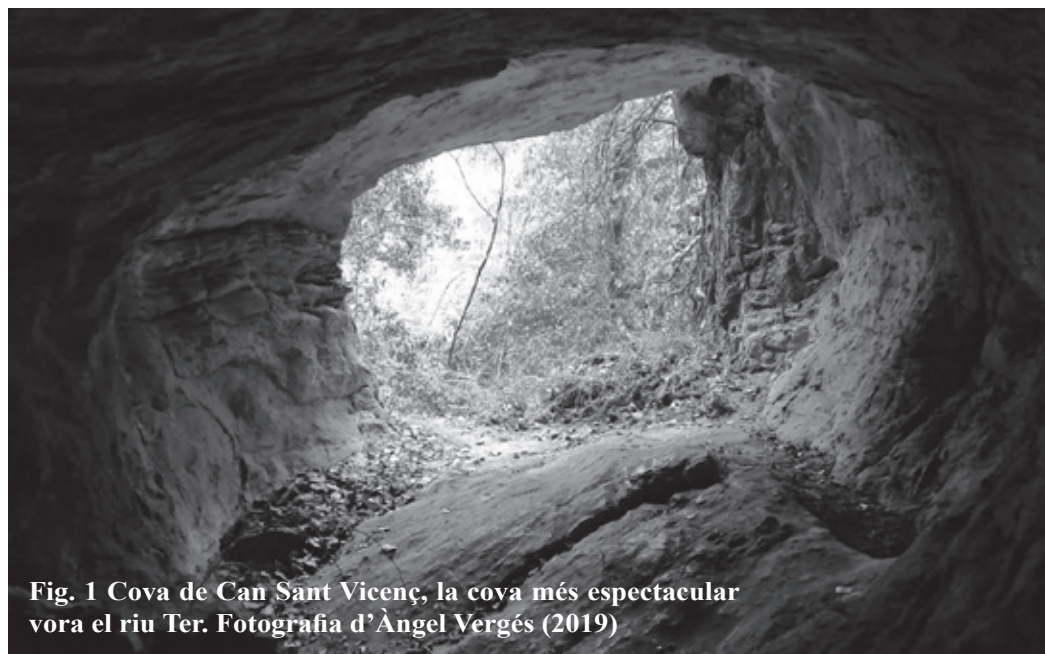


Fig. 1 Cova de Can Sant Vicenç, la cova més espectacular vora el riu Ter. Fotografia d'Àngel Vergés (2019)



Fig. 2 Entrada de la cova de Can Sant Vicenç. Fotografia d'Àngel Vergés (2019)



Fig. 3 Ermita de Santa Tecla situada en un plànol de l'any 1778 per a desviar les aigües del riu Onyar.

Plano y Perfil en que demuestra el Nuevo Curso que se propone dar Río Oña des de la Creueta hasta Santa Techla en el territorio llamado Congost donde pasa el Río Ter.

Arxiu Municipal de Girona. Fons Ajuntament de Girona, Urbanisme i Obres, ref. 12.103

ÍNDIX

- 9 *Presentació*
- 13 Joan ARMANGUÉ I HERRERO
Llegenda privada. Els germans Francesc i Pilar Maspons
- 25 Alexandre BATALLER CATALÀ
*Espais imaginaris, entre la raó i el pensament màgic.
La llegenda de l'encantada amb ulls d'infant*
- 39 Martine BERTHELOT
Folkloristes de Catalunya del Nord
- 53 Joan BORJA I SANZ
El motiu llegendari de la Reina Mora: imaginari popular i gramàtica de la fantasia
- 67 Bàrbara DURAN BORDOY
Del repertori real al repertori idealitzat. La plagueta de mossèn Antoni Josep Pont i la selecció posterior publicada per Felip Pedrell
- 81 M. Magdalena GELABERT I MIRÓ
*Entre la terra i l'infern: món real i imaginat a la rondalla d'Alcover
«Val més matinetjar que a missa anar?» T613*
- 95 Josep MARQUÉS MESEGUER
Cerdà folklorista: el real i l'imaginari en el pas de l'oral a l'escrit
- 107 Ronald PUPPO
«Soleiada» de Joan Maragall: un palimpsest etnopoètic
- 113 Xavier ROVIRÓ I ALEMANY – Carme RUBIO I LARRAMONA
La llegenda d'El gorg de Llitons, de Folgueroles
- 125 Caterina VALRIU LLINÀS
Antoni M. Peña i Gelabert: a la percaça de l'imaginari
- 135 Àngel VERGÉS I GIFRA
Les goges del congost del riu Ter

Aquest llibre *Mons reals i imaginats en l'ètnopoètica catalana*
es va acabar de maquetar a l'estudi de TRENCATIMONS
Editors de la Vall d'Uixó el mes de setembre
del 2020, durant la pandèmia
del coronavirus
Covid 19.





Grup d'Estudis *Etnopoètics*

Societat Catalana de Llengua i Literatura
I.E.C.

