

Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans

Homenatge a
Josep Antoni Grimalt i Gomila



A cura de M. Magdalena Gelabert i Miró i Josep Temporal Oleart

Grup d'Estudis Etnopoètics
Societat Catalana de Llengua i Literatura
IEC

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

**LES FORCES DE LA NATURA EN
L'IMAGINARI DELS PAÏSOS CATALANS**

A cura de
M. Magdalena Gelabert i Miró i Josep Temporal Oleart

© 2025, 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 2025

Maquetació i disseny coberta: TRENCATIMONS Editors



C/ Nules 14
12600 La Vall d'Uixó
Tel. 645914345
caixadelsvents@gmail.com



Universitat
de les Illes Balears

Departament
de Filologia Catalana
i Lingüística General



PATRONAT
D'ESTUDIS HISTÒRICS
D'OLOT I COMARCA



GRUP DE RECERCA
FOLKLÒRICA DE
LA GARROTXA
Marboleny



Ajuntament d'Olot

Cultura i Educació

Dipòsit Legal: B 17549-2025

ISBN: 978-84-9965-803-2



LES FORCES DE LA NATURA EN
L'IMAGINARI DELS PAÏSOS CATALANS

M. Magdalena Gelabert i Miró i Josep Temporal Oleart

Imatge de la coberta: «Olot i l'Alta Garrotxa vista des de Batet, en un dia de tempesta»
Enric Galwey, ca. 1900
Col·lecció particular. Olot.

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.

Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans

Homenatge a Josep A. Grimalt



XIX Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics
Olot, 15-16 de novembre

Sala Museu Can Trinxeria
C/ Sant Esteve, 29

Amb la col·laboració de:



Ajuntament d'Olot



Universitat
de les Illes Balears



UNIVERSITAT
ROVIRA I VIRGILI



Universitat d'Alacant



PRESENTACIÓ
LES FORCES DE LA NATURA EN L'IMAGINARI DELS PAÏSOS CATALANS
M. Magdalena Gelabert i Miró i Josep Temporal Oleart
Grup d'Estudis Etnopoètics (IEC)

Olot va ser la ciutat elegida per a la XIX Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics que tingué lloc els dies 15 i 16 de novembre de 2024. La trobada es dedicà *in memoriam* al nostre company, el professor Josep Antoni Grimalt i Gomila, que ens havia deixat el mes d'agost del mateix any. La Casa-Museu Can Trinxeria (local social del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca, PEHOC) d'Olot, obrí les portes a aquesta trobada organitzada pel GEE de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (IEC), el PEHOC i l'Ajuntament d'Olot, que també comptà amb el suport del Cercle de Cultura Tradicional i Popular Marboleny. La sessió de treball s'inicià amb els parlaments d'acollida i de benvinguda de l'Ajuntament i del president del PEHOC i d'una xerrada informativa sobre Olot i la Garrotxa. Després, es dedicaren unes paraules d'homenatge a Josep Antoni Grimalt a càrrec de M. Magdalena Gelabert i Miró i Caterina Valriu Llinàs. El tema previst, que s'havia elegit a l'anterior trobada a Castelló, era «Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans» i reuní nombrosos investigadors d'arreu dels Països Catalans que exposaren els seus treballs.

Amb el títol «Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans» es pretenia parlar de les manifestacions etnopoètiques vinculades a la natura com a element poderós i molt present en la cultura popular del nostre poble. També es pensà en l'oportunitat del tema a causa del lloc de la trobada: Olot, que destaca per posseir un entorn natural de gran bellesa i molt atractiu alhora, i per formar part d'una zona volcànica. La catàstrofe inesperada de les inundacions del mes d'octubre de 2024 a València, va permetre a alguns investigadors refermar les comunicacions previstes i ampliar-les en relació amb aquesta tragèdia. Les investigacions següents que conformen aquest volum presenten un ventall ampli d'aspectes i de matisos que abasten aquest eix temàtic.

El llibre està estructurat de la manera que segueix: en primer lloc, amb el títol «Semblança de Josep Antoni Grimalt i Gomila, *in memoriam*», apareix el reconeixement merescut al membre històric del GEE traspassat Josep Antoni Grimalt. El conformen quatre articles: «Josep Antoni Grimalt i el Grup d'Estudis Etnopoètics, *in memoriam*» de la mà de Caterina Valriu Llinàs; «Josep A. Grimalt Gomila (Felanitx 1938 – Palma 2024)» de Nicolau Dols que havia estat publicat prèviament a *Estudis Romànics*; «Josep Antoni Grimalt Gomila (Felanitx 1938 – Palma 2024)» de Jaume Guiscafrè que havia aparegut al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, i «Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador», de Josep Temporal, publicat inicialment a la revista *Estudis de Literatura Oral Popular/Studies in Oral Folk Literature*.

En segon lloc, inclou les comunicacions relatives al tema tractat. La ponència inaugural que va ser a càrrec de Jaume Ayats, titulada «Les marededeus cantades al Pirineu i al riu Ter: l'aigua que organitza les valls». Ayats inicià la seva conferència tot parlant dels rituals al santuari i del cant dels goigs com a elements de vinculació entre les persones i la terra. A l'article, es refereix de manera detallada a diversos territoris del nord dels Països Catalans com Andorra, Ripoll, Vic, Amer, Girona, entre d'altres i observa com les confluències dels rius tenen vinculació amb els grans centres religiosos i amb les manifestacions etnopoètiques que en deriven i que solen tenir les marededeus com a element simbòlic comú al voltant de les quals s'articulen.

A continuació, es reproduïxen els treballs dels investigadors diversos ordenats alfabèticament. Obre la sèrie, l'aportació d'Alexandre Bataller amb «València i el Túria: riuades, memòria i imaginari popular» que fa un repàs històric —des de la riuada del 1088 fins a la DANA de dia 29 d'octubre de 2024— i analitza com les riuades del Túria, més enllà de ser esdeveniments naturals i històrics, han deixat una empremta simbòlica profunda en la societat valenciana.

La propera aportació és de Bàrbara Duran que parla sobre les «Forces creatives de la natura i símbols de fertilitat: arbres de música, fonts d'or i aucells que parlen», un article que estudia els elements musicals que apareixen a una sèrie de rondalles i els relaciona amb obres diverses com *La flauta màgica* de Mozart. La segueix, Jaume Ferrer que versa sobre «Referents etnopoètics en L'Albufera de València de Joan Fuster: el cas dels sants Abdó i Senén» i explica, de la mà de Joan Fuster, la devoció i la vinculació d'aquests dos sants amb situacions meteorològiques adverses i els materials etnopoètics que es creen al seu voltant.

Després, M. Magdalena Gelabert i Miró explica «L'aprofitament de les forces de la natura per part de les heroïnes de les rondalles mallorquines d'Alcover», se centra en el paper de les heroïnes que aprofiten les forces de la natura a través d'objectes màgics diversos que els permeten alliberar-se dels agressors. Seguint amb les rondalles, Paula Giménez ens fa arribar la seva investigació sobre «Les mares dels vents: funcions, filogínia i sororitat en les Rondalles valencianes d'Enric Valor», quines són les seves manifestacions i què representen des de la perspectiva de l'empoderament de les dones.

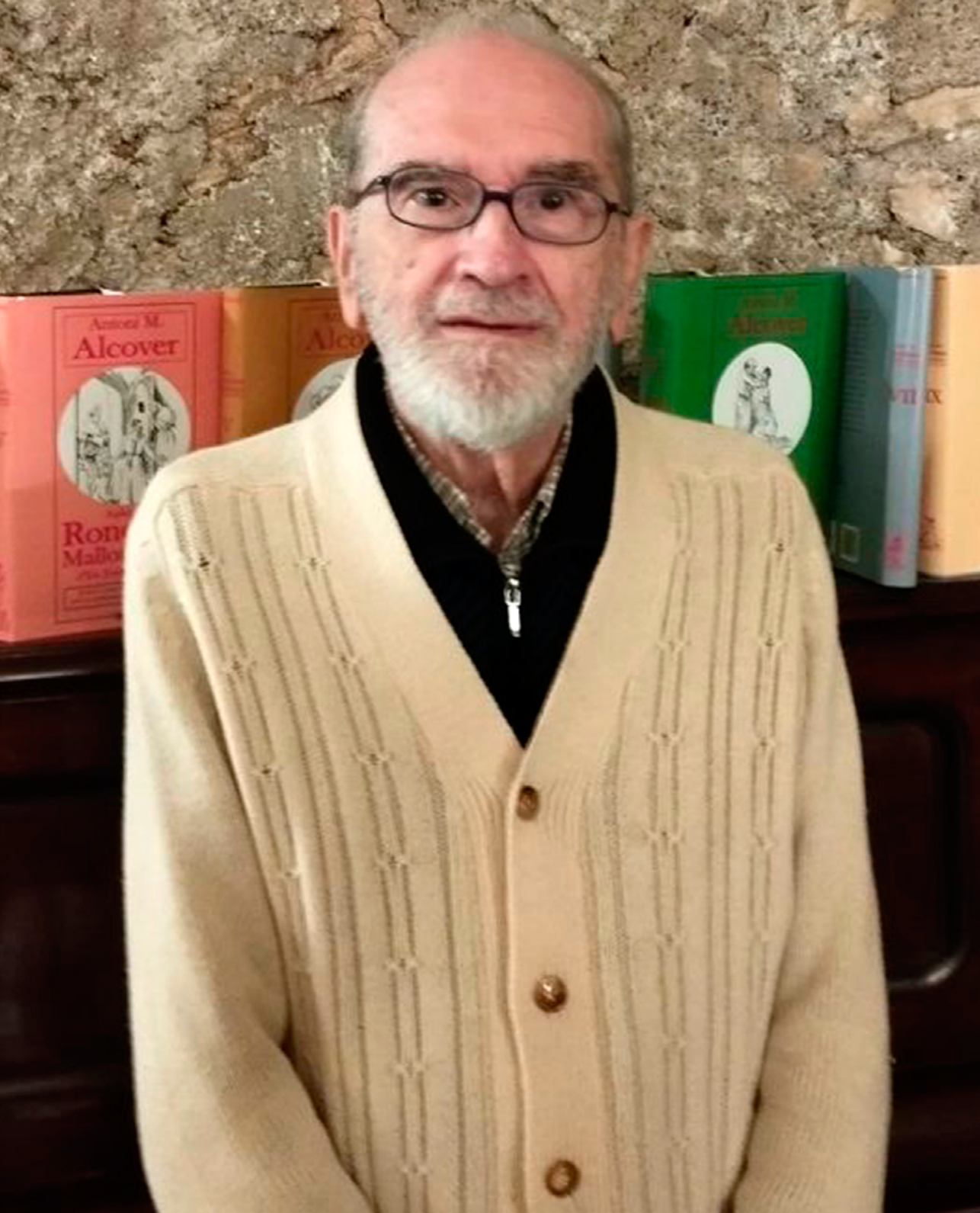
Irene Muñoz Pairet a «La força de la natura a *Drames rurals* (1902), de Víctor Català» estudia els trets folklòrics i la relació amb la natura presents en aquesta obra de Caterina Albert. Ronald Puppo, per la seva part, analitza «Les forces de la natura en l'espai imaginari de Verdaguer» amb la figura mítica d'Hèrcules com a referent que s'articula al costat de les forces de la natura. El segueix «Del cançoner oral narratiu. Temporals de mar i navegants en perill» de Salvador Rebés Molina que enfoca detalladament les creences i les manifestacions marineres vinculades a les tempestes i la seva manifestació social. Ignasi Roviró posa damunt la taula una mostra d'un gran nombre de materials amb els quals

es treballa per exemplificar la presència de «Les forces de la natura segons els materials del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona». Per la seva banda, Xavier Roviró i Carme Rubio clouen el volum i analitzen «El llegat de temps antics. El comunidor, el remei contra la malvestat de les tempestes», tot vinculant aquest element constructiu amb les manifestacions populars que s'hi ubicaven i amb la importància que varen tenir.

Altrament, els participants a la trobada pogueren gaudir d'un recital de poesia cantada i cançó tradicional a càrrec de Joan Josep Mayans, per gentilesa del Grup de Recerca Folklòrica de la Garrotxa, del CCTP Marboleny, així com també d'una visita guiada a Olot a càrrec de Miquel Àngel Fumanal, president del PEHOC.

Aquest nou volum demostra la constància de la línia investigadora del Grup d'Estudis Etnopoètics que, al llarg dels anys, realitza aportacions interessants i significatives que s'han convertit en un referent dins el conjunt de publicacions catalanes vinculades a l'estudi de la cultura popular. A través de les trobades i de les edicions, s'aprofundeix en nous aspectes com el que en aquesta ocasió ens ocupa, «Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans», i d'aquesta manera, es van posant les bases que posteriorment poden servir per a investigacions futures.

Josep Antoni Grimalt
i Gomila



SEMBLANÇA DE JOSEP ANTONI GRIMALT I GOMILA, *IN MEMORIAM*

Josep A. Grimalt era un home singular, tan singular que els qui l'hem conegut no l'oblidarem mai. Josep Antoni, Pep per als amics i companys, tenia una finíssima ironia, una cultura extensa i variada, una conversa vivaç i una passió: la literatura en totes les seves formes i la llengua, que n'és la matèria primera. És per això que era un professor molt versàtil, podia —sense cap esforç aparent— impartir classes de lingüística general, de llengua catalana, de literatura o de folklore. Era estudiós de la sintaxi, de la Bíblia, de l'obra de Llorenç Villalonga, curador d'edicions i —molt especialment— un expert en rondallística. La seva dedicació a l'estudi de la literatura oral és el que el va vincular al Grup d'Estudis Etnopoètics des de la seva fundació.

El GEE es congruà el 2004 a iniciativa de Josep M. Pujol i Carme Oriol, des de la Universitat Rovira i Virgili, quan encara la Facultat de Filosofia i Lletres tenia la seu a l'antic edifici de la Plaça Imperial Tàrraco. Des de Mallorca, acudiré a la crida dels companys Josep Grimalt, Jaume Guiscafrè i jo mateixa. El projecte era innovador i engrescador, i ens hi animàrem de seguida. La primera trobada va ser el 2005 a la mateixa URV, el tema de treball elegit —a proposta de Josep M. Pujol— va ser «La biografia popular: de l'hagiografia al *gossip*». Josep Grimalt hi va presentar una comunicació sobre el mític glosador manacorí Tià de Sa Real, que va titular «En Tià de Sa Real: una forma hagiogràfica» i que podeu llegir al llibre que recull els treballs d'aquellencontre (2006). És un article encara avui de referència, en el qual Grimalt explica com la figura d'aquest glosador —a mig camí entre la realitat històrica i la ficció llegendària— té punts de convergència amb l'esquema biogràfic de l'arquetip de l'artista.

L'any següent, la II Trobada es va fer a Palma, dedicada a l'estudi del gènere etnopoètics. Tot i que Josep Grimalt va participar activament en l'organització i va intervenir en els debats i discussions, no hi va presentar cap comunicació, però queden interessants documents gràfics de la seva presència. Dos anys després, el 2008, la IV Trobada es va fer a L'Alguer, per parlar de «Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans». Va ser una trobada memorable, tant per l'indret elegit, la ciutat catalana vora mar, a l'illa de Sardenya, com per la gran quantitat d'assistents, atrets per la singularitat del lloc. Josep Grimalt es va animar a assistir-hi, tot i la distància i la complexitat del trajecte, de Palma a Barcelona, de Barcelona a Girona i d'allà a L'Alguer. Hi va presentar una interessant comunicació en la qual analitzava el tema dels viatges a l'ingent aplec de rondalles d'Antoni M. Alcover, una col·lecció de narrativa oral que ell coneixia millor que ningú i al qual pràcticament hi va

dedicar la seva vida com a investigador. Podeu llegir el treball al llibre que en recull les nombroses comunicacions (2009). A L'Alguer poguérem fruit de les passejades per la ciutat antiga, les delicioses pizzes «a metres» servides damunt llargues posts de fusta, el vi del país i —sobretot— de poder escoltar la variant algueresa de la llengua catalana. En Josep no hi havia estat mai, i em consta que hi va xalar.

El 2012 la VIII Trobada era a Bocairent, i el tema de treball elegit ben seductor: «Erotisme i tabús en l'etnopoètica». La veritat és que tots els que hi assistirem la recordem com una de les millor trobades, tant pel tema com per la bellesa del poble, la bona acollida i la cura en l'organització, a càrrec de les germanes Francés. Record que en Josep Grimalt hi va fer una comunicació ben suggerent, sobre un tema que a Mallorca té, fins i tot, un punt de morbositat. Va parlar de «Les referències sexuals a les *Rondaies Mallorquines* d'Alcover». Ens explicà que aquesta era una pregunta recurrent sempre que feia una conferència sobre les rondalles mallorquines a qualsevol indret. I desvetllà com, entre línies i dobles sentits, el lector hi podia entreveure un contingut sexual o eròtic gens menyspreable, tot i que el canonge manacorí assegurés que havia eliminat tot allò que fos «verdor» del seu Aplec. Record que —de camí a una mostra de ball que ens oferiren els organitzadors— ens aplegà un bon xàfec i el professor Grimalt quedà ben xop, de cap a peus. Al final, el contratemps es va resoldre amb rialles i complicitats.

Finalment, la darrera trobada a la qual assistí Josep Grimalt va ser la celebrada a Perpinyà el 2019. El tema era «Mons reals i imaginats en l'etnopoètica catalana». Josep ja tenia vuitanta-un anys i viatjar sol ja se li feia un poc feixuc. Record que quedàrem que ens trobaríem a l'Estació del Nord de Barcelona, perquè ell havia partit uns dies abans cap a la ciutat comtal. Adesiara li agradava passar alguns dies al seu pis de Barcelona, visitar llibreries i gaudir de l'ambient cultural de la ciutat, tot i que es queixava de l'excés de turisme i dels canvis vertiginosos que patia la capital. Ens trobàrem, doncs, a l'estació i allà agafàrem un autocar que ens dugué fins a Perpinyà. Tot el camí conversàrem, eren els dies àlgids del Procés, i el trajecte era constel·lat d'estelades a banda i banda. A Perpinyà no hi presentà cap comunicació, però participà activament en totes les converses, amb les seves postil·les sàvies i plenes d'ironia, amb observacions rigoroses i ben documentades que palesaven la seva àmplia cultura i la seva llarga experiència de vida. Havia estat poc previsor i havia fet el viatge prim de roba. El vaig convèncer per anar a comprar alguna roba d'abric, jo patia que no agafés una calipàndria i, a la seva edat, això es podia complicar. Anàrem junts a uns coneguts grans magatzems francesos que no eren gaire lluny de l'hotel. De seguida va trobar un mig abric de color blau marí que li anava anell al dit i el va comprar. Se'l va posar i el va portar tots els dies de la Trobada. Em va agrair moltes vegades el consell i la companyia.

Josep Grimalt ens va deixar a finals d'estiu del 2024, cinc anys després de l'anada a Perpinyà. Pràcticament fins que la salut l'acompanyà va voler ser amb nosaltres, un més dels etnopoètics. El més singular, el més sorprenent, el més excèntric, el més entranyable, potser el més savi. Josep —Pep Grimalt—, el teu mestratge sempre serà amb nosaltres.

El 22 d'agost passat, a les tres i mitja de l'horabaixa, va finir a Palma Josep Antoni Grimalt Gomila. Si hi ha hagut mai un intel·lectual dedicat a les lletres mal de classificar, ha estat ell. La seva formació inicial no feia preveure els fruits que finalment ha donat a la nostra professió. Després d'estudiar a la Universitat de Barcelona i a la Complutense, va llicenciar-se en Dret i va preparar oposicions a Notaries. El servei militar va oferir-li una pausa d'aquelles ocupacions, i la llunyania (va ser destinat a Al-Aaiun) i la completa manca d'inclinació per les tasques que obligadament havia de complir, el varen orientar cap a uns interessos que sempre havia tingut latents i que consistien en la fonda reflexió sobre les capacitats de l'expressió lingüística amb intenció estètica o sense.

No hi havia lliçó que li agradàs més d'ensenyar que la de l'arbitrarietat del signe segons la formulació de Saussure, i no és estrany perquè de la mateixa manera que Saussure col·loca la lingüística com a branca d'una ciència aleshores no desenvolupada, la semiologia, també Grimalt entenia la cultura com un joc de signes: lingüístics o no lingüístics. D'aquí sorgien totes les seves preguntes de recerca, i per aquest nexce comú passava de la gramàtica a la rondallística, de la rondallística a la teoria literària, de la teoria literària a la traducció, a la Bíblia, a la sociolingüística i a l'anàlisi de qualsevol fet cultural en termes de senyals estructurats de manera convencional.

En Josep A. Grimalt sentia una atracció irresistible per això darrer: per l'estructuració del coneixement. Robert H. Robins explica a *A Short History of Linguistics* com les escoles d'aquest àmbit han anat alternant el focus d'atenció, ara en les dades, suara en la teoria. Grimalt era d'aquests darrers. De la seva sempre tan justament lloada dedicació a les rondalles no n'hauria d'emergir una imatge de recercador de rondalles en plena feina etnogràfica interrogant informants a la caça de relats inconeguts encara. Ni de la seva tasca de lingüista no en pot sorgir un dialectòleg interrogador. No era aquest el seu perfil. Ell cercava explicar teoria en mà les dades que ja tenia a l'abast per feina d'altri (d'Antoni M. Alcover, sobretot), o per la seva pròpia competència lingüística. I aquesta feina d'absorció i aplicació de la teoria la feia de manera apassionada. D'aquí va sorgir la seva tesi doctoral, *La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi*, que va llegir molts pocs dies abans de la mort del dictador, el novembre de 1975. Aquí el canemàs teòric va ser la classificació Aarne-Thompson. Al seus estudis

1 Aquesta necrològica va ser publicada a *Estudis Romànics* (2025), p. 643-647. Els editors d'aquestes actes volen deixar constància del seu agraïment a la revista per autoritzar-nos a reproduir aquest text.

d'anàlisi gramatical, aplica un model estructuralista basat fortament en Coseriu:

L'elecció d'un o de l'altre article, respon a un sistema o a una norma? Aquí entenem els termes sistema i norma segons el significat tècnic que els dóna E. Coseriu en el seu estudi *Sistema, norma y habla*. Amb el seu concepte de «norma», tracta de cobrir la insuficiència de la dicotomia saussuriana «langue-parole». D'acord amb la doctrina de Coseriu, distingim dues classes d'oposicions lingüístiques: les oposicions entre invariants (funcionals), que afecten el sistema, i les oposicions entre variants, que no tenen caràcter funcional; però les eleccions entre variants no sempre són indiferents en l'ús normal perquè tal ús presenta sovint una regularitat sobre la qual s'elabora el concepte de «norma», que es pot definir com l'ús regular d'una variant (Grimalt 2009: 64).

El treball citat, del 2009, és una represa de la seva tesi de llicenciatura, de 1971, *Els articles en la llengua col·loquial de Mallorca*, un tema envitricollat i enormement difícil de reduir a regles objectives. No debades, Forteza (1915) n'havia dit:

Porque creemos imposible que se den jamás sobre el uso de estos artículos reglas generales, que por otra parte fueran inútiles (á los Baleares por que [sic] lo conocen, y á los forasteros, porque no les inporta [sic] conocerlo) (Forteza 1915: 153).

En aquest treball, Grimalt és molt clar i sincer a l'hora d'explicitar-ne el mètode, de tipus introspectiu:

Com a material per al present estudi, em valdré de la meua pròpia competència, adquirida des de la infància. Sé que aquest procedir pot esser suspecte de subjectivitat. Hi ha escoles lingüístiques que, per raons d'objectivitat, exigeixen partir d'un «corpus»; però l'objectivitat que un corpus proporcionaria seria més aparent que real, ja que la seva replega tanmateix vindria condicionada pel criteri personal del lingüista, el qual, segons la pròpia competència, decidiria quines expressions hi ha d'incorporar i quines ha de rebutjar per inacceptables. Els textos escrits són poc de fiar en l'ús dels articles, per interferències de la llengua culta. Una enquesta feta a la manera dels dialectòlegs, a part les dificultats d'ordre divers per a dur-la a terme, també exigiria decisions de part de l'enquestador, començant per l'elecció dels informadors. En tot cas, el pressupost no vindria compensat pels resultats. No oblidem que el lingüista abans ha estat parlant i li podem donar crèdit quan descriu el seu parlar matern (Grimalt 2009: 56).

I aquí confessa una habilitat que era especialment rellevant i molt notable per tots els qui corríem sovint a demanar-li consell. El lector ens haurà de concedir que abandonem uns instants la fredor acadèmica amb què per respecte l'hem tractat fins ara, i que recorrem al camp de l'anècdota, per altra banda tan del gust de la persona que intentam retratar. L'anècdota és la següent: per acabar una trobada d'escriptors feta a Palma, els organitzadors ens convidaren a un dinar en un establiment de luxe. Qui escriu aquestes línies ho pot contar com a

cosa vera perquè seia al costat del professor Grimalt. El cambrer ens va informar que l'establiment disposava d'una «carta d'aigües». Aquest tipus de situacions extraordinàries eren envits irrenunciabls per a Grimalt. Sense cap pausa ni cap silenci, automàticament va contestar «Me dugui una Felanitx 1940, i no m'engani perquè ho coneixeré» i això, naturalment, sense consultar la carta, com si la «carta d'aigües» funcionàs com una carta de vins. Més enllà de la hilaritat general que el professor Grimalt sabia provocar amb sortides com aquesta, hi ha un tret de les seves capacitats que li permetia amb tota sinceritat fer l'advertiment que va fer al cambrer: la seva memòria era a prova de bomba, especialment pel que fa a la manera de parlar. Tots els qui ens dedicam a l'estudi de la pròpia llengua arribam a dubtar sobre una forma, una estructura, un procés. Arriba un moment que, de tant de fer-hi voltes, ja no sabem com parlam. Això a en Grimalt, curiosament, gairebé miraculosament, no li passava: no dubtava mai en la descripció de la seva competència. Sempre tenia una resposta concreta i segura.

Aquesta competència sòlida, a prova de qualsevol vicissitud, li permetia emetre judicis fiables sobre el català tradicional de Mallorca i, per això, emesos pel dubte érem molts els qui hi acudíem a consultes. Desgraciadament, no va arribar a dur a terme un projecte que li era molt atractiu: la gramàtica del català de la seva infantesa. I és un buit que ens deixa, certament.

I aquesta solidesa també la va assolir la seva competència literària, especialment en la narrativa i el teatre. Sabia quins elements feien eficaç una narració. Hi tenia una facilitat natural, la qual cosa no és cap mèrit, que va sustentar després amb els seus estudis i recerques, que sí que són ben meritoris. En Josep Antoni Grimalt era un contador d'històries nat, que sabia captivar l'auditori. D'aquí que Maria Aurèlia Capmany, tan amiga, juntament amb en Jaume Vidal, d'en Grimalt, en digués que era «un magnífic escriptor oral», una paradoxa cercada i ben justament aplicada al destinatari. Ens hem referit als seus interessos lingüístics i ara ens abocam a la seva obra d'anàlisi literària. Aquesta dualitat ell la justificava, ja ho hem dit, des de la teoria del signe, i la va segellar amb les primeres oposicions que va guanyar pel sistema antic, quan encara estaven centralitzades (1979): en Josep Antoni Grimalt va ser adjunt d'una àrea de coneixement que després es va segregar en dues, l'àrea de Gramàtica General i Crítica Literària.

No hi ha cap dubte que l'obra per la qual serà més gratament recordat és l'edició comentada de l'*Aplec de rondaies mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, aplicació i evolució de la seva tesi doctoral, ja citada, que conté el text de les rondalles compulsat amb les plagues d'Alcover, la classificació internacional de tipus i motius segons els índexs de referència, l'inventari d'edicions i traduccions, i comentaris crítics. Una altra vegada la gènesi de l'obra no té a veure amb el que hauria pogut moure un compilador, sinó amb l'esperit analític del científic que estableix hipòtesis a partir de la teoria:

Qualsevol afirmació sobre l'Aplec, la seva naturalesa, les seves característiques, el seu valor com a document folklòric, el seu «status» ontològic, no se pot fer sinó després d'examinar-ne degudament els textos i el màxim de dades relatives a aquests que poguem obtenir, sense basar-nos en impressions personals, i menys encara en prejudicis. També cal situar-se dins el marc d'una teoria elaborada amb un mínim de rigor. Això demana un examen crític de conceptes com el de rondalla mateix, tipus, motiu, pertinència, competència, etc. («Introducció», tom I; Grimalt, Guiscafrè 2006: 9).

L'edició i la publicació del treball no foren fàcils: el primer tom és del 2006 i el novè i darrer, del desembre del 2022. Feina constant i preocupacions externes: entremig, la fallida de l'Editorial Moll i, afortunadament, la represa de la publicació per la Institució Francisc de B. Moll i per la Nova Editorial Moll després d'un temps d'incertesa que va fer amarga la tasca dels editors, però que no la va aturar. Grimalt diu a la introducció i ho va repetir per escrit i oralment sempre que va poder, que el projecte no s'hauria pogut realitzar sense la coautoria de Jaume Guiscafrè Danús. Tots els seus companys de departament en som testimonis. No és que Grimalt fos afortunat de desvetllar aquesta vocació i trobar un deixeble capaç de seguir-lo, és que ells dos són dues baules més d'una cadena de regals de la fortuna entre els quals cal situar indefectiblement Antoni M. Alcover, Francisc de B. Moll i Rafel Ginard. Aquesta llista no és completa sense els noms de Grimalt i de Guiscafrè. Que una cultura perseguida i ofegada com la catalana compti amb el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* i el *Cançoner Popular de Mallorca* i que, a més a més, hagi estat capaç d'elevar una obra monumental com l'*Aplec* a la categoria d'objecte cultural assimilable als estàndards de la crítica internacional no és un miracle, és el resultat de la generosa dedicació professional i científica dels qui hi han treballat. Temporal Oleart (2024) fa de l'edició comentada de l'*Aplec* aquesta justíssima sentència:

Primera: perquè deixa definitivament establerts uns textos fiables —el «document literari»—; segona: perquè es publiquen els materials orals que Alcover registrà a les seves llibretes —materials que, segons l'expressió del professor Grimalt, representen el *documentum medium* entre la versió oral i la confegida literàriament—, i tercera: per la minuciosa anàlisi tipològica i rondallística que acompanya cada versió. El resultat és una poderosa síntesi, una lectura global i multidimensional d'aquest gènere etnopoètic, que la converteix en una autèntica summa rondallística alcoveriana farcida de coneixements concrets i de finor hermenèutica, sense descuidar en absolut la dimensió global del gènere ni les referències i paral·lelismes de cada cas en altres llengües i tradicions. Salvant distàncies formals i de perspectiva, aquesta edició recorda, pels seus resultats, la saviesa acumulada a les *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* de J. Bolte i G. Polívka (Temporal 2024: 140).

Temporal acaba la seva ressenya de l'edició de l'*Aplec* amb una referència als colofons dels toms, redactats des del tom IV per Gabriel de la S. T. Sampol. En concret, el ressenyador indica:

Amb la seva referència al Santoral cristià (deu inexhaurible de folklore arreu del món on s'ha fet present aquesta religió) i a efemèrides literàries i del folklore internacional, sembla intuir-se una amagada pretensió que sens dubte deu abellir molt a les delicades ments dels dos curadors: la connexió de l'Aplec mallorquí i català amb els mateixos batecs de la literatura forana i la inserció de les rondalles i llegendes dins el panorama de la Cultura mundial (Temporal 2024: 148).

I ja és això, i ho és en connexió amb l'interès de Grimalt pels relats religiosos i per la interpretació signica del fet religiós que tant el captivava. «Reconeixement i desconeixement en el melodrama, el relat bíblic i la rondalla», «Relato bíblico y cuento popular», «El Déu ocult de la princesa de Clèves», «El discurs espiritual dels incrèduls: el cas Montherlant», «San Jerónimo, traductor e intérprete», «Religió i aristocràcia a l'obra de Llorenç Villalonga» són només algunes de les referències signades per Grimalt en aquest entreforc entre religió, cultura, literatura i llengua. D'entre totes, però, la que em sembla més significativa i més demostrativa de la seva extensíssima cultura literària és el llibre *La figura de Judes a la literatura* (Palma, Pastoral Universitària, 2004). L'obra repassa l'evolució d'aquesta figura al llarg de la història de la literatura, començant pels relats evangèlics, continuant pel procés de demonització de Judes a la literatura medieval, i acabant en la comprensió de la seva humanitat i, fins i tot, en la divinització que n'ha arribat a fer la literatura contemporània. És en aquest llibre on observam clarament la seva capacitat d'aportar a l'anàlisi del relat bíblic la seva agudes de crític literari:

La preceptiva literària, de temps enrere, ha vengut parlant de versemblança. [...] Els evangelis no observen aquestes lleis tant com exigeix la imaginació dels lectors, ni tenien per què observar-les donada la seva naturalesa i la seva finalitat. La deficiència no és seva, sinó de les lectures que se n'han fetes i se'n fan. A propòsit de l'Aplec de rondalles dels germans Grimm el folklorista Giuseppe Cocchiara va dir que, d'uns errors de mètode, en va néixer una obra d'art. Jo diria que, d'una lectura inadequada dels evangelis, n'han sorgit una infinitat (Grimalt 2004: 84).

Un altre camp que Grimalt no va deixar de treballar, i torn a la seguretat de la seva competència lingüística aplicada a la literatura, va ser el model de català formal dels mallorquins. És ben sabut que va assessorar Llorenç Villalonga a la darrera fase de la seva trajectòria i que en va ser editor de l'obra completa. Grimalt tenia una visió clara de les alternances diafàsiques del català de Mallorca, i en defensava uns registres formals que eren tradicionals, conservats en el mallorquí de trona i en els texts de la Doctrina Cristiana. El català literari de Grimalt és la solució de continuïtat dels usos formals del català a Mallorca, i ja es pot ben dir que gràcies al seu assessorament, avui el receptor dels mitjans de comunicació orals de les Balears no troba estranyes formes i estructures allunyades del parlar col·loquial. És cert que el procés

d'estandardització espontani ha anat més enllà del que proposava Grimalt, però que sense el seu punt de partida no hauria estat possible arribar a les solucions centrípetes que avui majoritàriament fan servir els escriptors de les illes Balears.

Grimalt es queixava sovint del desconeixement que tenien del català formal tradicional de Mallorca molts d'escriptors mallorquins sorgits a partir dels anys seixanta. I és així que a unes jornades de la Secció Filològica celebrades a Mallorca el 1996 ell hi va aportar, precisament, la seva visió de la llengua catalana a la literatura contemporània escrita a Mallorca:

No voldria fer un judici temerari, però pens que, en molts de casos, en tenia la culpa la ignorància de la normativa. [...] Sia com sia els escriptors d'aquell període no aconseguiren aportar un model de llengua regular, coherent, que satisfés les exigències de la normativa i alhora recollís tot allò que el dialecte mallorquí conserva dels clàssics i del bon parlar tradicional, és a dir, la part digna d'entrar a formar part d'un «estàndard composicional» (Grimalt 1997: 86-87).

Guard el meu exemplar de la traducció que va fer de *La princesa de Clèves* (Barcelona: Proa, 1990) amb correccions i remarques marginals fetes amb llapis per ell mateix. Es tracta gairebé sempre de trets propis del català de Mallorca que el corrector de l'editorial li va allisar. I tanmateix, la crítica ha trobat el text editat ple de «balearismes» (Coromina Pou 2012: 164-165) o ha parlat d'una traducció «en mallorquí» (Llovet 2010), i així i tot, o potser exactament per això, ben mirat, és una traducció en un català puríssim... a més d'una bona traducció, acompanyada dels inevitables comentaris de qui coneix l'obra, l'ofici i les possibilitats expressives d'una llengua formal però sense artifici.

La tasca de traductor no es limità a *La princesa de Clèves*. La seva traducció de *La guineu i el raïm*, de Guilherme Figueiredo, es va publicar el 1993, i resten inèdites les traduccions d'una obra de Noël Coward i d'una altra de Terence Rattigan.

Tot amb tot, som davant una figura imprescindible en la nostra ciència, i d'una persona de qualitats humanes i patriòtiques duites a l'extrem. Sobre la vinculació entre els seus coneixements i el seu activisme a favor de la cultura catalana de Mallorca i d'arreu no podem callar els seus esforços, útils i eficaços, per a la divulgació de la llengua, de la unitat de la llengua i d'un puríssim i ben fonamentat model de llengua formal entre la població balear gràcies al seu protagonisme en els programes de televisió *Lletra menuda* (1986-1988) i *Parlant en plata* (2004-2006), emesos pel centre territorial de Televisió Espanyola a les illes Balears.

Ara queda en el record dels qui el vàrem conèixer i hi vàrem conviure, però el que en restarà més enllà de nosaltres és la seva obra i els efectes de la seva actuació en la nostra cultura. I això no serà fàcil d'esborrar.

BIBLIOGRAFIA

- COROMINA POU, E. (2012): «Dues traduccions catalanes de *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette. Un clàssic del xvii que marca l'accés de la dona a la novel·la», *Quaderns de Traducció*, núm. 19, p. 155-167.
- FORTEZA Y CORTÈS, T. (1915): *Gramática de la lengua catalana*, Palma, Escuela Tipográfica Provincial.
- GRIMALT GOMILA, J. A. (1997): «El Paper de l'escriptor mallorquí en la conformació de la llengua literària», dins Joan VENY CLAR (coord.), *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Mallorca* (18 i 19 d'octubre de 1996), Barcelona, IEC, p. 83-90.
- (2004): *La figura de Judes a la literatura. Notes per a un estudi sobre hipertextualitat*, Palma, Pastoral Universitària.
- (2009): «Els articles en el parlar de Mallorca», *Estudis Romànics*, núm. 31, p. 55-75.
- GRIMALT GOMILA, J. A.; GUISCAFRÈ DANÚS, J. (eds.) (2006-2022): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'Es Recó*, Palma, Editorial Moll/Institució Francisc de B. Moll/Nova Editorial Moll.
- LLOVET, J. (2010): «La lleialtat extrema», *El País*, 2/12/2010. En línia <http://www.elpais.com/articulo/paginas/lleialtat/extrema/elpepissupbqc/20101202elpb-qcpag_1/Tes>.
- TEMPORAL OLEART, J. (2024): «Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'Es Recó», *Estudis de Literatura Oral Popular*, núm. 13, p. 139-148.

JOSEP ANTONI GRIMALT GOMILA (1938-2024)¹

Jaume Guiscafrè Danús

Universitat de les Illes Balears/Grup d'Estudis Etnopètics (IEC)

El *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans inclou dues accepcions sota l'entrada «necrologia». I totes dues són escaients per recordar Josep Antoni Grimalt Gomila (Felanitx, 1938-Palma, 2024). Una necrologia és una «notícia d'un personatge, d'una persona notable, morta de poc», i és, també, un «article o discurs breu, escrit o pronunciat en elogi d'una personalitat difunta». Josep Antoni Grimalt, que va traspassar el 22 d'agost —Dia Internacional del Folklore, per cert—, va ser un personatge, una persona notable i una personalitat, això és, algú que atreu l'atenció per la seva excel·lència.

Després d'haver-se llicenciat en dret i d'haver abandonat la preparació de les oposicions per obtenir el títol —i l'estatus— de notari, el 1971 es va llicenciar en filologia romànica-hispànica a la Universitat de Barcelona; de manera immediata, el setembre d'aquell mateix any, la institució el va contractar perquè impartís docència a la delegació de Mallorca. Va cursar els estudis de doctorat a la mateixa universitat, i el 1975 hi va obtenir el títol de doctor en filosofia i lletres (filologia romànica-hispànica) amb la tesi *Classificació de les rondalles de mossèn Alcover: introducció a llur estudi* (1975). El 1976 va passar de professor adjunt contractat a professor adjunt interí, i el 1977 va accedir a la categoria de professor agregat interí. El 1980, Grimalt va obtenir la condició de professor titular, i el 2002 va accedir a la de catedràtic. Quan es va jubilar, el 2004, va passar a ser catedràtic emèrit, i ho va ser fins al 2008, quan feia trenta-set anys que estava al servei de la universitat, gairebé tots integrat en el Departament de Filologia Catalana i Lingüística General.

El meu tracte personal amb el professor Grimalt va començar el mes d'octubre de 1987, quan vaig iniciar els estudis de filologia catalana a la Universitat de les Illes Balears. Al primer curs d'aquella llicenciatura, Grimalt impartia l'assignatura de Lingüística General, que era un dels dos ossos mals de rosegar, no tan sols del primer curs, sinó de tota la carrera —l'altre era l'assignatura de Llatí, que impartia Carme Bosch. La dificultat i l'abstractesa de la matèria, però, es veien compensades per la destresa comunicativa del docent que la impartia i, també, per la seva condició de personatge. Josep Antoni Grimalt, en molta bona part de la seva activitat pública com a docent, divulgador, articulista i assistent a tota classe d'actes culturals, s'amagava o s'escudava darrere la figura del «professor Grimalt», sobre el qual circulaven rumors, anècdotes i facècies que contribuïen a caracteritzar el personatge que ell mateix cultivava i ajudaven a donar-li definició. Quan en vaig començar a ser alumne, ell tenia quaranta-nou anys, vestia d'una manera que podríem qualifi-

¹ Aquesta necrològica va ser publicada a *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 80 (2024), p. 253-256. Els editors d'aquestes actes volen deixar constància del seu agraïment a la revista per autoritzar-nos a reproduir aquest text.

car de peculiar —anys a venir, em confessaria: «Jaumet, jo ja ho veig que sa meua manera de vestir desprestigia sa imatge de sa Universitat»—, es desplaçava sempre en transport públic i arribava a la facultat amb una cartera de color marró que duia enganxat i ben visible aquell icònic adhesiu rodó que consistia en la figura d'un voltor i les sigles GOB sobre un fons de color de cel amb la llegenda *Grup Balear d'Ornitologia i Defensa de la Naturalesa* sobre faixa blanca que l'encerclava. Qualsevol que l'hagi tengut de professor en recorda qualche anècdota, qualche sortida graciosa, qualche comentari punyent, irònic o agut. Tomàs Vibot em va fer avinent que, quan el va tenir de professor, el primer dia de classe de l'assignatura de Lingüística General, els va etzibar: «Més de la meitat de voltros no acabareu sa carrera... I un nombre important des que vagin passant de curs, bona part des temps estaran immersos en pensaments libidinosos.» Va dedicar bona part de la seva trajectòria docent a impartir assignatures relacionades amb la lingüística i amb les llengües espanyola i catalana: Lingüística General, Llengua Catalana II, Llengua Espanyola II, Semàntica General o Català Juridicoadministratiu, entre d'altres. En canvi, la seva activitat investigadora en aquestes matèries es va limitar a dos articles primerencs, a l'opuscle *Gramàtica i urbanitat* (1990) i al treball «Els articles en el parlar de Mallorca» (2009), que és una descripció detalladíssima dels usos dels articles determinats derivats d'IPSU i d'ILLU a partir del concepte de *determinació* d'Eugenio Coseriu, un lingüista per l'obra del qual sempre va mostrar preferència.

Però Josep Antoni Grimalt va ser molt més que un personatge. Va ser també una persona notable per la seva projecció pública, no només com a docent i investigador, sinó també com a divulgador, com a creador i com a traductor. A banda de la seva dedicació docent, va ser, sens dubte, la seva faceta de divulgador la que va fer-lo conegut i popular entre els televidents i oients de les illes Balears, primerament arran de la seva participació en el programa *Lletra Menuda* (Radiotelevisió Espanyola, 1986-1988) i, anys més tard, en els programes *Punt de Trobada* (Onda Cero, 2000-2001) i *Parlant en Plata* (Radiotelevisió Espanyola, 2004-2006 i Televisió de Mallorca, 2007-2008). En aquests espais, Grimalt tractava sobre tota classe de qüestions relatives a la normativa, a l'ús i a la normalització de la llengua catalana. I ho feia en un to que era alhora acadèmic, didàctic i divertit. En record encara avui l'explicació que va fer a *Lletra Menuda*, amb l'ajut d'un rellotge de fusta, dels dos sistemes que hi ha en català per designar els intervals entre les hores del dia: de llavors ençà, jo mateix n'he seguit l'exemple —sense el rellotge de fusta, això sí— quan he hagut de presentar aquests dos sistemes. Així mateix, durant els anys 2003 i 2005, va publicar una col·laboració setmanal al *Diario de Mallorca* que duia per títol «Més enllà de la gramàtica».

No podem negligir-ne, tampoc, l'obra pròpia de creació literària ni les traduccions. El 1962 va presentar un original al Premi Gabriel Maura Ciutat de Palma, tot i que no tenia l'extensió mínima que n'exigien les bases. No va guanyar el premi, però en va ser finalista, i l'Editorial Moll va publicar la primera edició d'aquell origi-

nal amb el títol d'*Història d'una dama i un lloro* el 1965, i la segona el 2001. El 2015 va publicar, a Lleonard Muntaner Editor, *La nova llegenda Àuria. De sant Josep a Judes*, una obra de creació de claríssimes ressonàncies intertextuals que posa en relleu l'interès de Josep Antoni Grimalt, que es definia a si mateix com «una beata agnòstica», pel fet religiós i per les diverses manifestacions de la fe; un interès que és també molt evident al llibre *La figura de Judes a la literatura. Notes per a un estudi sobre hipertextualitat* (2004). El 1990, l'editorial Proa va publicar, a la reconeguda col·lecció A Tot Vent, *La princesa de Clèves*, de Madame de La Fayette, amb traducció, notes i epíleg de Josep A. Grimalt; el 2019 Quid Pro Quo Edicions va tornar a editar, revisada, aquesta mateixa traducció, que Grimalt considerava que era la més important que havia fet. A banda d'aquesta, li devem les traduccions de *La guineu i el raïm*, de Guilherme Figueiredo (1993), *Una cançó d'horabaixa*, de Noël Coward, i *La versió de Browning*, de Terence Rattigan, aquestes dues darreres encara inèdites.

En l'àmbit en què Josep Antoni Grimalt va ser una autèntica personalitat va ser en la faceta d'estudiós i d'editor de l'obra de Llorenç Villalonga i, sobretot, de la d'Antoni Maria Alcover. Grimalt va conèixer l'autor de *Bearn o la sala de les nines* a principi dels anys seixanta, i qualque vegada hi va compartir tertúlia al bar Riskal. A la «Nota del curador» inclosa en el primer volum de la *Selecció d'obres de Llorenç Villalonga*, Grimalt adverteix que, com a editor, s'ha esforçat perquè «el text de cadascuna de les obres sigui el més fidel a la voluntat de l'autor», i hi manifesta el desig que la seva tasca contribueixi «a acostar una mica més els textos a la forma que merescia esser considerada la definitiva» (Grimalt 2006: 56). Aquestes observacions es poden fer extensives a la resta de volums de què va tenir cura, la majoria dels quals inclouen estudis introductoris, epílegs i aparats crítics i de notes molt valuosos deguts a ell mateix. Amb aquesta tasca d'editor i curador de l'obra i amb els cinc treballs que li va dedicar, Grimalt es va guanyar el respecte dels estudiosos de l'obra villalonguiana.

La vertadera *raison d'être* del Grimalt investigador, però, va ser l'*Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, d'Antoni Maria Alcover, una obra a la qual va dispensar una dedicació sostinguda durant seixanta anys, entre el 1962, quan va prendre consciència que les rondalles podien ser una matèria d'estudi acadèmic, i el 2022, en què va publicar-se el novè volum i darrer de l'edició de l'*Aplec* que vàrem fer plegats. En els disset treballs acadèmics —entre articles i capítols de llibre— que va publicar sobre l'obra rondallística alcoveriana, Grimalt es va centrar, sobretot, a estudiar la relació que tenien les rondalles contingudes a l'*Aplec* amb la tradició oral de què Alcover les va arregar; a valorar-ne les qualitats estètiques com a textos literaris que són; a estudiar-les i analitzar-les amb les eines i els mètodes propis de disciplines acadèmiques, com la teoria de la literatura, la narratologia, la lingüística i l'etnopoètica; i, finalment, a posar-les en relació amb les que contenien altres aplecs, catalans i estrangers, i també amb altres obres literàries. Va ser, però, en les introduccions, les anotacions i els comentaris inclosos

en l'edició comentada i anotada de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* (1996-2022) que Josep Antoni Grimalt va desplegar de manera més completa la seva erudició, la seva mirada crítica i els seus vastíssims coneixements sobre rondallística i els va posar al servei del lector, especialitzat o no. El Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears va promoure l'edició del volum *Entre l'oralitat i l'escriptura* (2022), que reuneix una selecció feta per ell mateix dels seus articles i capítols de llibre més representatius, en què el lector trobarà també les referències a la resta de la seva obra acadèmica.

Vaig tenir el privilegi de poder compartir amb Josep Antoni Grimalt els darrers trenta anys de la seva dedicació a l'estudi de l'*Aplec* d'Alcover i de ser-ne inicialment el deixeble, posteriorment, el col·laborador i, finalment, un col·lega. Va ser el meu mestre: em va instruir en la disciplina de la rondallística, em va dirigir la tesi doctoral i el vaig prendre com a model per a la meua activitat acadèmica i investigadora. La generositat intel·lectual i personal amb què sempre em va obsequiar varen contribuir d'una manera decisiva a la meua formació com a docent i com a investigador. Josep Antoni Grimalt, però, no va ser només generós amb mi: la seva tasca docent, la seva incansable tasca com a divulgador i com a conferenciant i, en definitiva, la seva obra varen ser —i ho són encara— un acte de generositat i un exemple de compromís insubornable amb la llengua i la cultura catalanes.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M. (1996-2022): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, 9 vols., ed. Josep Antoni GRIMALT GOMILA; Jaume GUISCAFRÈ DANÚS, Palma, Editorial Moll/Institució Francesc de B. Moll/Nova Editorial Moll.
- FIGUEIREDO, G. (1993): *La guineu i el raïm*, Palma, Edicions UIB.
- GRIMALT GOMILA, J. A. (1975): *Classificació de les rondalles de mossèn Alcover: introducció a llur estudi*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- (1990): *Gramàtica i urbanitat*, Manacor, Escola Municipal de Mallorquí.
- (2004): *La figura de Judes a la literatura. Notes per a un estudi sobre hipertextualitat*, Palma, Pastoral Universitària.
- (2006): «Nota del curador», a GRIMALT GOMILA, J. A. (cur.): *Selecció d'obres de Llorenç Villalonga*, I, Palma, Consorci per al Foment de l'Ús de la Llengua Catalana.
- (2009): «Els articles en el parlar de Mallorca», *Estudis Romànics*, núm. 31, p. 55-76.
- (2022): *Entre l'oralitat i l'escriptura*, ed. Jaume GUISCAFRÈ DANÚS; Natàlia A. HENDRIKS SÁNCHEZ, Barcelona-Palma, Edicions UIB/Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Ajuntament de Felanitx.
- LA FAYETTE, Madame de (1990): *La princesa de Clèves*, Barcelona, Proa.
- (2019): *La princesa de Clèves*, Pollença, Quid pro Quo Edicions.

JOSEP ANTONI GRIMALT O LA PASSIÓ DEL CATALOGADOR¹

Josep Temporal

Grup d'Estudis Etnopoètics (IEC)

El sentiment de picapedrer aplicat, en el cas d'en Josep Antoni Grimalt, a un objecte de gran abast i amb completesa, que acompanya tants moments de la ciència, de ben segur que la majoria dels investigadors l'han experimentat en un moment o altre de la seva vida intel·lectual. És un sentiment que els pot vincular amb naturalitat a la tasca i al tarannà d'en Grimalt, del qual és inevitable d'admirar l'exemplaritat que implicaven la seva tenacitat en el treball, finor intel·lectual i aguda argumentativa, obstinadament posades al servei del seu objectiu: l'estudi de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, o sigui, d'Antoni Maria Alcover i l'edició definitiva d'aquesta obra excepcional en tants sentits.

«Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador»: ell és el resum, la síntesi de la cosa. La seva pruija de catalogador, però, venia de molt lluny, d'una dèria per Alcover que s'inicià ardentment a la seva infantesa. Ho havia explicat moltes vegades: en lloc d'anar a jugar a bimba amb els al·lots de Felanitx, ell s'estimava més anar a la biblioteca on es delectava llegint les rondalles mallorquines d'Alcover; i així es va enamorar de les rondalles alcoverianes per la via de la lectura infantil, i no pas de la transmissió oral, atès que en el seu cas no n'hi havien contat. Grimalt sempre va considerar que hi tenia, amb Alcover i l'Aplec, una mena de deure d'agraïment contret i, en just retorn, es dedicà ininterrompudament a les rondalles del mossèn fins a culminar en l'obra de la seva vida: la magna edició definitiva de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*; tan magna, com sabeu, que no pogué ser l'obra d'un home sol. Efectivament, a l'enclusa d'aquesta obra, cop de martell a cop de martell, també s'hi anà forjant en paral·lel i amb el guiatge d'en Grimalt, el gran estudiós del folklore que és en Jaume Guiscafrè. Aquest —no ho oblidem— també és un dels assoliments del savi refinat i generós, socràticament irònic, que fou el professor Grimalt. Erudició, sí, molta; però sempre acompanyada d'una perspectiva aguda, estimuladora per als seus receptors, i un peculiar *art de vivre*, també, que duia el marxamo d'un cert estoïcisme del tot compatible amb l'alegria del viure. Recomano sense cap reserva el relat precís, elegant, que en Jaume Guiscafrè oferí d'aquesta col·laboració, a la conferència inaugural que va fer a Manacor el dia 10 de desembre de 2022, a l'acte

1 Aquest article és un revisió de la comunicació feta, amb esperit d'homenatge al professor Grimalt i amb aquest mateix títol, a la Jornada del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), «Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes», que tingué lloc a la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, els dies 8 i 9 d'octubre de 2024. El text reproduceix, amb alguna lleugeríssima modificació, l'article recentment aparegut a la revista *Estudis de Literatura Oral Popular/Studies in Oral Folk Literature*, núm. 14 (2025), p. 143-150. Els editors d'aquestes actes volen deixar constància del seu agraïment a la revista i, en particular, a la seva directora, Dra. Carme Oriol, per autoritzar-nos a reproduir aquest text.

d'homenatge al professor Grimalt en motiu de l'aparició del novè i darrer volum de l'edició de l'Aplec (Guiscafrè 2024: 13-29).

He afirmat que la dèria li venia de lluny i que fou alimentada —gairebé semblava que planificada— per les fites del camí que ho corroboren: la seva formació filològica (amb la referència inicial de 1962, quan prengué cos l'objectiu de dedicar-se a Alcover), la seva tesi doctoral sobre la classificació de les rondalles de l'Aplec (dirigida per Antoni M. Badia Margarit i presentada el 1975 a la UB), els articles clau sobre les rondalles alcoverianes i, finalment, la culminació de l'edició de l'Aplec, a la qual ell i en Guiscafrè hi esmerçaren vint-i-sis anys de la vida (de 1996 a 2022) si parlem tan sols de l'aparició dels nou volums entre el primer i el darrer.

Com a estudiós del folklore Grimalt no diversificà els seus interessos i va tenir sempre molt present l'ordre de les prioritats i el rumb que aquests havien d'anar prenent. Al marge de la seva sòlida formació filològica (a les aules de la facultat de filologia de la UIB demostrà fins a quin punt era un coneixedor profund de la llengua catalana) va tenir la lucidesa de comprendre que la primera tasca, la urgent, era la catalogació de les rondalles del corpus. No era gens fàcil, aquesta tasca, sobretot perquè per al nostre domini etnopoètic no hi havia cap precedent, si deixem de banda la classificació parcial i provisional de les rondalles d'Amades que Walter Anderson va fer a la *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* el 1954. Podem considerar, doncs, que Grimalt, amb el seu treball de classificació tipològica Aarne-Thompson de totes les rondalles de l'Aplec, va ser el pioner als Països Catalans i va marcar el camí que seguiren posteriorment Josep Maria Pujol i Carme Oriol, els responsables de la catalogació integral del corpus de rondalles catalanes.

Una de les característiques més notables d'en Grimalt com a catalogador era la seva concepció, diguem-ne ordenadora, fins i tot instrumental, de la catalogació. Però mai la rondalla, la narració, se supedità a l'ítem classificatori, cosa que no és contradictòria amb la seva perspectiva més aviat deductiva quan es tractava de classificar. En tot cas la rondalla singular, el relat concret, era primer (la dada real en el sentit ontològic) i va poder sempre més que el patró narratiu (el principi ordenador, però abstracte), sense cedir a la temptació d'aplicar-lo automàticament, o sigui, d'identificar *modo mechanicus* els esquemes dels arguments que apareixien a la classificació Aarne-Thompson, cosa que ja es palesava a bastament a la seva tesi doctoral. Grimalt sempre considerà essencial poder donar raó, amb els arguments i els matisos que calguessin, de l'adscripció d'una rondalla a un tipus, especialment quan hi havia marge interpretatiu.

Metodològicament parlant els seus arguments, i el cabal envejable de coneixements que tenia, no podrien inserir-se *tout court* a l'escola historicocomparatista, per bé que en coneixia perfectament les fites i ell mateix feia recurs sovintejat d'elements comparatius (coneixia molt bé el panorama de la rondallística

forana), a l'hora d'analitzar les rondalles. La seva metodologia era més aviat deductiva: partia dels tipus i arribava a les versions. Inferia deductivament. Això es nota molt en les argumentacions de les classificacions proposades a la tesi doctoral, i ressona nítidament a l'edició de l'Aplec, encara que més desdibuixadament, atès que les classificacions ja estaven bàsicament fixades i justificades amb anterioritat (deixant a banda petits canvis posteriors deguts a l'ATU). Aquest podríem dir-ne que és el seu principal marc teòric i descriptiu. Per bé que cal associar-lo, també, a tota la tradició mediterrània, francesa i italiana sobretot, que anava en paral·lel a la *Märchenforschung* clàssica alemanya i de la qual, per descomptat, també en bevia en certa mesura, encara que no tan explícitament.

Val a dir que en Grimalt en va treure un gran partit, d'aquesta adscripció metodològica, amb resultats excel·lentíssims com es pot comprovar a cada pas en l'edició de l'Aplec; però també fou molt hermètic a altres perspectives teòriques d'anàlisi. Ell, que anava a cap segur i era un home de formació i concepció cultural clàssiques, tenia una *actitud de vida*, cosa que es traduïa, en l'esfera intel·lectual, en una aposta coherent per la racionalitat contrastada i, val a dir-ho, també per una estètica, quant a la llengua i la literatura, d'allò més primmirades i exquisides.

El resultat de les seves classificacions i de les seves explicacions sobre rondalles és un goig, perquè mai fan l'efecte que hi hagi una concepció fonamentalista d'aquest poderós instrument que és la classificació. En aquest sentit recordo, perquè em va fer un efecte impactant, una observació que li vaig sentir a dir a una trobada internacional de classificadors, la VII Trobada de treball del grup ERGON/GRENO celebrada a Tarragona del 24 al 26 d'octubre de 2012, en què afirmà que els tipus ATU no eren «essències platòniques». Si hom té present la veritable ontologia de les idees o formes platòniques, i no una noció banalitzada, l'observació resulta molt exacta. El comentari dona la mesura precisa de la grandesa del catalogador refinat i honest que fou. Però no costa gaire fer-se'n la idea si hom té present que Grimalt, que era una persona amb algunes peculiaritats de caràcter notòries però completament inofensives, estava traspassat per un «esprit de finesse» en sentit pascalià veritablement rar de trobar.

No diré que totes, però d'una manera o altra algunes d'aquestes peculiaritats tenien el comú denominador de l'humor, un tret que sempre l'acompanyà i el caracteritzà; però d'un humor que fàcilment tombava cap a la ironia socràtica — tal com ja s'ha esmentat més amunt — en el sentit que respectava el marge d'intel·ligència que corresponia a l'interlocutor. Reportaré il·lustrativament, arran d'aquest matís irònic, la resposta que em va oferir a una observació meua, segurament maldestra perquè tenia un punt de sornegueria massa simple. El context en què es produí el comentari fou la XV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics que vam fer a Perpinyà, l'any 2019, on en Grimalt ens oferí una comunicació exhibint un seguit de recursos, diguem-ne dramaticoescenogràfics, d'allò més

vistosos i puerils (era un personatge per sucari-hi pa des del punt de vista de la teoria de la comunicació), i no cal dir que ens va fer riure en alguns moments, com era propi d'ell en aquesta mena de contextos. En acabat, bo i baixant cap a Barcelona, no em vaig estar de comentar-li: —Pep, ets incorregible. Te'ns has posat a la butxaca transformant-te en una criatura. I ell em va dir, com aquell qui res: —Oh, ses criatures també se fan escoltar...

El moment posterior a la tesi doctoral va ser el de la gestació definitiva de l'edició de l'Aplec i la decisió d'emprendre el camí per aconseguir-ho. Alguns lamentàvem, aleshores i durant molts anys, que en Grimalt no es decidís a publicar la seva tesi doctoral, però sens dubte ens faltava la perspectiva concloent que vam poder adquirir quan l'edició de l'Aplec, anys més tard, començà a caminar. En algun moment d'aquests dos temps en Josep Massot i Muntaner li oferí de publicar-la a les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, però en Grimalt declinà el generós oferiment. Tenia molt de sentit, haver-hi renunciat, i en aquesta perspectiva que esmentava, segurament tots hi vam sortir guanyant per aquest motiu de pes: perquè ja llavors ell concebia el cabal de coneixements abocats a la tesi com el nucli de l'edició futura, definitiva, de l'Aplec —la fusió, finalment, de tesi i edició—, tal com en Guiscafrè també va deixar constatat en la seva conferència a l'acte d'homenatge esmentat més amunt (Guiscafrè 2024: 19).

Grimalt no féu concessions al personalisme, no era això el que cercava. Tenia prou dosi d'estoïcisme per saber que, arribat el cas, era més important la culminació de l'edició que la rellevància de poder-la protagonitzar ell fins al final. Per això a les jornades *Nommer/classer les contes populaires* organitzades per Anna Angelopoulos i Josiane Bru l'any 2003 a Tolosa, va comentar a Julio Camarena, coautor del *Catálogo tipológico del cuento folklórico español/hispánico*, que «Si me sucediera algo, el chico [és a dir, Jaume Guiscafrè] ya está preparado para poder llevar a cabo la edición» (Guiscafrè 2024: 20). Comentari que palesa la fermesa de la convicció esmentada, però també la confiança més que justificada que tenia en Guiscafrè.

Les vicissituds de l'edició de l'Aplec, d'aquests esforços però magnífics vint-i-sis anys esmerçats, no pertoca aquí de repassar-les; però el que sí pertoca aquí, en el reconeixement modest, però sincer, que aquest article li vol retre, és posar el focus en l'edició de l'Aplec. Quin millor homenatge, doncs, se li pot fer que el d'exposar, ni que sigui molt sumàriament, les característiques i les bondats d'aquesta edició?²

Amb aquesta monumental obra (Alcover 1996-2022) la comunitat científica disposa de la *editio maior* de l'Aplec alcoverià, que fecundarà els estudis alcoverians i els folklòrics per a moltes dècades. La seva realitat material és esbalaïdora: 9 volums, 4424 pàgines, 280 rondalles més 196 llegendes (a les quals

2 A partir d'aquí l'article reproduceix en part continguts de la ressenya dedicada a l'edició completa de l'Aplec que va aparèixer a Temporal (2024: 139-148).

cal afegir-hi els aproximadament 560 textos, publicats per primera vegada en aquesta edició, que apareixen en el seu estat redaccional previ en les anotacions d'Alcover —les seves famoses sis llibretes—, i que multipliquen per molt el valor documental del corpus); i especialment ho és, d'*editio maior*, pels estàndards acadèmics de l'alta recerca científica. Una edició que és presentada segons els criteris catalogràfics de la classificació internacional de rondalles (ATU) (Uther 2004),³ però que esdevindrà de transcendència per a diverses disciplines com ara els estudis de folklore i l'etnopoètica, els estudis literaris i de la llengua o els estudis de ciències socials o d'altra naturalesa que eventualment requereixin d'aquest document. Es tracta d'una edició completa de l'Aplec veritablement definitiva que, pels seus criteris d'establiment textual i les seves característiques crítiques tan decisives, fan molt difícilment imaginable, amb el material disponible, l'expectativa d'ulteriors desplegaments crítics, ni tan sols particularitzats.

Almenys hi ha tres grans raons per les quals aquesta edició té tanta importància. Primera: perquè deixa definitivament establerts uns textos fiables —el «document literari»—; segona: perquè es publiquen els materials orals que Alcover registrà a les seves llibretes —materials que, segons l'expressió del professor Grimalt, representen el *documentum medium* entre la versió oral i la confeïda literàriament—; i tercera: per la minuciosa anàlisi tipològica i rondallística que acompanya cada versió. El resultat és una poderosa síntesi, una lectura global i multidimensional d'aquest gènere etnopoètic, que la converteix en una autèntica summa rondallística alcoveriana farcida de coneixements concrets i de finor hermenèutica, sense descuidar en absolut la dimensió global del gènere ni les referències i paral·lelismes de cada cas en altres llengües i tradicions. La saviesa acumulada en aquesta edició no té res a envejar —salvant les distàncies que calgui— als quatre volumassos de les *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* de J. Bolte i G. Polívka.

L'edició resultant de l'Aplec és molt més que una excel·lent edició crítica i instrumental: és una presentació rodona, la seva explicació «en essència», de la cosmovisió que inclouen les rondalles sumada a la particular d'Alcover, ampliada i sedassada per tots els factors del mossèn, ben coneguts, que ara no cal esmentar. Una cosmovisió que fa comprendre perfectament per què Alcover les estimava tant i, sobretot, per què mallorquines i mallorquins li han professat tanta identificació i hi han projectat —ho diré amb una expressió amb regust antic estil De Sanctis o estètica de Croce— una relació tan intensa d'amor. L'investigador allunyat de l'entorn mallorquí ha de saber que les rondalles versionades d'Alcover han adquirit naturalesa pròpia i un lloc principal dins l'imaginari sentimental de mallorquines i mallorquins. Com afirma lúcidament Guiscafrè

3 Aquesta edició de l'Aplec també fa ús de l'edició anterior de la catalogació de rondalles, de la qual l'ATU parteix: Antti Aarne; Stith Thompson [AaTh]: *The Types of the Folktale*. Folklore Fellows' Communication 184. Helsinki, 1961: Suomalainen Tiedekatemia.

(2017), mossèn Alcover, a la fi, fou «l'instituïdor del cànon rondallístic»; s'entén: d'un cert sentit de «corpus» per al gran públic que durant més de cent anys les ha fruïdes amb passió, i d'un cert «patró» d'allò que és una rondalla, per més literaturitzada que sigui la versió. I no cal dir, com imaginarà segurament l'estudiós internacional que conegui aquestes circumstàncies d'Alcover i el seu Aplec, que les seves versions han generat processos folklòrics de reoraltització, segurament d'una manera no gaire diferent, *mutatis mutandis*, de com Marc Sorianó (1996) explica que succeí amb les versions literàries de Perrault; o com va succeir també, per descomptat, amb les versions dels Grimm, amb tants i tants d'uropeus que se les van contar després de llegir-les.

Un altre encert rotund d'aquesta edició va ser sumar, a la saviesa i tenacitat d'en Grimalt —que són moltíssimes— les d'en Jaume Guiscafrè, que actuà de veritable causa eficient de l'edició i adjuntà al projecte convenciment, competència i robustesa intel·lectual amb els seus coneixements sobre folklore i amb el seu caràcter sobri de pedra picada. Un tàndem, el de Grimalt-Guiscafrè, que esdevingué imbatible i que els investigadors no podrem agrair mai prou. Certament l'edició de l'Aplec no tindria aquesta excel·lència crítica sense la seva aportació. Si en l'estampació de l'edició hi figura com un agent «col·laborador» és tan sols per una concessió a les maneres gradualistes d'una altra època més que una fotografia perfectament enfocada de la realitat. El professor Grimalt no ha tingut mai inconvenient a reconèixer generosament i públicament que sense en Guiscafrè aquesta edició no existiria o, si més no, no pas amb aquestes característiques ni amb aquests assoliments. Cosa que no treu, és clar, que el professor Guiscafrè se senti, realment, un «col·laborador» privilegiat a l'ombra de l'esponerosa saviesa i *finesse* del mestre, conscient que la seva aportació no hagués pogut lluir sense la tasca mentora del professor Grimalt. Serà de justícia, doncs, que la comunitat científica es refereixi a l'autoria d'aquesta edició sense circumloquis ni complexos com a «edició Grimalt-Guiscafrè».

L'edició està formada per nou volums i, a grans trets, consta d'una introducció (al vol. I); un cos de rondalles, que ocupa vuit volums sencers, ordenades segons la classificació tipològica internacional (AaTh vol. I-IV, corresponents als tipus 15 fins al 559; i ATU vol. V-IX, corresponents als tipus 560 fins al 1183) (classificació a partir de la qual, òbviament, van apareixent les rondalles a l'índex de cada volum), més un índex de narradors, un de motius i un de tipus (al volum IX que, de fet, és el que reuneix totes les llegendes).

Cal tenir en compte la posició dels editors respecte de l'adopció de la nova versió de l'índex a partir del vol. V. Afirmen: «Com que, en alguns aspectes, l'Aarne-Thompson era preferible al nou [catàleg, l'ATU], singularment en la descripció, l'anàlisi i la descomposició del tipus en episodis i elements, no és aconsellable considerar-lo prescrit i prescindir-ne, sinó ben al contrari» (Alcover 1996-2022; Vol. V, 2009: 8). I a continuació informen dels canvis de classi-

ficació que afecten a quinze tipus de la seva catalogació, que són els següents (AaTh>ATU): 119A*>200C*; 301B>301; 313A>313; 313C>313; 330B>330; 401A>400; 403A>400; 425N>425B; 425P>302; 428>425B; 506>505; 506A>505; 532>314; 533*>404 i 552A>552).

Vegem el contingut, a grans trets, de cada volum.

El volum I (aparegut el 1996) inclou totes les rondalles d'animals [«Animal Tales»] del corpus (15 tipus que contenen 16 rondalles més 5 de no catalogades), i 11 tipus de les meravelloses [«Tales of magic»] (que contenen 14 rondalles). El volum té una introducció (p. 7-26); la presentació del material (p. 27-30); una bibliografia general (p. 31-36) referida sobretot als aspectes i instruments de catalogació del corpus alcoverià, així com a d'altres aspectes que hi estan específicament vinculats per la relació directa que hi tenen; i el llistat complet d'edicions en volum de l'Aplec (p. 37-39) i de les traduccions parcials (p. 40-41) aparegudes fins la publicació del volum. S'hi inclouen, molt encertadament, els pròlegs a la primera i segona edicions (p. 43-57) (aparegudes respectivament el 1896 i el 1914).

A l'apartat de presentació del material s'hi exposa la manera com apareix cada rondalla en aquesta edició. Tan sols ho enumerem, sense entrar en consideracions que en un altre context serien molt pertinents, perquè això sol permet obtenir la fotografia exacta, formal, del contingut de l'edició rondalla a rondalla. El material es presenta molt estrictament així: 1. Encapçalament amb el tipus i, a continuació, el títol de la versió; 2. El text de la rondalla adscrita al tipus; 3. La llista d'edicions de la rondalla i, si n'hi ha, de traduccions, totes ordenades cronològicament; 4. La transcripció de les anotacions corresponents a la rondalla, extretes de les sis llibretes en què Alcover registrava el material que arreplegava de la font oral (o fonts, atès que sovint en disposava de diverses); 5. Notes crítiques, comparatives i comentaris (aquest apartat inclou tot el referit a la definició tipològica de la rondalla —variants, seqüències, etc.—, paral·lelismes comparatius amb d'altres versions —tant si provenen del domini etnopoètic català com si provenen d'altres dominis lingüístics—, discussions sobre dubtes tipològics —de manera freqüent en contrastació amb d'altres catàlegs com ara el Delarue-Tenèze—, etc.); i 6. Dins del mateix apartat de les notes crítiques apareix, en darrer lloc, la seqüència de motius presents a cada rondalla, disposats en el mateix ordre que hi apareixen, sempre que això és possible.

Un esment especial el mereix la transcripció de les anotacions corresponents a la rondalla. Val a dir que la brillant idea —«idea feliç», com la qualifica Guiscafrè (2024: 17), amb tota la raó— de publicar aquestes transcripcions fou iniciativa de l'editor Francesc Moll; una iniciativa clarament adreçada als especialistes, i d'un altíssim valor científic per a l'estudi de cada rondalla. Permet visualitzar a la perfecció els processos redaccionals d'Alcover i, sobretot, posa a disposició unes fonts (el *documentum medium* entre la versió oral i la confegida literàriament, com ja hem esmentat) que permeten aproximar-nos molt als continguts

de l'oralitat, al moment en què es produïa el veritable acte de folklore. A més, tal com va explicar una vegada en Josep A. Grimalt, la decisió de publicar aquests materials íntegrament estalviava l'opció feixuga, si no impossible, d'un aparat de variants convencional com el de les edicions crítiques a l'ús. La qual cosa no treu que, precisament perquè apareixen amb el seu màxim valor (completes) i permeten contrastar amb la màxima facilitat les anotacions i el text, aquestes transcripcions no actuïn, de fet, com a veritable aparat crític. Quelcom molt rar en les edicions de materials folklòrics i d'un altíssim valor. Perquè l'especialista se'n faci perfectament càrrec, potser valdrà la pena indicar que a l'*Index of Catalan Folktales* de Carme Oriol i Josep M. Pujol (2008) també es classifiquen sistemàticament aquests materials amb l'indicatiu «Alcover Notebook [seguit del número de llibreta]», i adquireixen, així —conjuntament amb la publicació, evidentment— valor de document folklòric. Comptant les anotacions de cada rondalla, doncs, el nombre que aconsegueix de fer-ne emergir i de classificar tipològicament es multiplica notablement (aproximadament, ja s'ha dit, són uns 560 documents!, 420 de les rondalles i 140 de les llegendes).

La informació que es proporciona de cada rondalla —a més de la fiabilitat textual— és moltíssima i molt valuosa. Per això s'ha esmentat més amunt que tota l'edició, al capdavant, ofereix molt més que la mera suma de les seves parts; ofereix una inserció completa i coherent de les rondalles d'Alcover, de cadascuna d'elles, dins la panoràmica global de la rondallística, i una plasmació d'aquella cosmovisió que roman en els estrats profunds de cada rondalla —de totes elles en el seu conjunt— i la configura com a obra creativa etnopoètica en la seva superfície verbal.

Del volum II al VI s'inclouen totes les rondalles meravelloses (89 tipus que contenen 123 rondalles). Al volum III hi ha una remarcable «Introducció al cicle “Psique” (AaTh 425-428)» (p. 11-26); i al IV, molt més breument (p. 187-189), hi ha una «Introducció al cicle “Turandot”», o sigui, al definit genèricament com el de «la princesa que rebutja el pretendent». El volum VI, a més dels darrers tipus de meravelloses, també inclou totes les rondalles religioses [«Religious Tales»] (13 tipus que contenen 14 rondalles).

El volum VII inclou totes les rondalles humanes o «realistes» [«Realistic Tales (Novelle)»] (35 tipus que contenen 41 rondalles), precedides d'una brevíssima consideració sobre el subgènere de les humanes (p. 9).

El volum VIII inclou totes les rondalles del gegant estúpid (5 tipus que contenen 5 rondalles); tots els coverbos i anècdotes [«Anecdotes and Jokes»] del corpus (45 tipus que contenen 71 rondalles), i totes les rondalles fórmula [«Formula Tales»] (8 tipus que contenen 9 rondalles).

I, finalment, el volum IX (aparegut el 2022), que culmina l'edició de l'Aplec, inclou els textos corresponents al gènere llegenda (196 textos que en general són d'extensió molt més breu que les versions de rondalles). El volum es tanca

amb tres adminicles del tot imprescindibles per al maneig fàcil i solvent de tot el corpus: els índexs de narradors, de motius i de tipus. Fins aquí la descripció del corpus.

Si alguna cosa escau per acabar aquest article d'homenatge és el reconeixement a Josep Antoni Grimalt pel seu lliurament tan perseverant a una vida sencera de recerca, i l'agraïment pels seus resultats. A la fi, la seva dèria de jovenet donà fruits colossals. Per a moltes dècades en serem els seus deutors, i tan de bo que li sapiguem fer honor.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M. (1996-2022): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I-IX. Edició a cura de Josep A. Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè. Il·lustracions de Francesc de B. Moll, Josep Moll i Pere Prat i Ubach. Palma, Editorial Moll (vol. I-VI)/Institució Francesc de B. Moll (vol. VII)/Nova editorial Moll (vol. VIII-IX), 4424 p. (24 x 17).
- GUISCAFRÈ, J. (2017): «Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic», dins *Es jaquet d'en Jordi des Racó*, Manacor, Institució Pública Antoni Maria Alcover, p. 115-139.
- (2024): «Crònica moderadament apassionada d'una edició», dins M. Magdalena GELABERT; Josep TEMPORAL (ed.): *Les Rondalles Mallorquines, de la Societat a l'Acadèmia. Homenatge a Josep Antoni Grimalt i Gomila*, Mallorca, Nova Editorial Moll, p. 13-29.
- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2008): *Index of Catalan Folktales*, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- SORIANO, M. (1996): *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, París, Gallimard.
- TEMPORAL, J. (2024): «Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó», *Estudis de Literatura Oral Popular*, núm. 13, p. 139-148.
- UTHER, H.-J. [ATU] (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

**LES FORCES DE LA NATURA EN
L'IMAGINARI DELS PAÏSOS CATALANS**

LES MAREDEDEUS CANTADES AL PIRINEU I AL RIU TER:
L'AIGUA QUE ORGANITZA LES VALLS

Jaume Ayats Abeyà
Universitat Autònoma de Barcelona

1. *Els rituals al santuari i el cant dels goigs*

Cantar els goigs actuava —fins fa pocs anys— com la part sensible, l'acció emocional i viscuda col·lectivament, de tota una lògica d'entendre el territori i els lligams simbòlics entre les persones i la terra. En aquesta presentació vull mostrar un panorama dels elements principals d'aquesta relació, sobretot a partir dels treballs que hem pogut dur a terme a les comarques del Pirineu, i alhora vincular diversos aspectes que d'entrada semblen prou diversos.

El primer element, indefugible, és el lloc alt. Els santuaris (o ermites) estan situats en llocs destacats del territori, llocs que reben una consideració simbòlica important i que sovint estan remarcats per algun element geogràfic destacat. Cada santuari té un nom —no cal insistir en la importància representativa i evocadora del nom; en aquest aspecte m'agrada dir la captivació que sempre m'ha produït el nom de l'ermita de Carrassumada, a Torres de Segre— i un calendari anual que convoca els devots: un dia anual precis de la festa de la marededeu, o un espai de setmanes que organitzen els pelegrins segons el poble de provinença. Hi són convocats per a un acte alhora religiós i tradicional.¹

Entre les activitats processionals i de la missa d'aquest dia, hi ha un moment del ritual que tots els detalls de comportament remarquen com a singular i jeràrquicament superior: és el moment del cant dels goigs, al final de la missa. Persones que ni tan sols havien entrat a l'església durant la missa, hi entren per cantar junts en aquest moment, mentre bona part dels assistents fan cua per besar la imatge de la Mare amb el Nen. La potència del cant i, en alguns casos, la densitat de la polifonia tradicional, tenen l'objectiu d'omplir l'espai d'emoció sonora, d'una espessor humana que afecta els cossos. O, com ens han narrat repetidament, de «fer tremolar els murs de l'església», segons una recerca d'efecte que engloba el resultat sonor amb la participació de quatre o de tots cinc sentits (Ayats *et al.* 2011). Just després del cant dels goigs, es fa —o es feia fa sis dècades— una breu processó per procedir, des d'un lloc elevat, a la benedicció del terme, o sigui, a la benedicció del territori que l'allibera del mal i de les forces malignes que l'ataquen.

Els goigs és el cant narratiu en llengua catalana (o fins a 10 llengües més) que ocupa la perifèria més popular del ritual, la resta del qual era exclusivament en llatí (Ayats; Ferrando; Llop 2024). Podríem arribar a dir que el llatí

¹ No cal insistir, aquí, en la gran diferència de la noció religiosa entre la societat tradicional i les institucions de poder o, encara més, en relació amb la concepció que se'n té en la societat moderna i institucionalment laica.

era la llengua amb què calia parlar a Déu (i a Crist), mentre que a la Verge i als sants (nascuts humans i no divins), se'ls pot pregar també amb la llengua del poble.

La retòrica literària permet als cantadors crear una identificació de la Verge (o d'un sant) amb el lloc: és la divinitat del lloc i és considerada de manera més o menys simbòlica com l'avantpassat dels habitants que s'hi congreguen. D'alguna manera podem entendre la figura com el mediador humà davant del Déu inaccessible. En això és equiparable a l'heroi grec que esdevé *hemitheoi*. Aquesta identificació del col·lectiu amb el sant és especialment visible en els patrons de l'església parroquial, lligats als avantpassats i a la protecció del poble que es ratifica amb emoció cada vegada que es canten els goigs col·lectivament amb força i convicció: al final de la missa de la festa patronal però, també, al final de moltes misses de funeral, just davant del *cos de poder* que és la relíquia del sant o la imatge de la Verge (Courcelles 2008: 132-153).

Per tant, en l'acte performatiu d'enunciació es crea l'experiència d'una acció que pren disposició de cos col·lectiu que s'implica en veu i actes, i antigament també en dansa, ja que els goigs també eren dansats dins l'església fins a les prohibicions posteriors al Concili de Trento. Això obliga el sant o la Verge a respondre comproment-se per la salut dels protegits, sobretot pel que fa a la fertilitat dels camps i de les persones, i especialment en la circumstància del traspàs en el moment de la mort (element rarament evocat de manera directa en el text). No tractarem ara l'organització dels versos i del cant durant l'enunciació, però cal assenyalar que l'organització del cant està disposada de tal manera que construeix de forma sensible la retòrica de la relació entre les dues parts. I alhora articula el passat mitològic de la història del sant amb el present de la declaració cantada i amb el futur de l'ajuda requerida i del moment del traspàs de les ànimes.

Ara bé, més enllà d'aquest decisiu acte col·lectiu, durant el pelegrinatge al santuari hem pogut observar un pilot d'altres petits detalls o rituals del fer privat, individual o en família. Són accions que generalment queden a l'ombra, actes discrets o fins i tot ignorats per la majoria dels presents, siguin turistes, visitants circumstancials o, també, investigadors. Algunes són prou conegudes: la manera com l'individu i el grup estructuren l'anada i retorn del santuari; l'ofrena d'exvots; la visita a la imatge de la Verge i el Nen, situant-se al davant per provar-la de tocar (sobretot fer-la tocar pels infants), abraçar-la, mirar-la i fer comentaris; rebre l'ofrena del pa beneït; o la necessitat de fer sonar les campanes del santuari durant tot el dia —generalment un dia de primavera—, principalment per part dels joves no casats o dels preadolescents, amb el resultat que el so s'expandeix per tot el territori afectat i el fertilitza, com ho fan els cants dels pelegrins (ho hem pogut observar en la processó del poble de les Useres a Sant Joan de Penyagolosa).

Altres accions són més privades o poc conegudes: determinades plantes que aquell dia s'han d'oferir a la Verge, o que són motiu de gestos codificats;² i també les accions iniciàtiques dels joves, baixant per les roques de les muntanyes (al *pedrigolet* del Montgrí, a la Granadella, a l'Ebre o al Moianès), o fent festa la nit abans, o amb els jocs i les baralles antigues entre pobles. Totes aquestes activitats remarquen les distincions entre generacions, entre sexes o entre orígens, i n'estableixen una representació social, validada pels actes passats i per les renovacions que en fan possible la continuïtat. I sobretot el dinar dels grups escampats al voltant de la capella, amb els indrets de la muntanya repartits jeràrquicament, i el sol sempre com a orientació del fer de la jornada.

En conjunt observem, doncs, una densitat de petites accions i de símbols més o menys compartits que s'activen durant aquesta diada ben particular. I molt sovint sense una consciència clara que aquella acció hagi estat repetida el mateix dia i al mateix lloc durant generacions. Cal, doncs, que ens preguntem sobre el significat d'aquesta ocupació anual d'un espai *salvatge* (isolat, aparentment buit) que aquest dia esdevé un lloc que els assistents omplen i experimenten d'una manera molt sensitiva i emocional; i situat sempre dins d'una acció compartida entre aquells que són considerats «els meus».

2. Els goigs i el territori a Andorra

Aquests rituals eren comuns, fins fa escassament dues generacions, a tots els països de llengua catalana (i força compartit, amb certes variants, a tota l'àrea mediterrània de llengües llatines),³ i es manté en l'actualitat a un cert nombre de santuaris. En la meua presentació, però, els situo de manera més precisa en unes comarques del Pirineu i Prepirineu que he pogut trepitjar més sovint: a les valls d'Andorra, i en el Ter.⁴

Andorra està composta administrativament des de fa gairebé vuit-cents anys per sis *parròquies*, cadascuna formada per un mínim de quatre *quarts*, o sigui, de quatre pobles, cadascun amb la seva església.⁵ L'ordre jeràrquic d'aquest territori —que era el de tot Catalunya, les Illes i el País Valencià fins al 1716—

2 Que es tiren a la cova miraculosa on va ser trobada la imatge, o s'entaforen en un forat del mur de la capella; o que s'han de portar als llavis tot el dia; o, encara, fer tres tombs a un gran boix, gairebé tot com a penyora de fertilitat com també ho és en un santuari el fet que les noies ensenyin un peu entre les baranes del balcó (que recorda el peu que mostra la dona encantada o fada temptadora de Sant Antoni).

3 Amb ressonàncies prou evidents a la resta de la Mediterrània, com es pot observar encara avui en les festes dels santons a tot el Magrib i a molts llocs dels Balcans, de Turquia i de l'Orient proper.

4 Amb l'estudi específic d'Ester Garcia i Llop (2011).

5 A la dècada de 1970 es va crear una setena parròquia (Les Escaldes-Engordany, separada de la d'Andorra La Vella) divisió que no tindrem en compte en el nostre estudi. Cal recordar que Andorra és un dels raríssims estats europeus on l'articulació del territori de l'antic règim ha subsistit, amb una coincidència gairebé completa entre la divisió religiosa i la divisió administrativa.

Fig. 1. Pedra de la Salve a Canillo, al coll des d'on es veu Meritxell. A sobre, pedra per trucar a aquesta porta de l'espai protegit.



coincideix completament amb les jerarquies dels goigs que s'han cantat fins a l'actualitat. Això ens permet proposar quatre categories prou estrictes i clares.

En el nivell més alt, hi ha dos grans santuaris de referència amb l'advocació de la Verge: Meritxell (situat a 1527 metres d'altura), a la parròquia de Canillo, la més alta i legalment la primera entre totes sis, i Canòlic, en la parròquia més baixa, però situat a una part alta de la muntanya (1528 m).⁶ Les dades anteriors a la segona meitat del segle XIX ens fan concloure que les parròquies de la part nord d'Andorra (Canillo, Encamp i Ordino, i potser La Massana) es trobaven un cop a l'any a Meritxell, juntament amb pelegrins provinents de l'altra banda de la muntanya, dels pobles de l'Arieja.⁷ Mentre que la parròquia de Lòria (no sabem si alguna altra) i altres pobles ja fora d'Andorra, com Ós de Civís, es trobaven a Canòlic.

En el darrer quart del segle XIX, l'Església i el poder civil andorrà van declarar la Mare de Déu de Meritxell patrona de les valls d'Andorra. Un seguiment

6 La sorpresa d'una altura idèntica malgrat estar separats d'una trentena de quilòmetres, ens fa veure ja una disposició equivalent en les valls.

7 Recordeu que una part del riu la Valira de l'Est i del riu Arieja neixen a un quilòmetre de distància; com passa al Pla de Beret amb la Garona i la Noguera Pallaresa.

d'aquest fet permet observar un procés institucional «etnicitari» que ha estat assumit per tot Andorra, malgrat les reticències declarades de la parròquia de Lòria, que sempre ha considerat al mateix nivell la Mare de Déu de Canòlic. Els goigs de Meritxell es canten amb una melodia que és comuna només de diversos santuaris pirinencs d'aquest nivell principal i en una altura semblant —Núria, Font-Romeu i Montgarri—, mentre que els de Canòlic es canten amb una composició feta expressament per a aquest santuari l'any 1900, i no sabem amb quina melodia es cantaven anteriorment.

A part d'aquests dos santuaris d'abast més general, cadascuna de les altres quatre parròquies té una ermita o santuari de referència on es troben els habitants de tots els pobles i veïnats d'aquella parròquia un dia a l'any. Estan dedicats a sant Antoni ermità a La Massana, a sant Miquel Arcàngel a Andorra la Vella-Les Escaldes, a sant Pere a Ordino i a sant Romà (o també a sant Jaume) a Encamp. En el darrer cas es tracta d'un desdoblament en un lloc elevat d'un sant que ja és a baix *a vila*. Els goigs d'aquest nivell són coneguts pels habitants de la parròquia i es canten utilitzant només dues melodies, melodies que trobarem utilitzades també en la categoria que segueix.

En un tercer nivell, tots els pobles amb església (caps de parròquia o no) canten els goigs del seu sant patró al final de la missa de la seva festa anual. Es tracta gairebé sempre de sants màrtirs d'una festa situada generalment a l'hivern (des de mig novembre fins a principis de febrer)⁸ i sempre es canten amb una de tres tonades possibles.⁹ Com ha mostrat De Courcelles, la protecció que es demana al sant en el cant, el tracta com un avantpassat d'aquell poble que guiarà als convilatans en el moment de la mort. O sigui que el ritual pot ser observat com la principal evocació dels morts, enterrats al voltant de l'església parroquial o ben bé a dins, al costat de les relíquies del sant que varen fundar l'altar. Cadascun d'aquests sants és considerat propi d'aquell poble, amb afirmacions o narratives que l'hi vinculen físicament, i amb un molt elevat sentiment d'identitat. Molt sovint a cada cap de parròquia és un sant doble,¹⁰ encara que els goigs poden venerar-ne només un dels dos patrons oficials.¹¹

Finalment, a cada poble trobem petites ermites dins la vall o també capelles laterals dins l'església del poble dedicades a sants concrets. Aquests sants poden tenir el seu cant propi de goigs. Els podem situar en tres orientacions, totes, però, d'un nivell inferior a les categories precedents. Uns són els sants que pro-

8 L'única excepció, tant per les dates com pel fet de no ser màrtir, és sant Miquel arcàngel al poble d'Ansalonga, i un sant decisiu en el calendari anual dels pastors i dels santuaris. També sant Martí de la Cortinada per no ser pròpiament màrtir, tot i que obre precisament les dates del període hivernal dels sants màrtirs.

9 Dades extretes d'una quinzena de pobles i referenciades a Garcia i Llop (2011).

10 Aspecte que he treballat a Ayats Abeyà (2016).

11 Sant Julià i sant Germà a Lòria, santa Iscle i santa Victòria a la Massana o sant Corneli i sant Cebrià a Ordino.

posem denominar de l'economia, decisiu en l'economia andorrana antiga, com santa Bàrbara, patrona de les fargues i dels miners del ferro; sant Isidre o sant Galdric, patró de l'agricultura; i sant Joan Baptista, patró dels pastors. Una altra imatge inevitable en els retaules laterals de les esglésies és la de la Mare de Déu del Roser, sempre lligada a la corresponent confraria vinculada i generalment amb una melodia de goigs singular i molt cantada a totes les terres de llengua catalana. I encara els sants de la salut i del calendari, devocions que hem situat a partir del segle XVII: són sants de devoció general, i no gens singulars del poble, que han pres rellevància en motiu d'una circumstància precisa, com una pesta o la difusió pel país d'una devoció per part de les institucions eclesials (sant Roc, sant Sebastià o sant Josep).

Aquesta distribució del territori que acabem d'exposar es pot observar de manera sorprenent en el retaule de l'església parroquial d'Ordino, cap de parròquia.¹² Aquest retaule —probablement de finals del segle XVI o principis del XVII— permet una lectura en eixos verticals i horitzontals que coincideix amb la distribució dels pobles i de l'economia de la vall d'Ordino. Com podeu veure en la fotografia, el carrer central (franja vertical central) està ocupat per personatges i escenes principals del cristianisme (la crucifixió de Crist, i el Crist ressuscitat, la Mare de Déu i Déu pare a l'àtic),¹³ amb l'excepció de sant Isidre —anteriorment sant Galdric— patró dels pagesos. Els carrers a dreta i esquerra del central distribueixen els sants màrtirs patrons de cada un dels pobles o quarts antics de la parròquia: a baix els sants patrons de l'església on ens trobem (sant Corneli i sant Cebrià, indistints i equivalents —*bessons*— en la percepció del poble), i envers l'alt i d'esquerra a dreta, els altres quarts amb la mateixa disposició d'altitud que se situen els pobles de la vall: sant Miquel d'Ansalonga, sant Martí de la Cortinada, sant Serni de Llorts. I en el darrer lloc, sant Ot o sant Ermengol, tots dos bisbes i patrons del bisbat d'Urgell, d'on depèn la parròquia. En el pis central, en canvi, trobem un eix que concorda amb l'economia de la vall: al centre, l'agricultura amb el ja esmentat sant Isidre, en els laterals, a l'esquerra santa Bàrbara, patrona del ferro, de les fargues i de les mines, importants en aquesta vall fins a finals del segle XIX i amb capella pròpia a la sortida del poble, i a la dreta sant Joan Baptista, patró dels pastors i dels ramats, especialment els ovins. Fora dels àngels decoratius, només queden a la part baixa sant Pere a l'esquerra i sant Pau a la dreta, una posició molt habitual en els retaules. Sant Pere, però, és la capella a la part més alta de la vall (1539 m, la mateixa que Meritxell i Canòlic) on assistien en romeria tots els habitants de tots els pobles esmentats en la festa del 29 de juny, en plena temporada d'obertura dels prats d'alta muntanya.

12 La magnífica sorpresa d'aquest retaule no ha trobat, però, equivalència en els altres retaules observats, generalment dedicats a la vida del sant patró, o simplement amb una organització de les imatges molt menys reveladora de l'organització del territori.

13 L'ocupació del carrer central per part d'aquests elements principals del cristianisme és una característica general a la majoria de retaules.



Fig. 2. Retaule major de l'església d'Ordino, amb la representació dels pobles, del calendari i dels goigs.

D'aquesta narrativitat del retaule cal dir que fins a l'actualitat s'ha conservat memòria a la vall dels goigs cantats de tots els patrons dels pobles, de sant Pere i de sant Isidre. Dels altres dos de l'economia —santa Bàrbara i sant Joan— i de sant Ot no en tenim un record cantat: ja s'ha oblidat? O no tenen goigs específics perquè no corresponen a un lloc-cos sant específic? De tal manera que el retaule expressa, al voltant dels misteris centrals del catolicisme, l'organització geogràfica, gairebé com un mapa, i l'eix econòmic de la vall. I, a més, sembla gairebé el recordatori de les festes principals del calendari de la parròquia, cadascuna amb la devoció cantada dels corresponents goigs. Es pot entendre, doncs, com un resum del territori, del calendari anual i dels cants que els expressen.

Per insistir encara més en la importància religiosa i alhora política de la parròquia i, per tant, del seu retaule central, cal recordar l'especial estatus religiós de diverses valls del Pirineu durant l'antic règim. Amb diverses circumstàncies particulars, trobem que les valls més elevades (Aran, Boí, Àneu, Andorra i altres) gaudien de privilegis eclesiàstics semblants: la vall era regida per una assemblea de capellans que gestionaven la vida religiosa i que havien de ser tots fills de la vall; a cada parròquia hi podien haver conectors o porcioners que compartien les feines i l'autoritat.¹⁴ La decisió de qui seria capellà i la seva formació es feia en el mateix poble imposant les decisions al bisbe. En el cas d'Andorra, els ordes religiosos tenien prohibides les propietats a les valls (sota pena de mort) des de finals del segle XIII fins al segle XIX. No és, doncs, d'estranyar que la reforma catòlica (o contrareforma) estigués preocupada per aquests muntanyencs *ignorants* just en la frontera dels *perills* dels hugonots i calvinistes. Un document revelador és quan el 1564 el provincial dominicà d'Aragó declarava al rei de les Espanyes que «en las islas de Mallorca y Cerdeña, y en las fronteras de Francia desde Perpiñán a Pamplona, y con los moriscos, tenemos aquí demasiadas índias».¹⁵ «Els nostres indis» doncs, són considerats poc catòlics i, alhora, coincideixen amb els indrets on els habitants tenen bona reputació de cantadors, a més de la proverbial actitud d'independència i d'orgull dels pirinencs.

3. A dalt, els santuaris de la Mare de Déu

Ara fixarem l'atenció en els santuaris del nivell més alt, el lloc ritual més important de cada sistema de valls amb l'emplaçament d'una devoció de la Verge molt singularitzada i amb unes característiques ben precises:

- una vall de les més altes del territori, amb el santuari situat al fons de la vall (olla), molt a prop d'un riu que, quilòmetres avall, esdevé un riu important, però que aquí és tot just acabat de néixer. Molt sovint és l'entorn de muntanyes on toca el primer sol del dia, vist des de les valls inferiors,¹⁶
- s'hi venera la Verge sota la forma fèrtil de Mare de Déu, i sempre du el fill a la falda,
- la part alta de la vall enquadra un espai precís i tancat (sovint per gorges en la part baixa d'aquest espai), amb presència de fonts d'aigua i molt sovint d'una cova, espais que reben una atenció privilegiada per part dels visitants

14 Fins al punt que a l'any 1697 hi ha 110 conectors i beneficiats en les 22 parròquies d'Àneu, tal i com exposa Enric Moliné (1982) i (1983).

15 Archivo General de Simancas, Estado, 331, notícia aportada per Fernández Terricabras (2000).

16 En comarques de muntanya baixa, el santuari està situat en el cim d'una muntanya o penya-segat destacat, i la primera llum del dia el remarca magníficament si està pintat de blanc, com és el cas dels santuaris de Bellmunt, de Cabrera o dels Munts al voltant de la Plana de Vic; o de la Mare de Déu de la Roca a Mont-roig del Camp.

(vinculada sobretot al guariment i/o a la fertilitat, antigues encantades o dones d'aigua i lloc d'on surten els futurs nats).

És un espai amb propietats singulars de salut i de protecció, i és presentat als goigs com un desert (segons el concepte del Llibre de l'Apocalipsi). En la narració, la marededeu sempre es vol quedar al lloc singular on ha estat trobada. La referència a les embarassades i als naixements dels nens, és constant: la benedicció dels nens a Héas (Bigorra); la campana i l'olla de Núria; arreu s'han de dur els nens a tocar i besar la marededeu i com a primer viatge quan són petits; a diversos pous de santuari s'hi observen els ulls dels infants que han de néixer. També les flors, les herbes remeieres, els ex-vots i el repartiment del pa beneït i guaridor (del pa per a les encantades que el denominava en Pere Font de Rupit). Alhora, la benedicció del terme amb l'exorcisme de les forces del mal; el tocar de les campanes tot el dia per part d'adolescents i nens com a ritual de fertilització i de pas, barrejat amb altres rituals adolescents de pas com la mona del dilluns de Pasqua a les comarques del pla de Lleida, a més de menjar junts «a fora», arreu. O sigui, una acumulació d'acció col·lectiva «dels meus».

Els santuaris d'alta muntanya restaven tancats durant l'hivern i s'obrien durant els mesos estivals, seguint la temporada dels pasturatges alts, com desenvolupa el text de Garcia i Llop (2011).¹⁷ Serge Brunet estableix tres nivells en les muntanyes de Comenge, Coserans i Aran (Brunet 2001): el nivell on viu la població tot l'any, amb camps i horts (aproximadament entre 700-1500 metres); els prats alts del pasturatges d'estiu, on hi ha les bordes, o habitatges temporals (i aquí hi ha el santuari de la Verge, situat entre els 1500 i els 1970 metres); i la més alta muntanya, rocosa i estèril, evitada pels humans fora de casos de necessitat (sovint presentada com l'infern, per sobre dels 2000 metres). L'exemple del santuari andorrà de Meritxell ens situa molt bé aquest calendari, amb una festa que hi fan les parròquies andorranes el primer diumenge de maig (moment de l'obertura dels pasturatges de muntanya) i la festa del 8 de setembre, amb l'assistència també de veïns de la part nord de la muntanya, que és el pròleg del moment que era tradicional de tancament dels santuaris, el 29 de setembre per Sant Miquel, precisament el sant que pesa les ànimes i les distribueix entre cel i infern de la mateixa manera que aquests dies els pastors han distribuït les ovelles per retornar-les a llurs propietaris.¹⁸ És una puntual ocupació densa d'un espai

17 Ningú no s'atrevia a caminar per aquests territoris a l'hivern si no era d'èstricta necessitat, ni tant sols per recuperar els cossos dels morts en allaus. Al final de la primavera, la benedicció del territori des del santuari actuava d'exorcisme dels esperits de la muntanya, just al moment de *deslligar les bruixes* (amb l'amenaça de les pedregades) i obrir la muntanya entre l'1 de maig i sant Miquel Xic, per tornar-la a tancar per sant Miquel de setembre.

18 A les Valls de Varètja, per exemple, se succeïen els pelegrinatges a la capella d'Héas durant el mes de setembre per ser clausurada el primer diumenge d'octubre. En general el marc temporal es podria situar entre sant Miquel Xic o petit (8 de maig) i sant Miquel de setembre (29 de setembre), com s'especifica a Llop (2016).

Fig. 3. A la part baixa, restes del nimfeu decantador d'aigua, del segle I, a Santa Maria del Vilar.



considerat *salvatge* i que no es pot tocar: espai reservat de l'aigua i dels ramats. Ecologia de la capçalera d'aigua, que cal que baixi neta, en prats de propietat col·lectiva: ningú hi pot intervenir, són sagrats.

És important el vincle narratiu que situa en aquest territori especial diverses històries sobre les *encantades* (una denominació que mostra el lligam amb l'acte de cantar). Són fades de l'aigua i de la natura que narrativament i amb les restes arqueològiques en els seus emplaçaments dins de coves, mostren vincles amb els avantpassats dels habitants actuals. No és gens difícil bastir una història

regressiva que vincula la verge-mare amb les encantades, de la mateixa manera que es pot fer a Lourdes amb *era dama* o en altres llocs amb *la dama blanca*. En les narracions de la gent gran de les valls, l'entorn del santuari es desdobla en un territori singular i protegit, amb portes d'accés com són determinades roques o les gorges inferiors del riu. Així doncs, és comú a diversos santuaris la *roca de la Salve* o *dels àngels*, el primer lloc des d'on els pelegrins veuen el santuari, i on s'agenollaven per cantar la Salve.¹⁹ En algun cas —com a Canillo— aquesta roca és una roca sonora (que es pica amb una pedra), i ressona buida, com una campana (en altres llocs, simplement es pica), i té gravats antics que remarquen la importància del lloc des de diversos segles enrere, potser mil·lennis. Hi ha altres exemples de roques com aquesta, com la que es troba al peu del turó de la Mare de Déu de la Roca a Mont-roig del Camp, o la roca de la Salve que hi havia antigament a l'entrada de la Vall de Núria. Dins d'aquest espai territorial del santuari, els objectes poden prendre realitats diferents dels mateixos objectes fora d'aquest territori. És el que Pere Font de Rupit (GRFO 1984) explicava del santuari del Far, on una dona estranya repartia faves que fora d'aquell espai es convertien en monedes d'or.²⁰ La hipòtesi que ens atrevim a proposar és que aquest territori de la part alta d'un trajecte fluvial marca a través de les històries de les encantades l'espai ecològic de l'aigua que cal preservar per a la sanitat de la vall inferior.

Aquesta interpretació es veu reforçada per dades materials escampades. Al Priorat de Nostra Senyora del Vilar, a Vilallonga dels Monts, al vessant nord de les Alberes, i en un lloc de pas d'una de les branques de la Via Domícia, es conserva vora l'absis romànic una construcció en pedra que correspon a un nimfeu de cap al segle I, o temple de les nimfes (les *encantades*): l'aigua de la riera —acabada de fer en els rostos de la muntanya— passava pels peus de les escultures de les nimfes en una mena de decantador d'impureses que feia que baixés neta i apta per al consum humà. Potser també hi havia un brollador natural.

Una estructura semblant es troba a la paret nord de Sant Quirze de Pedret, de l'aigua que rajava de la font. I podríem especular en diversos edificis romànics semblants la presència de construccions equivalents que no han estat encara explicades, com seria el cas del monestir de Sous amb les aigües que baixen del Mon.

19 Hem situat roques amb aquesta denominació i una consideració popular des del País Basc (la destruïda pel túnel d'Artxanda a Biscaia) fins al País Valencià (la disputada Roca de la Salve de Benissa, a la Ribera). A la muntanya de Montserrat, fins a l'any 1976 hi havia la Roca dels Àngels, on se sentien cantar els àngels (pel cop que en els actes de *novatades* et feien donar amb el cap a la superfície, segons el record dels meus anys d'escolà al monestir). A Barcelona es feia el mateix en la pedra-menhir situada just al mig de la porta nord de la muralla del monestir de Pedralbes. L'autovia de Navarra a Guipúscoa en va destruir una altra...

20 Amb el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona hem recollit diverses vegades aquesta mateixa narració situada en diferents pobles.



Fig. 4. Les pedres que decanten l'aigua al costat de Sant Quirze de Pedret.

La Verge a qui cantem els goigs és, doncs, la transformació de les dones de la fertilitat remarcades per l'aigua i pel fet de cantar. I reveladorament trobem, com explicàvem més amunt, la mateixa melodia cantada en els goigs de gairebé tots els santuaris marians de més alt rang en tot el terç oriental del Pirineu, de tal manera que es fan evidents també unes altres constants de tots aquests santuaris: altitud, disposició dins de la vall alta en relació al riu i a l'orientació solar, rituals i calendari anual (amb diversos elements que són descrits en l'article de Llop (2016)). Tenen melodia comuna —i amb possibilitat de ser cantada a tres parts polifòniques— el santuari de Montgarri, a la vall alta de la Noguera Pallaresa, el de Meritxell, a la vall alta del Valira-Segre, el de Font-Romeu, a la vall alta del Segre, i el de Núria, a la vall alta del Freser-Ter.

Si observem l'enclavament d'aquests santuaris, es fa evident una important situació territorial: són al límit de diòcesis eclesiàstiques i són el lloc de trobada de pelegrins d'almenys tres diòcesis antigues (malgrat els canvis de límits dels dos darrers segles). Ens aturarem en el cas de Montgarri,²¹ de l'antic bisbat de Comenge i arquebisbat d'Aquitània, però ja al vessant fluvial de la Noguera Pa-

21 Els altres exemples els podem sintetitzar així: a Núria hi conflueixen els bisbats d'Urgell, Vic, Girona i Perpinyà-Elna; al proper santuari de Font-Romeu, Urgell, Perpinyà-Elna i Alet (Carcassona); a Meritxell, Urgell (arquebisbat de Tarragona), Pamiers (arquebisbat de Tolosa) i Coserans (abans arquebisbat d'Aquitània i ara Tolosa); i a Caldes de Boí, Roda d'Isàvena (ara Lleida), Urgell i Comenge.

llaresa, vessant del bisbat d'Urgell (arquebisbat de Tarragona), i amb pelegrins de Coserans i de Pamiers (de l'arquebisbat de Tolosa). És, doncs, un punt de reunió entre països, entre llengua catalana i occitana i entre administracions diferents. Fet que queda remarcat per pics de muntanya propers amb noms prou reveladors com el Pic dels tres comtes. És, així doncs, un enclavament o eix d'articulació de bisbats i/o províncies eclesiàstiques, just en el lloc de naixença de grans rius, com la Garona i la Noguera Pallaresa (un dels principals afluents de l'Ebre) en pocs metres de distància.

Llop (2016) descriu la marededeu trobada per un bou en relació al mite del bou i la verge en la documentada mitologia grega: Zeus, el bou roig, rapta i viola Europa (al peu d'una font de Creta) per tenir-hi els fills que són l'inici mític de la humanitat civilitzada. Signe de Taurus i signe de Verge: exactament l'obertura i el tancament de l'alta muntanya emmarcats per les dues festes dedicades a Miquel l'Arcàngel, el petit del 8 de maig, que a més de deslligar les bruixes dels temporals recorda l'aparició de l'arcàngel al Monte Gargano i el miracle del toro roig, i el de setembre, l'hora de repartir el bestiar en el dia del pesador de les ànimes, per tornar a lligar les bruixes dels temporals. És precisament el toro que en els goigs de Montgarri guia miraculosament, sense pastor, el ramat de la marededeu (*Stella matutina*), i hi trobem dotzenes de creences més relacionades. No deu ser per atzar que els signes del zodíac queden fixats a les portalades romàniques.

4. *Les marededeus que guarden el Ter*

He fet una mirada a totes les devocions de la marededeu de la conca del riu Ter amb l'objectiu d'arribar a dibuixar l'esquema bàsic actiu que podien haver tingut aquests llocs de culte cap a l'entorn dels anys 1000-1300, quan es varen començar a documentar per escrit. Certament tot indica que devia haver-hi ja sòcols previs, sobretot el visigòtic i alguns elements de l'iberoromà. Ara bé, és en la documentació d'aquest període on fa de bon veure l'acord entre la jerarquia catòlica —bàsicament ciutadana i ben poc *pagesa*— i els sectors populars de la pagesia que, a través de l'acceptació de mantenir els cultes a les divinitats femenines de la fertilitat i de l'aigua, s'avenien a incorporar-se a l'oficialitat catòlica. Hi ha, cal tenir-ho molt en compte, canvis i alteracions en més d'una direcció que han travessat constantment els segles posteriors, amb transformacions des d'èpoques i moments mentals diferents, que ens poden crear una certa boira. Ara bé, en línies generals podem fer-nos una prou sòlida idea d'on estaven situats aquests cultes de les marededeus gairebé mil anys enrere.

Com a fonament de comprensió crec que hem de partir de l'explicació ja clàssica de Jacques Le Goff, quan s'adona de com el cristianisme monoteista fa una acord flexible i plàstic amb el politeisme romà, i d'aquí venen les successives propostes de dogmes i de cultes que es van anar fixant en alguns segles concrets dels posteriors a l'imperi romà. Aquests acords —i tensions— s'haurien pro-

duït a les ciutats entre finals del segle IV i el VI. Després, en l'imperi carolingi (finals del segle VIII i el IX) i, ja en una tercera etapa més tardana, quan hi ha el sorgiment intens de la marededeu i la mediació divina de la dona en els segles XII i XIII. Un exemple a la capital, Tàrraco, es produeix quan sabem que la festa de Santa Tecla i de Sant Magí coincidirien amb els dies del calendari romà corresponents al naixement i a la mort de l'emperador August, l'emperador que va viure a Tàrraco i que es venerava en el temple que va esdevenir la catedral.

A partir d'aquí miraré de repassar les marededeus del Ter des d'aquesta mirada, en un treball que, efectivament, només tinc a mig cuinar.

4.1 *Confluències dels rius i grans centres religiosos*

Al riu Ter (nom comú amb Tet, Tec, Terri, i que segurament volia dir riu, però potser també «divinitat femenina») trobem repartits diversos monestirs principals (deixant de banda alguns priorats o centres monàstics secundaris) i les dues catedrals, que sempre estan situats a les valls centrals i prop de l'encreuament del riu principal amb un afluent important, o a la confluència de dos afluents importants. Això dibuixa un model de lloc i de cultes que repeteix gairebé sistemàticament la tríada o quartet de devocions de les antigues basíliques, i que segueix la invocació de les basíliques majors romanes (Santa Maria la Major, Sant Pere del Vaticà, Sant Joan del Laterà i Sant Pau Extramurs). En els monestirs i catedrals del Ter hi trobem els llocs de culte de Maria, Pere i Joan, i no hi trobem el de Pau, o el trobem refós amb el de Pere. A més, però hi trobem l'arcàngel Miquel —no sant, malgrat el nom— gairebé sempre amb destinació funerària i que s'afegeix regularment a la tríada o substitueix sant Joan. A Roma és present en l'important Castell Sant'Angelo, mausoleu de l'emperador Hadrià i que agafa un protagonisme especial el 590 quan el papa Gregori el Gran —a qui se li atribueix el cant gregorià i la reforma litúrgica— hi veu l'aparició de l'arcàngel, alhora que fa un acord amb els longobards, aquells guerrers que relacionen l'arcàngel amb la seva principal divinitat militar.

Els trobem a les confluències dels «rius» o «ri-» (no de les rieres ni torrents), i gairebé tots amb pont sobre el riu des d'època romana o visigòtica, ponts que no existien fora d'aquests indrets:

- *Camprodon* (antic bisbat de Girona), monestir de sant Pere, parròquia de santa Maria, altars de sant Miquel. A 100 i pocs metres de la trobada d'aigües del Ter amb el Ritort i el Ritortell, i al peu del Castell de sant Nicolau. Sant Miquel i els gorgs de les encantades a la sortida de la vall.
- *Ribes de Freser* (bisbat de la Seu d'Urgell), en molts aspectes simètrics de Camprodon, parròquia de santa Maria (a 100 m de la trobada d'aigües entre el Freser, el Rigard i el Segadell) i castell de sant Pere, amb un possible sant Miquel. Ponts. Encantades de Ribes a la sortida de la vall.

- *Ripoll* (bisbat de Vic), monestir de santa Maria, parròquia de sant Pere, església de sant Joan (desapareguda) i de sant Miquel (desapareguda o transformada en un dels absis de la basílica). Vila de trobada dels dos grossos cabals, el Ter i el Freser. Espai central, gràcies al pont, des de Campdevànol fins a Sant Pau de Segúries, amb Sant Joan de Ripoll (ara, de les Abadesses) que tenia les esglésies de sant Joan i sant Mateu de Ripoll, sant Pere i sant Pol, sant Miquel de la Infermeria i el monestir femení de Sant Joan de Ripoll.
- *Vic*, ciutat de la plana central amb la catedral de sant Pere, que incloïa al davant santa Maria la rodona i un sant Miquel desapareguts. A més del sant Miquel a les fonts del mig del Mercadal. Al pont nou del segle XIII s'hi situa la Marededeu del Remei. S'hi troben el Riuprimer amb el riu Gurri.
- *Roda de Ter*, ofereix dubtes de si ja havia tingut la tríada a l'entorn de la vila-fortificació antiga de l'Esquerda i el monestir de sant Pere de Cas-serres. En qualsevol cas, és el lloc d'un dels excepcionals ponts antics de l'imperi romà. Sant Pere es va traslladar a la banda nord d'aquest pont, i santa Maria del Pont (després del Sòl del Pont i de les Tres Fonts) a la banda sud, a més del tossal de sant Miquel de la Guàrdia, un meandre del riu més amunt. Davant de l'Esquerda hi ha l'ermita de Santa Magdalena, on hi ha el pou d'aigua d'on venen tots els nens de la contrada. El Gurri s'hi troba amb el Ter.
- *Amer* (i la Celleria amb Santa Maria de Sales), monestir de santa Maria amb sant Pere, santa Maria i sant Joan. El Brugent es troba amb el Ter uns tres quilòmetres més avall, no gaire lluny del pont medieval de Sant Julià de Llor.
- *Girona*, ciutat de la plana central amb el nucli religiós a la catedral de santa Maria, sant Feliu, sant Pere de Galligants, el monestir femení de santa Maria de les Puelles i sant Miquel (potser església antiga, després capella i escultura al teulat de la catedral, i cim de muntanya al costat de la ciutat, amb el castell de sant Miquel). És just la trobada del riu Galligants amb el riu Onyar i amb el Ter, amb els respectius ponts.
- *La Bisbal d'Empordà*, amb la basílica bisbal de santa Maria, sant Miquel i sant Joan. Només hi faltaria sant Pere, però hi ha cinc castells de sant Pere i dos sant Joan més a menys de sis quilòmetres... S'hi troben el Daró amb diversos corrents procedents de les Gavarres.

Deixem a banda Banyoles, lloc també molt destacat, amb monestir i les esglésies corresponents, que conforma un cas molt especial perquè està situat entre dues conques hidrogràfiques. També caldria valorar altres llocs com Sant Pere de Torelló, on als absis principals hi trobem l'altar de santa Maria.

4.2 *Les marededeus a la capçalera dels rius i indicant les confluències i llocs especials*

Al capçal més simbòlic, és realment a l'olla de naixement del Freser: el santuari de Núria, eix de trobada de quatre bisbats i lloc de referència de gran part de la Catalunya nord-oriental. La campana i l'olla, la pedra blanca a la cova de la troballa de la marededeu, i el culte dels pastors a sant Gil ens estalvien d'allargar-nos. A l'estricta Ter no hi ha un santuari equivalent, probablement perquè ja es refon amb Núria. A les altres valls que aboquen les aigües cap al Ter és freqüent trobar a la part alta i ben a prop del surgència d'aigua el santuari de la marededeu o la parròquia corresponent. Ara bé, no la sabem trobar a la vall del Rigard. A la del Ter seria santa Maria del Catllar, a Setcases, juntament amb el sant Miquel parroquial.

Sortint de l'estricta Pirineu, la marededeu ja es trasllada als cims, cims que diverses vegades emmarquen d'un costat i l'altre la vall del riu principal, com dos guardians alçats (o antigues fortificacions amb vista a gran distància): el Catllar de Ripoll, Besora-Duocastella, els Munts-Bellmunt, Cabrera, Puiglagulla, sant Segimon amb l'Erola, Montdois-El Coll, el Far, Rocacorba, els Àngels. Molt sovint és l'entorn de muntanyes on toca el primer sol del dia, vist des de les valls inferiors.

Ara, també hi ha les marededeus al mig de la vall, com vèiem de Núria o Montgarri, però situades en valls molt més baixes, i que sovint són una parròquia situada a la part alta de la vall, a la manera de capçaleres secundàries: Vidabona, Montgrony, les Llosses, Vallfogona, Alpens, Tona, el Brull, Folgueroles o santa Maria de Finestres. Podríem anomenar cada riu que en surt, i veuríem que conformen pràcticament totes les valls de la conca que tenen un corrent del nivell «riu». Amb un element afegit, que algunes tenen en la vall del vessant oposat una santa Maria a tocar, com passa amb la parella les Llosses-Matamala (a 1,2 km), el Remei de Creixenturri i santa Maria de Bolós (a 3 km), o la Mare de Déu del Pòpul de Vallfogona i santa Maria de Ridaura (7 km aprox.).

En turons un xic elevats i a prop d'on conflueixen afluents importants, hi acostumen a haver marededeus rellevants, com passa amb la marededeu de Rocaprevera (arribada del Ges) i de la Gleva (Sorreigs, però per l'altra banda també hi ha la marededeu de Palau), tot i que hi trobem a faltar l'equivalent a la trobada de la Riera Major amb el Ter i a la del Llémena. En canvi és interessant veure com als meandres mig aiguamolls dels Anglesos i Conangle (nord de la Plana de Vic) hi ha la marededeu de Borgonyà, o a Manlleu hi ha la parròquia de santa Maria en relació amb la important devesa atorgada a la comunitat agustiniana (com als estanys hi havia un monestir benedictí, ja sigui a santa Maria de l'Estany, Banyoles o santa Maria d'Àneu). I no cal dir la importància de la Gleva, on canvia la direcció del riu, de nord-sud a oest-est.

No obrirem, aquí, el capítol destinat a sant Miquel, d'una importància i dimensió que s'escapa del present escrit. Simplement cal deixar precisat que té una vinculació directa amb els llocs de marededeus i d'aigua, i que afecta dotzenes

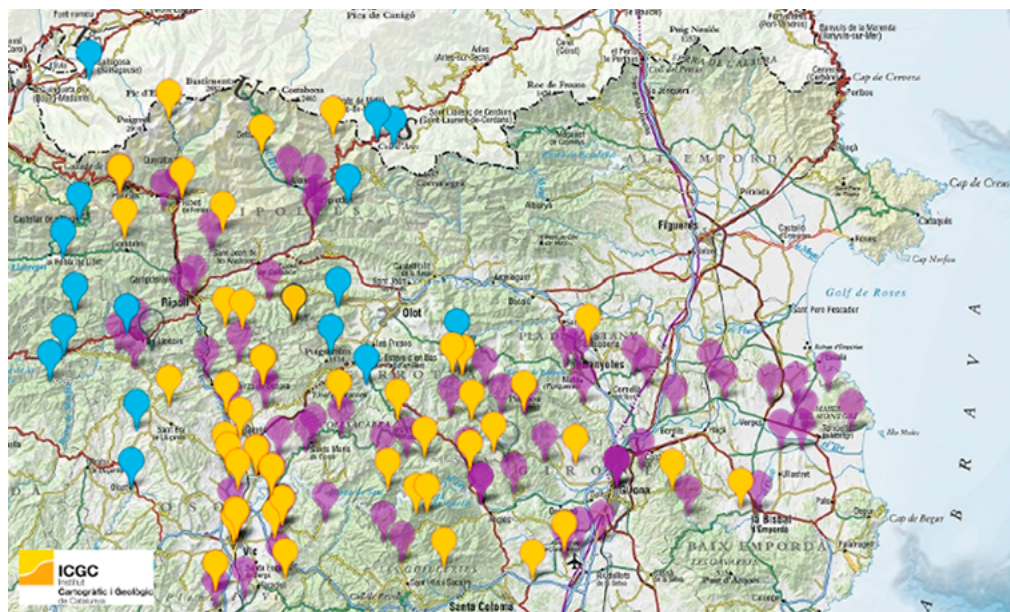


Fig. 5. Santes Maries i marededeus del Ter: Santa Maria = lila / Marededeu = groc / Santa Maria de límit de conca oposada = blau.

de llocs a Catalunya, amb una rellevància tan decisiva com són Montserrat i Sant Miquel del Fai.

Aquest concís repàs de la conca del riu Ter només mostra la importància de l'aigua i de les marededeus en la concepció mítica del país, i algunes de les possibilitats amb què es poden llegir totes les altres conques hidrogràfiques, que aquí hem vigilat d'al·ludir ben poc, per por de fer llistes inacabables.

5. A tall d'epíleg

Sabem que un entorn geogràfic pren una existència social en el moment que els habitants comparteixen una experiència sensible de certs indrets. Gràcies a aplicar-hi recorreguts, calendaris, interdiccions i privilegis, els habitants construeixen una codificació de com utilitzar els diferents espais, i el territori —terme que significa buit de persones i a disposició de l'extern— esdevé el que en denominem un país, o part d'un país. Evidentment, això pot estar molt condicionat per la història recent que ha afectat aquells llocs i, alhora, per les decisions dels poders polítics que, avalats per la seva hegemonia, en determinen els termes d'ús.

Ara bé, cal tenir ben present que aquesta vivència dels espais socials necessita moments excepcionals d'emoció que reiterin cíclicament l'adhesió col·lectiva a l'espai concret. És el moment de construir i de donar fe del grup social que se sent vinculat a aquell lloc. El cant dels goigs ha estat durant segles un moment anual únic on el país es construeix a través de la veu unificada dels assistents. Ho ha

estat i, probablement, ara només en podem valorar la importància que va tenir, una importància avui dia completament transformada. En aquesta ocasió anual es feia evident tota la xarxa d'elements que conflueixen en la concepció del lloc: l'aigua i la llum, un indret especial entre terra i cel, el cicles d'hivern i d'estiu, la continuïtat i les discrepàncies entre joves i grans, entre homes i dones, i les representacions dels grans temes, sobretot de la fertilitat, la mort i els avantpassats, el *nosaltres* i els veïns. Malgrat les mutacions socials especialment intenses en el darrer segle, sorprèn com aquesta visió del món habitat encara es produeix en un petit grau en el moment de cant compartit, i encara continua regulant, tot i que molt parcialment, la relació emotiva amb el lloc; ni que sigui només per a alguns habitants i per a algunes generacions concretes.

Les grans dicotomies de l'existència es combinen en un encavalcament ordenat en el moment anual que evoca —o potser evocava fins fa una o dues generacions— la circularitat de la vida. La metàfora probablement menys clara i, en canvi, segurament més decisiva és la circularitat de la vida: el ser abans del naixement representat pels infants encara no-nats, que la creença popular situa en els pous i en les fonts del santuari, i a l'altra punta els avantpassats morts, agrupats i cantats en els goigs al voltant del màrtir patró de l'església parroquial. Com si encara fos activa una certa creença d'un dipòsit d'ànimes d'abans de la vida i de després de la mort que coincideixen en el receptacle de la terra, de la *nostra terra*.²²

Tota una lògica d'ocupació de l'espai de les valls que ha estat desbordada i dislocada per l'ocupació moderna del denominat *territori*, o sigui, de l'espai no pas vist com un país habitat sinó com un objecte d'intervenció tecnològica i d'ús, una actitud present ja des de moments del segle XIX i abassegadora des del darrer terç del segle XX. Caldria, doncs, interrogar-nos sobre la transferència que ha suposat l'ocupació actual que s'atreveix a utilitzar/determinar tot l'espai (de la urbanització, del comerç i també d'una idea d'ecologisme sense habitants). És sostenible una ocupació de la terra que no fa diferència entre indrets, entre llocs singulars i viscuts emocionalment? Les valls han esdevingut del tot un no-lloc (Augé 1992) sense referents, només per a ús tecnològic i per a suport de les ciutats?

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, M. (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, París, Seuil.
- AYATS ABEYÀ, J. (2016): «Dels Sants Màrtirs de Vic a Càstor i Pòl·lux. Notes per a un assaig d'antropologia regressiva», *Ausa*, vol. 27, núm. 178 (2016), p. 811-37. En línia: <https://raco.cat/index.php/Ausa/article/view/327429>

22 I això es faria evident, per exemple, en la tradició de posar al nou nat el nom d'un difunt recent de la família, com si es tractés d'una mena de reencarnació.

- AYATS, J. et al. (2011): «Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: latin chants in Corsica and the Pyrenees», *Transposition. Musique et sciences sociales*, 2011 (volum 1). En línia: <https://journals.openedition.org/transposition/140?lang=en>
- AYATS, J.; FERRANDO, J.; LLOP, E. (2024): *El cant i les melodies tradicionals dels goigs. De la Mediterrània fins a Amèrica i les Filipines*, Girona, Ficta.
- BRUNET, S. (2001): *La vie, la mort, la foi dans les Pyrénées centrales sous l'Ancien Régime: Val d'Aran et diocèse de Comminges: les prêtres des montagnes*, Aspet, PyrÉGraph.
- COURCELLES, D. de (2008): *La paraula de l'àngel*, Barcelona, Fragmenta.
- FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I. (2000): «Les Pyrénées, frontière religieuse: la réorganisation de la structure ecclésiastique catholique au temps de Philippe II (1556-1598)», dins Serge BRUNET; Claudine PAILHÈS; Philippe de ROBERT (ed.), *Tolérances et solidarités dans les Pays Pyrénéens*, Foix, Archives Départementales de l'Ariège, p. 201-214.
- GARCIA I LLOP, E. (2011): «*Puix que sou dels cels, Senyora i del nostre territori*». *El cant dels goigs i la construcció del territori a les Valls d'Andorra*, Treball Final de Màster dirigit per Jaume Ayats (Departament d'Art i de Musicologia), Universitat Autònoma de Barcelona.
- GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA [GRFO] (1984): *El folklore de Rupit i Pruit. Narracions*, Vic, Eumo.
- LLOP, E. G. (2016): «Taureau trouve la Vierge enterrée», dins Dominique de COURCELLES (ed.), *Goûter la terre. Histoire culturelle et philosophique des éléments*, Vol. 46, París, École nationale des Chartes, p. 157-168.
- MOLINÉ, E. (1982): «Organitzacions eclesiàstiques autònomes al Pirineu durant l'Antic Rèim: les valls d'Àneu, de Boí i d'Aran», *Urgellia*, núm. 5, p. 331-422.
- (1983): «Organitzacions eclesiàstiques autònomes al Pirineu durant l'Antic Rèim: les valls d'Àneu, de Boí i d'Aran», *Urgellia*, núm. 6, p. 401-452.

VALÈNCIA I EL TÚRIA: RIUADES, MEMÒRIA I IMAGINARI POPULAR

Alexandre Bataller Català

Universitat de València

Aquest treball analitza com les riuades del Túria, més enllà de ser esdeveniments naturals i històrics, han deixat una empremta simbòlica profunda en la societat valenciana. A través de la memòria col·lectiva, el record dels desastres s'ha transformat en un imaginari popular ric en mites, llegendes i representacions rituals, que han permès a la comunitat donar sentit a l'experiència del desastre i reforçar la cohesió social.

En aquest sentit, emprem el concepte d'*imaginari popular* com un univers simbòlic compartit, transmès per tradició oral o mitjans culturals accessibles, que actua com a estructura de sentit i com a mapa mental per organitzar l'experiència col·lectiva del desastre. Entenem, per tant, la riuada no només com un fenomen físic, sinó també com un mite viu que articula identitat, memòria i mecanismes de control social.

En un context contemporani marcat per la globalització, el canvi climàtic i la postveritat —on el riu s'ha transformat en jardí i la por es canalitza a través de discursos desinformatius—, aquestes narratives continuen modelant l'imaginari col·lectiu i la manera com la societat valenciana interpreta les seues catàstrofes.

1. *El riu Túria com a eix fundacional i simbòlic de la ciutat*

La ciutat de València va ser fundada pels romans l'any 138 aC sobre una terrassa fluvial situada a la riba dreta del Túria, aprofitant una antiga illa delimitada per dos braços del riu, enmig d'un entorn d'hortes i canals que articulaven la vida urbana amb el paisatge agrícola (Sanchis Guarner 1972). Des dels seus orígens, el Túria ha estat un element central en la configuració física i simbòlica de la ciutat: ha condicionat el traçat urbà, els eixos viaris i la relació amb l'espai agrícola, alhora que ha esdevingut símbol d'identitat i font de risc.

Amb els segles, el riu, alternant períodes de sequera amb avingudes sobtades, va adquirir un caràcter ambivalent: espai vital i destructiu alhora. Les riuades més greus —com les de 1515, 1776, 1897 i 1957— van deixar una empremta profunda en la memòria col·lectiva, consolidant la imatge del Túria com a força natural poderosa i sovint incontrolable.

Tot i que la configuració original de l'illa fluvial es va perdre amb el temps, la ciutat conserva estructures i narracions que evidencien la persistència d'aquesta relació, com han documentat Català (1999) i Esteve (1999). El mateix nom del riu n'il·lustra la complexitat simbòlica: mentre «Guadalaviar» ('riu blanc') era una denominació precisa en terres de Terol, per la claredat de l'aigua, a l'Horta valenciana el Túria apareix com un corrent tèrbol i rogenc, com ja recordaven Claudià o Jaume Roig (Coromines 1989).

2. Riuades, memòria i llegendes fundacionals (segles XI–XVII)

2.1. Les primeres grans riuades a la València medieval

Des de l'edat mitjana, les riuades del Túria han deixat una profunda empremta en la història de València, no només per les seues conseqüències materials i humanes, sinó també per la seua pervivència en l'imaginari col·lectiu. Aquestes avingudes catastròfiques, sovint vinculades a temporals de pluja o tempestes marítimes, han donat lloc tant a mesures urbanes de contenció com a narratives llegendàries i religioses que han reforçat la simbologia sagrada del riu. Entre els segles XI i XV, es documenten diverses riuades de gran intensitat que afectaren greument la ciutat i que serviren de catalitzador per a transformacions urbanes i rituals de protecció.

2.1.1 La riuada de 1088: destrucció i origen del pont de Serrans

La riuada de l'any 1088 és la primera gran avinguda del Túria documentada a les cròniques, i la seua força devastadora va marcar un abans i un després en la relació entre la ciutat de València i el seu riu. Segons Ibn al-Qardabus, citat per Huici (1969), aquesta riuada destruï un pont de pedra situat davant de la porta àrab de *Bab al-Qantara* —literalment «porta del pont»—, que donava accés a la ciutat des del llevant i que s'identifica com un antecedent del Pont de Serrans.

2.1.2 La riuada de 1250 i la llegenda del Crist del Salvador

La llegenda del Crist del Salvador de València, també conegut com el Crist de Beirut, s'inscriu plenament dins la tradició medieval de la *Passio Imaginis*, un corpus d'històries sobre imatges de Crist que, després de ser ultratjades, són restituïdes miraculosament i esdevenen objectes de culte i devoció (Arciniega 2012).

Segons la versió més difosa, l'any 1250, arran de la conquesta musulmana de Beirut, una talla de Crist fou llançada al mar per evitar-ne la destrucció. Guiada per voluntat divina, l'escultura travessà el Mediterrani i remuntà el riu Túria contra corrent fins a València, on fou trobada durant una riuada i una forta tempesta, surant entre llums prodigiosos —fet recollit tant per J. C. Ballester (1672) com per J. V. Ortí y Mayor (1709). Malgrat ser traslladada a diversos indrets, tornava sempre, de manera inexplicable, a l'ermita de Sant Jordi, on avui s'alça l'Església del Santíssim Crist del Salvador.

Aquest relat s'alinea amb altres llegendes de migració sobrenatural d'imatges cristianes per via marítima, com el *Volto Santo* de Lucca o el *Senhor de Matosinhos*, també transportats pel mar com a portadors de salvació. Aquest imaginari configura una autèntica cartografia devocional, on les aigües esdevenen mitjà sagrat i símbol de transcendència (Bacci 2014; Espí 2014). A la Corona d'Aragó, la tradició arrela amb força: el retaule de la *Passio Imaginis* de Felanitx (Mallorca), el desaparegut de la Catedral de València o el Sant Crist de Balaguer



Fig. 1: Vicente Salvador Gómez (1637–1678), *Arribada del Crist del Salvador a la ciutat de València* (detall). Museu de Belles Arts de València

(Catalunya) comparteixen llegendes d'origen oriental i funció protectora davant calamitats.

A València, la imatge del Crist del Salvador —la més antiga de la diòcesi, amb gairebé tres metres d'alçada i uns 300 quilos de pes— ha actuat com a protector carismàtic en èpoques de desastre. Fins al 1949 encapçalava rogatives i era invocat com a patró de mariners i pescadors.

La seua força simbòlica es veu amplificada per la representació artística, com en el famós llenç de Vicente Salvador Gómez on el Crist apareix navegant pel Túria (vegeu figura 1). Al marge dret del riu, sobre la barana, s'alça també el grup escultòric del Crist del Salvador amb sant Tomàs de Villanueva —símbol de pietat i legitimitat històrica— reconstruït el 2001 després de la destrucció de l'original de 1668 durant la guerra del Francès.

2.1.3 Riuada de 1321: desastre i apel·lació al rei

L'any 1321, un nou episodi de pluja torrencial causà una important avinguda que malmeté greument la ciutat. En una carta adreçada al rei Jaume II, el Justícia, els Jurats i diversos prohoms descriuen l'ensorrament de nombroses cases tant dins com fora muralles, així com la caiguda parcial de diversos arcs dels ponts.

Aquest testimoni directe, recollit als *Llibres d'Actes municipals*, dona compte de la devastació soferta i de la fragilitat de les infraestructures urbanes davant el poder del riu. A més, posa en relleu el paper actiu del Consell municipal en la comunicació amb la Corona i en la gestió de l'emergència (Núñez Mora 2018-2019).

2.1.4 *Riuada de 1328: crisi humanitària i ordre institucional*

Set anys després de la riuada de 1321, la ciutat de València tornava a patir una nova avinguda del Túria, aquesta vegada la vigília de Sant Miquel de 1328. El riu es desbordà violentament fins al punt de passar per damunt dels ponts i enderrocar-los, mentre les aigües avançaven pel barri de Roters i descendien cap al Mercat, seguint el traçat del braç sud del Túria. L'entrada d'aigua per albellons i altres canals omplí les valls de la ciutat, i va provocar l'ensorrament de molts habitatges tant als ravals com dins del recinte emmurallat. En una carta adreçada al rei Jaume II, el Consell de València no només detallava els estralls provocats pel riu, sinó que advertia de la greu crisi humanitària: la pèrdua de collites, la destrucció de camins i embarcacions, i una escassetat alarmant de queviures que obligava a sol·licitar forment a Sardenya. Davant d'aquesta situació, els jurats demanaven al rei que reconsiderés la seua visita, prevista per als dies següents. A més, les autoritats dictaren disposicions per evitar saquejos, amb l'amenaça de penes severes segons els Furs de València.

2.1.5 *Riuada de 1358: la gran riuada fundacional i la Fàbrica de murs*

Una de les riuades més devastadores de l'edat mitjana es produí l'estiu de 1358, concretament el 17 d'agost. Aquest episodi deixà un balanç tràgic de més de 400 morts, la destrucció de gran part de la muralla cristiana, que aleshores estava en construcció, i l'ensorrament de la majoria de ponts de la ciutat, a més de més d'un miler d'habitatges arrasats. En resposta a aquesta tragèdia, el rei Pere el Cerimoniós ordenà la creació de la *Fàbrica de murs e valls*, institució encarregada de la reparació i consolidació de les defenses urbanes, amb un enfocament que incloïa també la canalització del riu i la prevenció d'inundacions. Aquesta institució tingué un paper fonamental en la configuració de la València baixmedieval i en la construcció de la memòria institucional de les catàstrofes fluvials (Núñez Mora 2018-2019; Yepes 2010).

2.2. *Riuades amb impacte llegendari i religiós*

2.2.1. *La riuada de 1475 i l'aire d'apocalipsi*

El 17 de novembre de 1475 s'inicià a València un episodi meteorològic extraordinari. Segons el *Dietari* del capellà d'Alfons el Magnànim (Miralles 2011), la pluja va caure a bots i barrals durant tot el cap de setmana, i a partir del dilluns 20 esdevingué una «gran espantable aigua» que durà «tres dies e tres nits [...]

que paria que los cels foren oberts e que lo món degués perir». La intensitat del temporal fou tal que la gent no podia eixir ni per proveir-se d'aliments. La calamitat afectà no sols València, sinó també diverses zones del Regne i altres terres de Catalunya, Aragó i Castella. L'1 de desembre, el riu Túria baixava amb tanta força que enderrocà tres dels nou arcs del Pont del Real. El gener de 1476 encara s'hi registraren noves crescudes, fins que el bon temps no es consolidà fins a començaments de febrer.

Aquest esdeveniment, que trencava amb dècades d'estabilitat, fou interpretat com un càstig diví: una mostra de la justícia celestial davant els pecats del poble. En plena cultura apocalíptica medieval, els predicadors advertien que les aigües no eren sinó un anunci del Judici, un senyal de la còlera de Déu davant la desobediència col·lectiva.

2.2.2. La riuada de 1517 i la llegenda del lleó de la Germania

El 27 de setembre de 1517, València patí una de les riuades més devastadores i memorables del segle XVI. Les pluges torrencials desbordaren el Túria i, cap a les tres de la vesprada, l'aigua baixà amb tanta força que destruï els ponts del Real i dels Serrans, deixant-ne només els fonaments. Segons recull el *Llibre de memòries de la ciutat e regne de València*, l'aigua s'endinsà pels barris del nord i s'estengué fins al fossar de Benimaclet, negant convents com el de la Trinitat i obligant les monges a fugir (vegeu una síntesi de tot plegat a Escartí 2011). Les processons amb el Corpus i el *Lignum Crucis* ompliren els carrers, mentre es cridava desesperadament a la misericòrdia divina. El dietarista Jeroni Sòria (vegeu Escartí, V. J.; Callado, E. 2024), testimoni ocular, descriu com barques amb rems navegaven pel centre de la ciutat, i detalla la destrucció dels ponts i la magnitud de la inundació, que afectà més de 150 cases i causà almenys un centenar de morts. L'impacte fou tan gran que es col·locaren inscripcions commemoratives al convent de la Trinitat i al pont de Serrans per fixar-ne el record. Un segle després, Escolano (1611) comparava la riuada amb el diluvi universal, descrivint una ciutat transformada en una «Babilònia de planys i veus», on una barca podia circular pels carrers i el nivell de l'aigua arribava a deu pams d'alçada dins alguns convents.

A la tragèdia natural s'hi sumà un episodi d'histèria col·lectiva que aviat esdevindria llegenda: la nit de la riuada, es va estendre per la ciutat el crit que un lleó s'havia escapat i bramava pels carrers. Armes en mà, la gent eixia per atrapar-lo, però mai no aconseguien veure'l. El *Llibre de memòries* recull com «uns diuen que amb tot efecte fon vist lleó, altres que sols fon visió, altres imaginació...». El pànic fou tal que moltes dones «se afollaren» i altres caigueren malaltes de l'espant.

Escolano, en 1611, reforça el caràcter sobrenatural del succés, i identifica el lleó amb un «àngel percutient», comissari de la justícia divina. El fenomen, més enllà del fet físic, representa una commoció emocional de primer ordre: una

ciutat colpejada per la natura i turmentada pels seus fantasmes interiors. En 1661, mossén Joaquim Aierdi encara evoca al seu dietari el record persistent del misteriós animal: «Com el lleó de la Germania, que tot dient que cada nit eixia per València... Un lleó, i enjamai ningú el veu!».

Amb el temps, la figura del «lleó de la Germania» adquirí una dimensió al·legòrica: càstig diví pels pecats —segons els predicadors, especialment la sodomia— i presagi de convulsió social. I és que només dos anys després esclataven les Germanies, la gran revolta popular del segle XVI. Així, la llegenda del lleó es consolidà com una metàfora poderosa de l'esperit popular rebel, de la por canalitzada en forma de mite, i de la tensió latent entre la ciutat oprimida i un poder sord als seus laments.

2.3.1. *Riuada de 1589: un punt d'inflexió en la gestió del Túria*

El 20 d'octubre de 1589, València patí una de les riuades més devastadores del segle XVI. Segons el dietarista Pere Joan Porcar (Alberola 2016), «plogué dotze hores sense parar», fet que provoca una crescuda desmesurada del Túria que destruï trams de muralla, ponts, habitatges i infraestructures tant a la ciutat com a l'horta. Porcar, cronista minuciós, documentà entre 1589 i 1629 fins a 90 episodis de pluja extraordinària i 22 grans avingudes, deixant una valuosa crònica dels impactes climàtics al territori valencià (Alberola 2016: 56).

La riuada de 1589 deixà una profunda empremta en la consciència col·lectiva i, com altres desastres del període, fou interpretada com un càstig diví, segons la visió religiosa i moral dominant a l'època.

La magnitud d'aquesta destrucció, seguida de la gran crescuda del 16 de setembre de 1590 —que, segons Porcar, «posà en gran admiració a València»— evidencià la necessitat urgent d'intervencions estructurals. Així nasqué la Fàbrica Nova del Riu, organisme tècnic encarregat de construir murs de contenció i altres obres hidràuliques al llit del Túria. Aquesta institució marcà un autèntic punt d'inflexió: el pas de la resignació davant les catàstrofes naturals a la planificació hidràulica sistemàtica.

2.3.2. *Sequeres i rogatives a la València moderna: ritual, temor i esperança*

Juntament amb les riuades, les sequeres marcaren profundament la memòria col·lectiva de la València moderna. L'absència persistent de pluja afectava greument l'agricultura i el subministrament d'aigua, però sobretot desencadenava una resposta espiritual i simbòlica intensa. Segons diversos dietaristes del període, la ciutat es convertia en escenari de processons, rogatives i cerimònies col·lectives per aplacar la còlera divina i implorar pluja (Alberola 2010; 2016).

Durant la sequera de 1616, Pere Joan Porcar descrivia el Túria com «una rambla seca» i relatava amb detall les processons, l'exposició del Santíssim i les súpliques públiques. El 1627, Diego Vich lamentava la indiferència d'alguns sec-

tors socials que, tot i «les grans afliccions per la falta d'aigua», mantenien la disbauxa, mentre les autoritats promovien solemnes actes religiosos per sacsejar consciències i unir la ciutat en el dol col·lectiu (citat a Alberola 2010).

Un cas especialment significatiu és el documentat per Joaquim Aierdi durant la sequera de 1661, on s'utilitzaven rellotges de sorra per mesurar el temps d'oració i es respirava una devoció intensa. Quan les pluges arribaren, foren celebrades amb un solemne *Te Deum*, interpretat com a clara intervenció divina (Alberola 2023). En la sequera de 1668, Aierdi atribuïa també la pluja a «la gràcia especial de nostre Senyor».

El 1671, la mobilització ritual fou encara més gran. Ignacio Benavent narra «grans rogatives i plegàries», l'exhibició de relíquies i la suspensió del Carnaval. El virrei prohibí per decret «tot gènere de màscares i regocijos», convertint les festes en jornades de penitència. José Agramunt relatà l'escena colpidora de professors i estudiants de la Universitat flagel·lant-se públicament en una multitudinària processó. Les pluges posteriors foren atribuïdes a la intercessió de la Mare de Déu dels Desemparats, «que es va apiadar de nosaltres» (Alberola 2016).

Aquestes pràctiques —barreja d'emoció col·lectiva, representació simbòlica i control social— constitueixen un ritualisme híbrid entre religió, política i esperança. La reiteració de rogatives *pro pluvia* i la sacralització d'espais i cossos (relíquies, Sagrament, penitents) mostren com les crisis climàtiques esdevenien escenaris de reafirmació tant del poder espiritual com del lideratge civil.

3. *Riuades de l'edat moderna i manipulació del discurs (segles XVIII-XIX)*

A partir del segle XVIII, les riuades del Túria no sols van continuar causant estralls físics, sinó que es convertiren també en objecte d'interpretacions simbòliques, religioses i polítiques. L'impacte sobre la ciutat es veié multiplicat per la manera en què les autoritats i la cultura popular transformaren aquests desastres en relats providencialistes, exemples moralitzadors i eines de control i propaganda.

3.1. *La riuada de 1731: destrucció i discurs providencialista*

El 16 de setembre de 1731, una gran avinguda del Túria colpejà València amb força devastadora. Tot i les defenses hidràuliques construïdes el 1729 fins a l'ermita de Montolivet, les aigües s'escolaren pels portals de Sant Josep, Serrans, el Cid i, especialment, pel del Real. La inundació afectà greument el Col·legi de Sant Pius V, el Palau Reial —amb aigua fins a sis pams d'alçada—, així com la Casa de les Armes i els convents de Sant Domingo i del Remei.

Als barris de Roters, Blanqueries i la Xerea, la ruptura de séquies i el desbordament de pous obligaren a obrir forats en la muralla per evacuar l'aigua estancada. El marge esquerre, extramurs, patí una destrucció gairebé total:

Campanar, la Saïdia, l'Albereda i els camins de Morvedre, Alboraia i el Grau quedaren completament inundats. L'obstrucció del pont de Sant Josep per fusta i deixalles agreujà encara més els efectes destructors del riu.

L'impacte no fou només físic. Les autoritats civils i eclesiàstiques aprofitaren el desastre per desplegar un discurs providencialista i moralitzador (Faus 2015). La riuada s'interpretà com una mostra de la «ira de Déu» davant els pecats del poble, però també com una ocasió per al penediment i la redempció col·lectiva. En aquest marc simbòlic, la Mare de Déu dels Desemparats fou representada com a intercessora miraculosa, reforçant el seu paper protector sobre la ciutat.

Els relats impresos que circularen pocs dies després —*Verdadero Resumen*, *Verdadera Relación* i *Segunda Relación*— oferien narracions carregades d'emoció i simbolisme. El riu hi era personificat com una entitat viva i temible: «Capitán de la fluitiva Milicia de las armas de Neptuno», amb aigües convertides en «balas de espuma». Aquestes imatges reforçaven la idea d'un riu amb voluntat pròpia, només aplacable mitjançant súpliques i rogatives.

La crònica es completava amb episodis colpidors, com el rescat d'una anciana amb una corda o la troballa de peixos dins una església, que intensificaven l'impacte emocional i afavorien la difusió popular del relat. Segons Alfredo Faus, aquests textos «no només informaven, sinó que modelaven la percepció social de la catàstrofe en clau ideològica i religiosa, sovint al servei dels poders civils i eclesiàstics» (Faus 2015: 139).

Així, la riuada de 1731 esdevingué una poderosa eina narrativa, on el desastre natural es transformava en espectacle moral, instrument de control i reforç de l'ordre establert.

3.2. La riuada de 1776: negligència, ruptura i discurs de la fatalitat

La matinada del 22 al 23 d'octubre de 1776, una nova riuada tornà a posar en evidència la fragilitat de les defenses urbanes de València. La crescuda, agreujada per l'obstrucció dels arcs del Pont de la Mar amb troncs i materials de fusta apilats pels ganxers (transportistes fluvials), impedí el pas lliure de l'aigua (vegeu figura 2). El riu embassat es desbordà cap a Campanar i la Saïdia, i provocà la ruptura del mur del llit i causant greus estralls en edificis, horts i infraestructures.

En aquest cas, la responsabilitat humana resultava més evident que en altres episodis. La manca de manteniment del riu, la gestió deficient dels materials fluvials i la inacció administrativa amplificaren els efectes de la catàstrofe. Malgrat tot, com era habitual, les autoritats evitaven assumir responsabilitats directes i redirigiren el relat cap a la fatalitat i la voluntat divina, diluint qualsevol culpabilitat en un discurs moralitzador o providencialista.

Com ha assenyalat Armando Alberola (2005), aquestes estratègies eren recurrents en l'època moderna, en què els poders locals combinaven el providencialisme tradicional amb mesures reactives, com ara la reparació d'infraestruc-



Vista del Puente del Mar de Valencia arruinado por el río Turia en 5 de Nov. de 1776.

Fig. 2. Trencament del Pont de la Mar de València durant la riuada del 5 de novembre de 1776. Gravats d'A. J. Cavanilles amb dibuix de López Enguñados.

tures hidràuliques. Malgrat tot, el desastre de 1776 generà un debat intern sobre els usos del llit del Túria, la regulació dels transports fluvials i la necessitat de revisar el sistema de contenció, anticipant algunes línies d'actuació que es consolidarien al segle XIX.

3.3. La riuada de 1897: impacte modern i ressò poètic

El 10 de novembre de 1897, València patí una de les riuades més greus de la seua història contemporània. Amb un cabal estimat de 2.000 m³/s, el Túria es desbordà després d'un octubre inusualment sec i un canvi brusc de temps a mitjan tardor. Fou la primera gran avinguda després de l'enderroc de les muralles (1865), en un context d'expansió urbana i ocupació progressiva del llit fluvial. L'aigua afectà especialment els barris marítims —el Grau, el Cabanyal i Natzaret—, aquest últim incomunicat durant tres dies (Almela i Vives 1957). Els efectes sobre l'estructura urbana, econòmica i social foren intensos, com ha documentat Ivan Portugués (2017).

Tot i ser la primera riuada de la qual es conserven fotografies, el seu ressò simbòlic es projectà sobretot a través de la literatura, especialment la poesia de la Renaixença. L'espectacle benèfic celebrat el 6 de desembre de 1897 al Teatre Principal de Barcelona, en suport dels damnificats, recollí un conjunt de poemes que convertiren la tragèdia en motiu col·lectiu de creació poètica (Sanchis Mollà 2022).

Entre les imatges més potents, destaca la personificació del riu com una «indomable fera» en el poema de Joan Espiau Bellveser. En *Lo que ha passat*, d'Andrés Cabrelles, la tempesta és llegida com un senyal diví carregat de dolor, mentre que en *A la Colla de l'Arròs*, de Leopold Trénor, la destrucció de la barraca simbolitza la pèrdua del món rural valencià.

La dimensió emocional de la riuada s'estengué també a un discurs fraternista i nacionalista. En *A la noble Barcelona*, de Francesc Badenes Dalmau, i *Fe, esperança i caritat*, de Joan Colom, la ciutat comtal és representada com figura solidària i gairebé redemptora, capaç de guarir les ferides de València.

Com assenyala Sanchis Mollà (2022: 68–70), aquest corpus poètic transformà el desastre en mecanisme de cohesió social, expressió identitària i espai de catarsi col·lectiva. Una obra pictòrica de Muñoz Degraín, datada uns anys més tard, reforça visualment aquest to tràgic: una mare, enmig de la riuada, alça el seu fill per salvar-lo (vegeu fig. 3).

4. *Riuades contemporànies i transformació del territori (1949–1973)*

4.1. *La riuada de 1949: la vulnerabilitat silenciada*

La riuada del 14 d'octubre de 1949, coneguda com «la Riuà de les Barraques», colpejà especialment les zones més humils de València. Milers de persones vivien dins del llit del Túria o als seus marges, en barraques i construccions precàries, sense cap protecció davant fenòmens extrems. L'avinguda d'aigua fou sobtada i trobà una ciutat sense sistemes d'alerta ni defenses eficaces. Es calcula que més de 2.000 habitatges foren destruïts, i tot indica que el nombre real de víctimes superà les xifres oficials.

L'esdeveniment posà en evidència la profunda desigualtat urbana i la vulnerabilitat estructural de les classes populars. Malgrat l'impacte social, la riuada no generà una resposta institucional ni política significativa i restà eclipsada per la posterior catàstrofe de 1957. Maria Beneyto, a la novel·la *El río viene crecido* (1960), en fa una lectura crítica i simbòlica: la riuada hi esdevé metàfora de la precarietat, la impotència i l'oblit institucional que patien els sectors més desfavorits de la ciutat.

4.2. *La riuada de 1957: catàstrofe, discurs oficial i «rebordoniment»*

El 14 d'octubre de 1957, una nova riuada sacsejà València. Una forta gota freda descarregà sobre les muntanyes dels Serrans, i provocà dues avingudes successives del riu Túria a la ciutat que causaren 81 morts i milers de damnificats. El clavegueram col·lapsà, la ciutat quedà incomunicada, i més d'un milió de tones de fang i deixalles cobrien carrers, habitatges i comerços.

La resposta fou immediata: la coneguda com a «Batalla del Fang» mobilitzà soldats i voluntaris durant setmanes. Però el relat institucional, impulsat pel règim franquista, transformà la tragèdia en una demostració d'«unitat nacional» i



Fig. 3. Antonio Muñoz Degraín, *Amor de mare* (c. 1912–1913). Museu de Belles Arts de València.

«glòria espanyola». Franco visità València deu dies després i prometé que abans de Nadal no en quedaria rastre.

Tanmateix, la lentitud en l'arribada d'ajudes i la inacció institucional generaren un malestar creixent. Aquest es manifestà amb força a través del periodista Martí Domínguez Barberà, director de *Las Provincias*, que inicià una campanya crítica. El moment més sonat arribà el març de 1958, en el discurs de la Fallera Major. En *València, la gran silenciada*, pronunciat en un to profundament emotiu i retransmès per ràdio, Domínguez denunciava l'abandonament de la ciutat i el procés de substitució lingüística i pèrdua cultural:

Este fenómeno de rebordoniment se caracteriza en que las hojas van perdiendo brillo, tamaño, lozanía; los frutos son cada vez más pequeños y más ácidos. Por fin se hace estéril. Porque por el peso de unas leyes sobre las cuales ha montado Dios el orden de la creación, aquello que no responde a lo que es, acaba siendo estéril; ley de esterilidad, última pena que el Creador descarga sobre los que son traidores a su propio ser y su propia raza (Domínguez 1958).



Fig. 4. Segells del Pla Sud de València.

Amb paraules com «Quan els homes callen, fins les pedres parlen», el periodista elevava la riuada a metàfora de resistència cultural i denúncia política. Aquest posicionament li costà el càrrec, i poc després foren cessats tant ell com l'alcalde Vicent Trénor.

4.3. *El Pla Sud: una ferida en l'horta*

La resposta estructural a la riuada de 1957 fou el Pla Sud, un projecte estatal per desviar el curs del Túria fora del nucli urbà. Es preveia excavar un nou llit entre Quart de Poblet i el sud de Pinedo. Tot i ser aprovat el 1958, les obres no començaren fins al 1965 i s'allargaren fins al 1973.

Per finançar el projecte, es va imposar un segell addicional de 25 cèntims en totes les cartes i paquets enviats des de València (vegeu fig. 4).

L'actuació comportà l'expropiació i destrucció de més de 280 hectàrees d'horta fèrtil, amb la pèrdua d'alqueries, camins històrics i una greu fragmentació del territori, que alterà profundament la continuïtat de la vida rural a la zona sud de la ciutat.

Els relats orals recollits per Florin i Herrero (2018) donen veu a les persones que patiren el desplaçament i la pèrdua del seu entorn. Una de les testimonis recorda: «Vivíem entre setanta o huitanta famílies, era una horta preciosa, unes alqueries precioses». Els testimonis també denuncien el caràcter imposat i unilateral del projecte: «No és que et demanaren paréixer. Ells digueren que

anaven a fer-ho, començaren a tirar línies, i al que li tocà, li tocà». El sentiment compartit és de ràbia, impotència i desarrelament: «Ens llançà a perdre a tots els que agafà... no es morí ningú, però de tot el bon servici que tenien, passaren un a viure en un pis, l'altre a viure...».

Aquesta transformació radical del paisatge agrícola no fou només una operació hidràulica, sinó també una ferida simbòlica i social, que encara avui perdura en la memòria dels ciutadans desposseïts de la seua terra.

5. Crisi climàtica i desinformació: la DANA de 2024

5.1 Devastació i incompetència institucional

El 29 d'octubre de 2024, una DANA desencadenà fortes pluges a la Foia de Bunyol, fet que provocà el desbordament del barranc del Poyo. L'avinguda, amb un cabal de fins a 2.229 m³/s, arrossegà aigua i fang per l'Horta Sud, inundant municipis com Paiporta, Massanassa, Catarroja, Benetússer o Alfafar. Tot i que el Pla Sud protegí el centre de València, desvià l'impacte cap a les pedanies del sud. Paral·lelament, el riu Magre es desbordà a la Ribera Alta, i afectà greument poblacions com Algemesí, Guadassuar, l'Alcúdia o Catadau.

Sis mesos després, el balanç era devastador: 227 morts, 3 desapareguts, més de 300.000 persones afectades, 11.000 habitatges danyats, 141.000 vehicles destruïts i 64.000 empreses perjudicades en una àrea de 552 km².

La manca de coordinació institucional en els primers dies i una gestió comunicativa fallida alimentaren rumors, desinformació massiva i malestar social (vegeu fig. 5), com han analitzat diversos estudis recents (López Marcos *et al.* 2025; VerificaRTVE 2024).

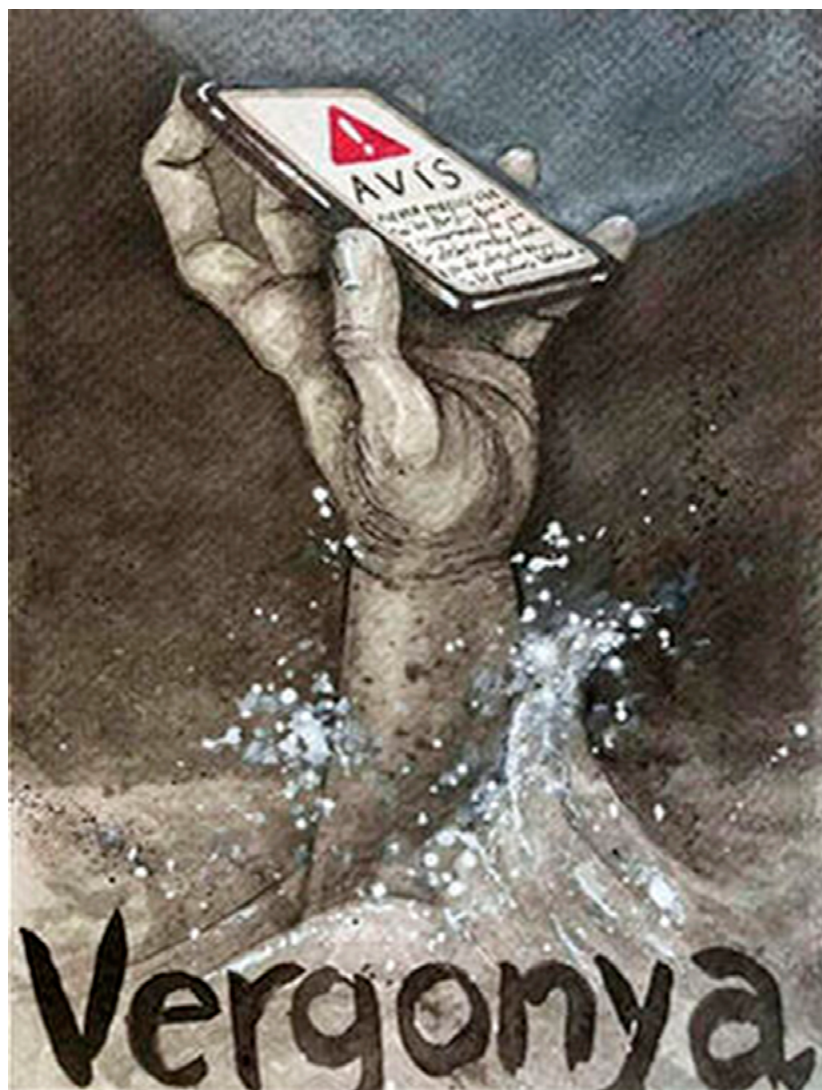
5.2. Rumors i desinformació difosos durant la DANA

Els efectes de la DANA no es limitaren als danys materials: també s'hi despleguà una onada de desinformació que actuà com a vehicle d'ansietat col·lectiva i, alhora, com a instrument de manipulació. En temps de crisi, el rumor no sols expressa la por, sinó que pot servir per canalitzar-la ideològicament. En l'actual context —marcat per la immediatesa digital i l'erosió deliberada de la frontera entre veritat i opinió— la desinformació sovint no és fruit d'un error espontani, sinó una eina calculada per generar desconfiança, alimentar discursos d'odi o debilitar les institucions. Igual que les llegendes o els relats miraculosos en èpoques antigues, aquestes narratives modernes —viralitzades a través de canals no regulats— donen forma al desconcert, però sota l'aparença de veritat revelada o denúncia d'una suposada ocultació.

A continuació, es recullen alguns dels principals eixos de desinformació detectats durant l'episodi, classificats segons el seu contingut i impacte:

Desinformació sobre infraestructures i gestió: circularen rumors sobre la destrucció de preses de l'època franquista, suposadament responsables de la ri-

Fig. 5: «Vergonyà». Il·lustració de denúncia anònima difosa a xarxes socials després de la DANA de 2024



uada, quan en realitat es tractava d'estructures obsoletes. També es difongueren falses notícies sobre la ruptura de les preses de Forata o Loriguilla, ràpidament desmentides per la Confederació Hidrogràfica. Es qüestionà la funcionalitat del radar meteorològic de València i la potabilitat de l'aigua.

Desinformació xenòfoba: s'acusà, sense proves, immigrants d'ocupar hotels de luxe mentre els veïns dormien en pavellons, o de saquejar comerços. Imatges descontextualitzades es difongueren per justificar una suposada «tercermundització».

Conspiracions i culpes a l'Estat: es promogué la idea d'un «estat fallit», es parlà del rebuig a ajudes internacionals i fins i tot s'atribuí la DANA a un atac meteorològic amb tecnologia HAARP. Tot sense cap base científica ni documental.

Desinformació sobre els serveis d'emergència: es criticà que es prioritzara la seguretat de líders polítics al rescat de víctimes, o que el telèfon 112 estiguera col·lapsat, fets desmentits oficialment.

Intoxicació mediàtica: molts vídeos compartits a les xarxes mostraven riua- des d'altres indrets com si foren de València. Es construí un relat de caos absolut basat en imatges fora de context i titulars sensacionalistes.

Desinformació sobre les víctimes: es parlà de milers de morts no reconeguts oficialment o de centenars de desapareguts a partir de dades falses. Casos com el pàrquing de Bonaire (Aldaia) o el túnel d'Alfagar —on suposadament s'havien trobat cossos— foren rotundament desmentits per les autoritats i testimonis.

Manipulació institucional i mediàtica: es criticà un suposat desplegament «excessiu» d'efectius durant la visita dels reis a Païporta, quan en realitat es tractava dels serveis d'emergència.

Aparició de relats miraculosos: a Païporta, una de les localitats més colpeja- des per la DANA, on es registraren 45 víctimes mortals, es parlà del «miracle del corporal». Segons relatà el rector de Sant Ramon, després d'oficiar la missa amb l'aigua ja pujant dins l'església, deixà el calze i el corporal —el drap de l'eucaristia— damunt d'una tauleta a la sagristia abans de fugir cap al pis superior. L'endemà, tot estava cobert de fang... excepte el corporal, que romaníà blanc i intacte.

6. *Conclusions: memòria i resistència col·lectiva*

Les riua- des han actuat, al llarg dels segles, com a moments de ruptura que pos- sen a prova no només la infraestructura d'una ciutat, sinó també els imaginaris col·lectius, els relats compartits i els mecanismes socials de resposta. Des de les avingudes medievals —interpretades com a càstigs divins i afrontades amb rituals protectors— fins a episodis contemporanis com la DANA de 2024, el Túria i la seua xarxa hidrogràfica continuen modelant la identitat simbòlica del territori valencià.

Històricament, la població ha buscat protecció i sentit en figures d'autoritat i en pràctiques rituals. El rei era vist com a garant de l'ordre (*cura regis*) i com a vincle amb el diví, mentre que processons, misses i rogatives canalitzaven l'an- goixa col·lectiva. Amb el temps, aquestes funcions foren assumides per institu- cions civils i tècniques, però la seua presència continua carregada d'expectatives. Quan aquestes fallen —com es féu evident durant la DANA de 2024—, emergei- xen la desafecció i el malestar, i el buit simbòlic es veu ocupat per altres formes narratives: rumors, *fake news*, llegendes o interpretacions sobrenaturals.

En aquest context, el relat col·lectiu oscil·la entre la memòria i la immedia- tesa digital, entre la necessitat de sentit i la desconfiança institucional. La inven- ció de culpables o l'aparició de suposats miracles no són fenòmens marginals, sinó respostes emocionals i culturals que busquen restaurar una forma mínima

de control davant el desconcert. A l'igual que en temps antics es conjurava el riu amb rogatives o es pregava per la pluja en temps de sequera, avui s'articulen noves formes de religiositat, fe informativa o resistència emocional davant la catàstrofe.

Però més enllà d'aquestes expressions simbòliques, hi ha un fil que travessa els segles i connecta totes les riuades: el suport mutu, la solidaritat espontània, la capacitat d'organització popular. De les avingudes medievals a les més recents, aquesta resposta social ha mantingut viva una memòria activa de resiliència col·lectiva, que no només serveix per sobreviure, sinó per redefinir la relació entre el poble, la natura i el poder. És en aquest escenari, entre el fang i la impotència, on torna a rugir el vell símbol del lleó.

Aquella bèstia que, segons les cròniques de 1517, bramava pels carrers de València com a presagi popular de la Germania, reapareix avui com a metàfora d'un poble que no es resigna. Com assenyala Escartí (2021), no era només ja aleshores una criatura fantàstica, sinó l'expressió viva d'un esperit col·lectiu que desafia la por i la injustícia. I, en paraules de Joan Borja (2024), la resposta del poble davant la desídia i incompetència dels governants arran dels fets de la DANA és «una nova encarnació del vell i profètic esperit del Lleó de la Germania!».

BIBLIOGRAFIA

- AIERDI, J. (1999): *Dietari: notícies de València i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679*, ed. a cura de de V. J. Escartí, Barcelona, Barcino.
- ALBEROLA, A. (2005): «Sequía, lluvias torrenciales y transporte fluvial de madera: las avenidas del Río Turia del otoño de 1776», *Revista de Historia Moderna*, núm. 23, p. 49-74.
- (2010): *Quan la pluja no sap ploure: sequeres i riuades al País Valencià en l'Edat Moderna*, València, Universitat de València.
- (2016): «Clima, desastre y religiosidad en los dietaristas valencianos de los siglos XVI y XVII», *Obradoiro de Historia Moderna*, núm. 25, p. 41-66.
- (2023): «Rogativas “pro lluvia” y otros rituales en la Valencia del Barroco: el dietario de Joaquim Aierdi (1661-1664, 1677-1679)», dins M. M. LOBO DE ARAUJO (ed.), *Vidas desveladas: cotidianeidad y disciplinamiento social en la Monarquía Hispánica*, Granada, Universidad de Granada, p. 613-628.
- ALMELA I VIVES, F. (1957): *Las riadas del Turia (1321-1949)*, València, Publicaciones del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia.
- ARCINIEGA, L. (2012): «La *Passio Imaginis* y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la Edad Media y Moderna a través del caso valenciano», *Ars Longa*, núm. 21, p. 71-94.
- BACCI, M. (2014): «Le maestats, il Volto Santo e il Cristo di Beirut: nuove riflessioni», *Iconographica*, XIII, p. 45-66.

- BALLESTER, J. C. (1672): *Identidad de la imagen del S. Christo de S. Salvador de Valencia, con la sacrosanta y milagrosa que se apareció en Berito, en la Tierra Santa, y agora se venera en Roma en la Iglesia de S. Juan de Letrán*, València, Imp. de Geronimo Vilagrasa.
- BENEYTO, M. (1960): *El río viene crecido*, València, Diputación Provincial de València
- BORJA, J. (2024): «El lleó de la Germania», *Café del Temps / Opinió*, Alicante Plaza, 23 de novembre de 2024. Disponible en línea: <https://alicanteplaza.es/ellleodelagermania>
- CATALÀ, G. R. (1999): *El río Turia y la imagen de la ciudad*. València, Ajuntament de València.
- COROMINES, J. (1989): *Onomasticon Cataloniae: repertori etimològic i exhaustiu de toponímia catalana* (vol. VIII, entrada TÛRIA, p. 324-328), Barcelona, Curial/Enciclopèdia Catalana.
- DOMÍNGUEZ BARBERÁ, M. (1958): *València, la gran silenciada: cuando enmudecen los hombres ¡hablan las piedras! Discurso de Proclamación de la Fallera Mayor 1958*, València, Bello.
- ESCARTÍ, V. J. (2021): «El Lleó de la Germania», *Levante-EMV*, 1 de desembre de 2021. Disponible en línea: <https://www.levante-emv.com/opinion/2021/12/01/lleo-germania-60168919.html>
- ESCARTÍ, V. J.; CALLADO, E. (2024): *Jeroni Sòria: Dietari (1503-1559)*, València, PUV.
- 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.
- ESPÍ, C. (2014): «De Oriente a Occidente. La leyenda bizantina de la *Passio Imaginis* en el siglo XV en la Corona de Aragón», *Estudios Bizantinos*, núm. 2, p. 206-222.
- ESTEVE, V. (1999): *La ciutat i el riu: origen i evolució de l'espai urbà de València*. València, Ajuntament de València.
- FAUS, A. (2015): «La riada del Turia de 1731. Una aproximación a la literatura de la catástrofe», *Investigaciones Geográficas*, núm. 64, p. 129-143.
- FLORIN, A.; HERRERO, A. (2018): *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*, València, Generalitat Valenciana - Consorci de Museus.
- HUICI, A. (1969): *Valencia musulmana según el Muqtabis de Ibn Hayyan*, València, Anubar.
- LÓPEZ-MARCOS, C.; VICENTE-FERNÁNDEZ, P.; HIDALGO-COBO, P. (2025): «Desinformación en situaciones de emergencia: estudio del caso de las agencias de verificación durante la DANA en España», *Revista Mediterránea de Comunicación*, 16(2), e29303.
- MIRALLES, M. (2011): *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, ed. a cura de M. RODRIGO LIZONDO, València, Universitat de València.

- NÚÑEZ MORA, J. Á. (2018–2019): «Crónica de las catastróficas riadas del Turia en València (I–III)», *Tiempo y Clima*, vol. 5, núm. 60 (abril 2018), p. 42-45; núm. 62 (octubre 2018), p. 18-21, i núm. 65 (juliol 2019), p. 38-42.
- ORTÍ Y MAYOR, J. V. (1709): *Historia de la milagrosa imagen de El Santo Christo de San Salvador de Valencia, que vino por los años 1250 desde Beryto a esta dichosa ciudad contra las corrientes de su río Turia*, València, Imp. de Antonio Bordazar.
- PORTUGUÉS, I. (2017): *La metamorfosis del río Turia en Valencia (1897–2016): de cauce torrencial urbano a corredor verde metropolitano*, tesi doctoral dirigida per J. F. Mateu Bellés, Universitat de València.
- SANCHIS GUARNER, M. (1972): *La ciutat de València: síntesi d'història i de geografia urbana*, València, Ajuntament de València.
- SANCHIS MOLLÀ, H. (2022): «La riuada del Túria de 1897. Un motiu poètic per als renaixencistes valencians», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 20, p. 65-85.
- VERIFICARTVE (2024): «DANA Valencia | De falsedades sobre el aparcamiento de Bonaire a creaciones digitales presentadas como reales», *RTVE VerificaRTVE*, 04/11/2024, 14:30 h.
- YEPES, V. (2010): «El Puente de Serranos sobre el viejo cauce del Turia en Valencia. Una aproximación histórica, estética y constructiva», *Revista de la Universitat Politècnica de València*, p. 1-32.

**FORCES CREATIVES DE LA NATURA, SÍMBOLS DE FERTILITAT I L'HARMONIA
DE LES ESFERES: «S'ARBRE DE MÚSICA, SA FONT D'OR I S'AUCELL QUE PARLA»**

Bàrbara Duran Bordoy

*Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB)/Institut de
Musicologia Pau Villalonga*

Aquest estudi és una aproximació a la interpretació dels elements musicals de caràcter simbòlic que apareixen a les rondalles «S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell que parla», «S'aigo ballant i es canariet parlant»,¹ així com també a alguns components de l'òpera *Die Zauberflöte* (*La flauta màgica*) de W. A. Mozart. Les rondalles citades pertanyen al tipus ATU 707, que despleguen un dels deu arguments més coneguts de la narrativa popular arreu del món. Aquest fet es manifesta clarament al recull alcoverià: segons Grimalt i Guiscafrè, «Aquest tipus és el més ben representat de l'Aplec d'Alcover. En lloc de fusionar els materials recollits, com havia fet amb els corresponents al tipus 301B, preferí convertir cadascuna de les versions que li contaren en una rondalla distinta i així en resultaren sis» (Alcover 2013: 137). No ha d'estranyar aquesta opció que escollí Alcover, perquè aquestes rondalles estan conformades per elements del món natural i del món màgic amb una bona dosi d'intriga (infants que són apartats dels pares, enviats lluny dins una caixeta o cistella) i d'amor (entre el rei i la reina, entre els germans protagonistes). Són unes narracions que també contenen referències musicals i sonores que són analitzades aquí com hereves d'una tradició molt antiga, amb evidències que permeten articular la presència de la teoria de l'harmonia de les esferes (herència del món pitagòric) dins la tradició oral, així com la connexió amb expressions sonores del món natural que bordegen la màgia (la música generada pels arbres i aucells) i la ciència (la constatació que aquesta música, aquests sons, poden ser captats, mesurats i estudiats).

Bona part dels arguments narratius que s'analitzaran venen determinats per un aucell que parla (o canta) i també pel meravellós «arbre de música». Tot i que d'aquesta temàtica rondallística n'hi ha sis variants, com s'ha comentat, és també un dels contes inclosos a *Les mil i una nits*: segons Grimalt i Guiscafrè (Alcover 2013: 137) no es trobava entre els contes originals d'aquesta obra; sinó que és un dels contes que Galland, traductor i editor, va afegir al text original.² El conte «Histoire des deux soeurs jalouses de leur cadette» és exactament igual a «S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell que parla»; així com al conte rus «The Singing-Tree and the Speaking-Bird», recollit a *Russian Folk-Tales* per Alexander Nikolaevich Afanasyev, i traduït per Leonard Arthur Magnus (1916: 269-273). L'argument i les referències als elements naturals són exactament les

1 S'analitzen aquí, solament, els elements relacionats amb la música i el pensament musical.

2 «The talking bird, the singing tree and the golden water». *The Arabian Nights*. Editat per Kate Douglas Wiggin i Nora Archibald Smith (1909): <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/20916/pg20916-images.html>>

mateixes. En canvi, en altres variants apareix un vocabulari que, més aviat, descriu paisatges sonors, veus i sons; i no tant la qualitat màgica que semblen posseir els arbres de música i els aucells que parlen en aquesta tipologia de contes orals. Però cal analitzar tots els elements amb cura, perquè a «S'aigo ballant i es canariet parlant» la descripció de la forta remor que emeten els arbres vora els dotze gegants són un element magnífic pel simbolisme sonor que desplega. Altres rondalles del mateix model 707 comentades en l'Aplec editat per Grimalt i Guiscafrè (Alcover 2013) són «Sa flor jercial i s'aucellet d'or», «La bona reina i la mala cunyada» i «Na Catalineta que en sabé més que dues germanes seves».

Sintèticament, l'esquema argumental fa referència a una al·lota que té dues germanes, i ella, la més petita, es casa amb el rei. Les germanes (en una de les variants, la sogra) prenen els infants nascuts de la reina i els fan passar per morts, tot i que els envien fora del palau reial (sovint en una cistella). Una parella que viu propera al palau els cria, fins que arriben a la joventut. És llavors quan inicien un viatge gairebé iniciàtic que els porta a conèixer el seu vertader origen, i els fa arribar fins a l'arbre de música, l'aucell que parla i la font d'or. La més petita dels germans és la que, en la majoria de les variants, acaba per conèixer la veritat i reconduïx tota la vida de la família.

Per una altra banda, l'aucell que parla és un dels elements clau en l'òpera *Die Zauberflöte* de W. A. Mozart, així com el tema del viatge de caràcter iniciàtic que emprèn el protagonista, Tamino, cap al temple de la saviesa per tal de rescatar a Pamina, filla de la Reina de la Nit. No s'han d'oblidar aquí algunes fonts primeres del llibret com esmenta Fiorella Spadone al seu bloc *Argumentos y libretos de óperas*, a l'article «“Die Zauberflöte” de Wolfgang Amadeus Mozart» (2019), que documenten que l'argument podria estar inspirat per *Lulu oder Zauberflöte* de August Jacob Liebeskind, extret d'una col·lecció de contes publicada el 1786 per Christoph Martin Wieland. És un element important a tenir en compte aquí: l'argument d'aquesta òpera mozartiana sembla estar basat en una col·lecció de contes populars. Els personatges de les tres dames, dels tres nens, apareixen com agents de l'acció dramàtica; la reina mare encarrega la salvació de la seva filla Pamina a Tamino; els tres nens encarnen l'esperit guia que condueixen Tamino al temple de Sarastro, el temple de la saviesa. Tamino passa les tres proves d'iniciació (s'ha de subratllar aquest nombre tres): al final, la reina de la nit i les tres dames són vençudes i desterrades. Tots celebren, finalment, el triomf del coratge, la virtut i la saviesa, un final que coincideix amb els de les rondalles analitzades en aquest estudi. Un dels protagonistes més famosos, l'aucell que parla (Papageno) proclama el costat més humà de l'existència: la felicitat amb la família, el gaudi de la vida sense més complicacions. El nombre tres, present en totes les rondalles de la tipologia estudiada (tres germanes, tres infants apartats de la mare, tres elements màgics durant el camí), apareix també amb força en aquesta òpera: els tres acords (com tres tocs) que obren diverses

seccions, així com les tres dames, tres nens a més d'una mala mare. I, també, el viatge iniciàtic.

A continuació segueixen fragments de les rondalles que serveixen per a il·lustrar els elements simbòlics musicals examinats aquí.³ Tot i que l'anàlisi detallada (Taula 1) se centra en «S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell que parla», «S'aigo ballant i es canariet parlant» i la «La flauta màgica», es comenten a continuació expressions contingudes en altres variants que també il·lustren les propostes d'aquest article.

1. «S'aucellet de set llengos» (Alcover 2013: 139-160)

En aquesta rondalla protagonitzada pels bessons Joan, Miquel i Aina (amb un estel al front que els identifica), la veu meravellosa és de la de l'aucellet: «En esser allà dins, veuràs tota sa galania d'aquell jardí i sentiràs sa veu meravellosa de s'aucellet» (Alcover 2013: 143). Crida l'atenció l'ús de l'onomatopeia per descriure el renou de les portes de la murada d'argent, on hi ha tancat l'aucellet de set llengos: «se tancaven i s'obrien, tupa-tup tupa-tup, tupa-tup tupa-tap» (Alcover 2013: 145). Quan en Miquel ha fallat el primer intent de fer-se amb l'aucell, en Joanet hi torna, i li demana que desfaci l'encanteri sobre el seu germà Miquel: «En Joanet, sense amollar-la de ses mans, posa sa gàbia dalt aquella pedra i s'aucellet se posa a fer sa cançó de ses set llengos, sa cosa més polida i més purificada que vos pogueu imaginar! *Semblava un esbart de xerafins que cantassen!*» (Alcover 2013: 149). Quan ja han tornat a casa s'instal·len vora ca el rei, l'aucell segueix cantant davant les ties malvades, i contraposa la veu d'aquestes a l'aucell: «I allà les hauríeu vistes, aquelles dues males ànimes, flastomant i aspergiant com a carreters! Quines boques d'infern! I s'aucellet que, com més anava, més refilava sa veu. Allò era un torrent de mel que tot s'ho feia seu!» (Alcover 2013: 150). L'aucell és el que els conta el seu origen i denuncia les dues ties criminals. L'aucell, aquí, parla i dona les indicacions com en les altres rondalles, però canta una cançó, la de ses «set llengos», que és comparada al cant dels xerafins: la música que prové del món celestial.

2. «S'aigo ballant i es canariet parlant» (Alcover 2013: 161-181)

D'aquesta rondalla, interessien especialment els següents fragments:

En Joanet s'afica dins es castell, se troba dins un grandíós jardí i, a'smig, dalt una columna, una redoma amb s'aigo ballant i entorn es gigantarros, ajaguts però amb uns uis ben badats.

En Joanet de puntes de puntes s'acosta a sa redoma, li pega grapada i de puntes de puntes surt d'es castell i de d'allà com la bala!

Tots els arbres del jardí, tot d'una que En Joanet agafà sa redoma, *se posen a fer una remor esglaiadora.*

3 Es remarcaran en els següents apartats, en cursiva, aquells mots o expressions que es vulguin subratllar per la seva aportació al tema d'aquest estudi.

Es gigantots tots es desperten, veuen que els han presa s'aigo ballant i que sa portassa està tota esbadellada, hi surten a veure què és estat allò i m'afinen ben lluny En Joanet, que se n'anava com un estel (Alcover 2013: 169).

Encara no ho va haver dit ses tres vegades com, zas! Una clau se decanta de ses altres, En Miquelet l'afica dins es pany, roda i ja ho crec que obrí.

S'afica dins es castell i se troba dins un grandió jardí, a's mig un taronger tot carregat de taronges i an es capcucació *es canariet parlant, que cuidava estellar-se canta qui canta*, i entorn d'es tarongers es dotze gigantassos ajagudots, amb uns uis com uns platets, de badats.

En Miquelet s'hi arramba de puntes de puntes, s'enfila pès taronger, *pega grapada an es canariet parlant, que no tenia compte més que an es cantar*, davalla amb s'aucelló dins ses mans, surt de puntes de puntes d'es castell i, de d'allà com la bala, cametes me valguen, si m'agafau!

Aplegar En Miquelet es canariet parlant i posar-se tots ets arbres d'aquell jardí a fer una remor feresa, va esser tot u.

Però com es gigantots se desxondiren, En Miquelet ja era mitja hora lluny (Alcover 2013: 173-174).

És altre cop l'aucell que conta tot el què ha passat als infants: «No és ver, senyora reina veia —diu es canariet parlant— que, com la senyora reina jove va tenir es primer infant, una nineta, vós, com la véreu tan garridoia, d'enveja, la posàreu dins una caixeta i la tiràreu an es riu?». Així segueix la descoberta de l'origen dels tres germans, a partir del parlar de l'aucell.

3. «Sa flor de Jerical i s'aucellet d'or» (Alcover 2013: 182-206)

En aquesta rondalla, la reina jove tindrà dos bessonets. La sogra encomana a una jaia que els dugui al riu, cosa que ella no fa. A l'inici del viatge iniciàtic per part de na Francineta, en la recerca de la flor, en vers d'una murada amb una porta que s'obre i tanca, hi ha un penyal ar que es desclou i se clou de dalt a baix. En vers d'un arbre de música, és la *flor jerical*:

—Escolta, Francineta! ¿No em diries quantes de fuies i quants de brots té aquesta aufabeguera que regues?

—Me diga Vostra Reia Majestat —respon na Francineta—, quants d'estels hi ha en el cel i jo llavò li diré quantes de fuies i quants de brots té aquesta aufabeguera (Alcover 2013: 185).

I llavò trobaràs un grandió jardí, ben atapit però ben atapit de flors i de flors, i sa que hi ha a's mig d'es jardí és sa flor jerical. *Aquelles flors totes parlen i totes te cridaran* perquè hi vages a coir-les, totes voldran esser ses preferides. Però tu ben alerta a mirar-te'n cap ni a escoltar-te'n cap altra! Estaria fet de tu: aquell penyal ar se te tiraria damunt tu i en faria una coca, i bona nit flor de jerical! (Alcover 2013: 193).

Ara bé, hi ha un fenomen curiós. Totes les flors la criden, per a que Catalineta vaja a collir-les, però «no se n'escoltà cap ni féu gens de returada enlloc, sinó que

se n'anà cap dret cap dreta a sa flor d'es mig d'es jardí, sa flor de jerical, una flor sa cosa més preciosa que vos pogueu imaginar. *Ella era s'única que no parlava*, però ella tota sola valia més que totes ses altres d'es jardí» (Alcover 2013: 194). Ara, és el silenci de la flor el que marca la diferència. Totes la criden, més la flor de jerical no parla. El silenci és portador, aquí, de la senyal sonora.

Però la jaia talla aquella flor, i explica a Catalina i al seu germà que hauria esdevingut una desgràcia tenir la flor. Agafa les fulles i les posa en aigua de set pous, que, diu, servirà per afinar si hi ha traïdors. Després, en Joanet és el que emprèn camí a instàncies de la mala fada, per cercar l'aucellet d'or, quan el troba: «*I allà canta qui canta, que es cuidava estellar de tant de tot que ho feia*» (Alcover 2013: 198). L'aucell li demana que l'alliberi, però segueix endavant. Finalment, és l'aucellet d'or el que conta al rei i la reina tot el que ha passat, i el paper maligne de la reina mare. Aquí, és un aucell d'or i no una font d'or.

4. «*S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla*» (Alcover 2013: 207-223)

Els tres germans, aquí, fan camí a la recerca dels elements màgics. Joanet i Mi-quelet no se'n surten, però Aineta és la darrera que viatja. La valentia unida a la prudència de posar-se cotons a les orelles durant el camí fa que pugui arribar fins a s'arbre de música (Alcover 2013: 214):

N'Aineta s'acosta i pega grapada a una tanyada. I heu de creure i pensar i pensar i creure que totes ses branques i fuies d'aquell arbre, lo mateix que si fossen estat instruments musicals, se posen a sonar i sona qui sona, com una música d'aquelles més bones i més refilades.

—Què te pareix, Aineta? —digué s'aucellet.

—Què m'ha de parèixer? —diu ella—. *Que pareix sa música del cel!*

Altres cop és l'aucell qui acaba contant al rei tota el que ha passat als tres germans, des de que ell anà a la guerra i les germanes de la reina agafaren els infants i els ficaren dins una caixeta riu avall. Però Aineta exclama aquesta sentència que, aquí, il·lustra una idea present ja a l'antiguitat clàssica: *la música del cel*.

5. «*Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot*» (Alcover 2017:111-123)

Aquesta rondalla, que no pertany al model 707, sinó a l'ATU 877, interessa per la transformació que sofreix la jaia Bigalot sobre una arbre, una llimonera. El rei descobreix que, sota aquell vel, la seva nova esposa és aquella jaia tan lletja, que l'han enganat. Les tres fades regalen tres dons a la jaia Bigalot: tornar de denou anys, la més garrida i bella; i, que cada vegada que parli, soni una música meravellosa:

Com el rei va veure aquella por, aquella cara tan negra, tan ruada, sense cap dent, sense cabeis, va romandre fred. Llavò li pujà tal rabiada que ensivella coça i sempenta an aquella bruixa, i la tirà per sa finestra. Llavò li pujà tal rabiada, que ensivella coça i sempenta an aquella bruixa, i la tirà per sa finestra dalt baix.

Aquella finestra becava dins es jardí, i Na Bigalot pegà damunt una llimonera.

Tota se va omplir de pues; es seu cos brollava sang viva de cap a peus; i li escapaven uns ais i uns gemecs lo més esglaiosos. Sa dematinada passaren tres fades, la veuen d'aquella manera i li damanaren què feia allà.

Los ho digué i elles s'exclamaren:

—Noltros la podríem fer feliç, an aquesta malanada. Vaja idò. (Alcover 2017: 114).

Obri sa finestra, escampa la vista pès jardí i afina damunt sa llimonera una fadrineta com un sol, que no era possible mirar-la-se sense quedar-ne encisats.

Era Na Bigalot.

El Rei la se mirà una bona estona ben arreu; i com més anava, manco se'n poria avenir.

A la fi digué:

—I això és aquella que jo vaig tirar anit passada per aquesta finestra? O jo estava gat, o no és ella!

I se posa a cridar-la:

—Escolta, garrideta: i tu ets sa dona que jo vaig tirar anit passada per aquesta finestra?

—Sí que ho som! digué Na Bigalot; *i la música se posa a tocar, amb uns sons lo més dolços i purificats.*

El Rei llavò sí que hi va romandre astorat, i continuà demanant:

—I amb tu va esser que em vaig casar jo ahir?

—Amb mi! Amb mi! —Contestà aquella.

I sa música toca qui toca. I cada volta que Na Bigalot parlava, sa música cuidava a fer ui de tocar, i treia uns sons que embadalien (Alcover 2017: 115).

Què interessa d'aquesta escena que sembla més desconnectada de les rondalles anteriors? Doncs que la jaia Bigalot cau damunt un arbre, una llimonera. Queda malparada, però l'endemà matí, la primera vegada que parla és sobre aquest arbre, i sona la música amb la seva veu. Tot i que no és l'arbre el que emet el so, sí que aquest és l'escenari on es produeix la transformació. Aquesta transformació és la d'una dona vella en una dona jove, capaç de ser fèrtil i tenir infants. El pas de jaia (dona no fèrtil) a jovençana (dona fèrtil) es realitza sobre la llimonera, un arbre que dona fruit. Altres arbres símbols de fertilitat són l'avellaner, com cita Ramon Andrés (2012: 303), sobretot per la similitud de l'avellana amb el gland masculí. Hi ha una assimilació, aquí, de la música produïda per la jovençana (tota harmonia) amb la nova condició de dona fèrtil, transformació realitzada sobre un arbre. La possibilitat de creació i regeneració és simbolitzada aquí per la música i la transformació sobre un arbre que, de pas, també deixa ferides sobre el cos de la jove.

Els elements principals de «S'arbre de música», «S'aigo ballant i es canariet parlant» i «La flauta màgica» estan sintetitzats en la taula 1, on es poden comprovar els paral·lelismes entre ells:

	S'ARBRE DE MÚSICA, SA FONT D'OR I S'AUCELL QUE PARLA...	S'AIGO BALLANT I ES CANARIET PARLANT	LA FLAUTA MÀGICA
PERSONATGES	Protagonistes: Joan, Miquel, Catalina 3 germanes, que es casen amb cuiner i forner Rei Jardiners Jaia Jai	Catalineta, Joanet, Miquelet Rei i reina La reina mare Dona que els troba Jaia Dona del gegant Gegant(s)	Pamino Tamina Papageno Papagena La reina mare 3 dames 3 nens Zoroastro, savi Monostatos, criat
ACCIÓ	Noces de les germanes. 2 nins, una nina. Abandonats en un cistell. Pujats pels jardiners. Jaia que els parla dels 3 elements. Viatge de cadascun, indicacions d'un jai. Segueixen l'aucell que parla. Sols la nina ho aconsegueix. Tornada, retrobada amb els pares. Càstig de les criminals.	La reina mare amaga els nins. Diu que han nat monstres. Pujats per una matrimoni. La reina mare provoca la partida per cercar l'aigo ballant. Jaia que indica el camí. Dona del gegant que fa que el gegant doni les indicacions. Fòrmula màgica: «Oh claveta del dia! Ringola, fava, pinyolí, fideu! Vine a la maneta mia! Ringola, fava, pinyolí, lletia!»	Tamino cau en mas de la Reina Mare. Vol que vagi a cercar la seva filla Pamina amb Papageno. Li dona la flauta màgica. Pamina està retintuda per Zarastro i assetjanda per Monostatos. Tamino s'enamora d'ella, li demana a Zarastro per casar-s'hi. Ha de superar tres proves, entre elles una de foc i d'aigua. Zarastro destapa l'autèntica Reina mare, malvada. Papageno troba a Papagena, i aconsegueix un instrument màgic, un arbre de campanetes (<i>Glockenspiel</i>). Finalment, la Reina Mare es derrotada per les forces Il·luminoses del bé i de la raó.
ELEMENTS NATURA	Aucell que parla. Arbre de música. Font d'or.	S'aigo ballant. Es canariet parlant (sobre un taronger carregat de taronges). Els arbres que fan <i>rumor feresta</i>.	Monstre (Acte I) L'aucell que parla. El so màgic de la flauta. Proves d'aigua i foc.
ELEMENTS SIMBÒLICS	3 germanes 3 germans robats 3 elements naturals/màgics Viatges iniciàtics dels germans	Sogra envejosa. 3 germans robats. Fórmula màgica per trobar la clau. So esfereïdor dels arbres. Viatges iniciàtics dels germans.	So màgic (flauta i <i>Glockenspiel</i>) Mare poderosa i destructora (?) 3 dames 3 nens 3 tocs (acords) Viatge iniciàtic (Tamino i Papageno)

Taula 1. Taula descriptiva dels personatges, acció, elements simbòlics i elements de la natura a «S'arbre de música...», «S'aigo ballant...» i «Die Zauberflöte».

D'aquesta taula comparativa, es poden extreure unes categories comunes: la presència del nombre tres, vinculat a la tradició pitagòrica i la teoria de l'harmonia de les esferes, però també la presència del so màgic que obre la porta al coneixement. Aquests elements musicals de caràcter simbòlic comentats a continuació, que travessen èpoques i cultures, són esmentats per pensadors, filòsofs i escriptors des de l'antiguitat: la música del cel (música mundana), la música i el soroll generat pels arbres, l'aucell que parla o canta enraonant. I, també (encara que no sonora), l'aigua que es converteix en or.

En primer lloc, la referència a la «música del cel» no és sinó una expressió popular que condensa l'antiga teoria de l'harmonia de les esferes. Així sintetitza Andrés (2012: 213) aquest concepte que ha travessat segles (i mil·lennis) de pensament (fig. 1, 2 i 5):

Expresión que define la creencia pitagórica en virtud de la cual el universo está relacionado y sustentado mediante una armónica y divina proporción musical. De este modo, se supone que la distancia existente entre la Tierra y los planetas guarda una estrecha relación interválica, análoga a los ratios numéricos propios de la escala diatónica. Así, cada planeta emite un sonido, a tenor de su velocidad y altura, con respecto de la Tierra. Se trata de una gran metáfora, común a distintas filosofías y literaturas, que expresa, o quiere expresar, la visión de una construcción musical del cosmos, una creación superior que lleva al espacio y tiempo a constituir un edificio armónico hecho de sonidos.

S'han de recordar les referències a símbols maçònics que conté *La flauta màgica* (Mozart era maçó): s'hi troben referències al simbolisme dels nombres i de la geometria. La maçoneria atribueix un significat especial a números com el 3 i al 7, que apareixen al llarg de l'obra. Per una altra banda, la geometria, considerada la mesura de l'harmonia de l'univers, és un principi essencial en aquesta societat secreta, un element clau. Aquesta harmonia és reflectida en aquesta òpera per les relacions entre els personatges i la mateixa música de Mozart.

L'herència pitagòrica de l'harmonia de les esferes fou recollida per diversos tractadistes medievals i renaixentistes. Marciano, a *El matrimoni de Filologia amb Mercuri*, descriu els sons (entre les esferes planetàries, la *música mundana*) com si tingués lloc a l'arbrada d'Apol·lo, amb el sol com a moderador de la música celestial. Ell considera que les branques més altes estan més tenses i dilatades, i ressonen amb notes més agudes; però les més pròximes a la terra (les més baixes) vibren amb un renou greu i aspre; les mitjanceres s'uneixen en un *succentus* doble: *el succentus* és una mescla de sons diversos, diferents, però de consonància meravellosa (Godwin 2009: 148-149). Boeci és un dels tractadistes que millor defineix la *musica mundana* (moviments dels planetes regulats per lleis matemàtiques divines) *humana* (les proporcions i equilibri del cos i la ment humana) i *instrumentalis* (la música produïda per instruments i veus); i un dels autors més citats en relació a aquesta teoria (Godwin 2008: 173).

Els arbres estan relacionats des d'antuvi i en cultures diverses amb els canals de connexió entre cel i terra, el so màgic i la capacitat de transformació. A part de l'exemple citat de la jaia Bigalot sobre la llimonera, altres arbres que manifesten aquesta relació entre fertilitat, natura i música són el bedoll (*abedul* en castellà), representatiu de la primavera i la fertilitat, eix dels rituals xamànics (Andrés 2012: 13-17). Relacionat també amb els rituals del foc, en el poema *Kalevala*, un bedoll plora i l'heroi Väinämöinen li demana què li passa. El bedoll es queixa de la seva soledat i que ningú escoltava les seves cançons, i l'heroi li promet que el convertirà en un *kantele* (instrument musical). Així mateix, el freix es considerat un arbre de qualitats màgiques, un «arbre còsmic» (Andrés 2012: 752). El llorer és l'arbre consagrat a Apol·lo, atribut de poetes, músics i artistes (Andrés 2012: 937), associat també a la transformació d'una jove dona, Dafne, que demana ajuda quan és perseguida per Apol·lo i és convertida en llorer. El roure és un arbre sagrat, al qual se li atribueix la capacitat de generar una estreta connexió entre el Cel i la Terra, a més de la intensa remor que les seves branques produeixen quan són agitades pel vent, fet que el converteix en un arbre d'interpretació, presagi i pacte (Andrés 2012: 1427-1428). Aquesta remor poderosa recorda la dels arbres de «S'aigo ballant i es canariet parlant». Andrés (2012: 1552-1553) cita també el teix com a símbol de la immortalitat, per la seva longevitat, a més de ser associat també (com l'avellaner) a un lloc on es depositaven els vots en diverses assemblees de l'antiguitat. En aquest sentit, cal citar també que els fenòmens acústics estan necessàriament units a l'exteriorització del món físic «de cuya consciencia el hombre es la materia prima. Una materia que piensa y se mueve, que nace y muere, que proyecta y absorbe una realidad, que tiende a buscar el límite —y a rechazarlo— para llegar a un mayor conocimiento de sí mismo» (Andrés 2008: 107). Aquest camí de recerca i transgressió dels límits esdevé menys difícil si s'emprèn col·lectivament, en un grup la transgressió és menys perillosa.. El ritu implica, precisament, transgredir. Tot el ritual que emprenen els tres germans a les rondalles citades, a més del que inicia Pamino, no és sinó transgredir les normes establertes (aparentment) per arribar al coneixement del seu origen i natura. Així mateix, des de temps immemorials els humans saben del poder de certs vegetals que, a l'igual que la música, ajudaven a endinsar-se en el món transcendent.

Godwin (1987: 156) cita Kircher en relació a les plantes i arbres, que ell relaciona amb «el cel»:

The various moviments of herbs, plants, and trees are suficient to show that the vegetable nature also agrees with the heavens. Some plants follow the diurnal motion of the Sun, like de sunflower describen in *Ars Magnetica*; others his proper movement, like the leaves of willows, white poplars, elms, lindens, olives —called for that reason solstitial. Experience has shown them completely turned over on the day [of the solstice].

L'altre element fonamental és l'aucell que canta de manera encisadora «*I allà canta qui canta, que es cuidava estellar de tant de tot que ho feia*» (Alcover 2013: 198), i capaç de parlar, esclarint tot el que ha passat amb els infants robats:

—Aucellet —diu llavò sa jaieta bifa i esquerdà—, diga-mos quina traïdoria mos volia fer aqueixa traïdora. Diga-mos si ja mos n'ha fetes d'altres, de traïdories:

Aquí s'aucellet d'or pren la paraula i ja és partit a dir:

—Moques de peix! Moques de peix! Metzines! Metzines! La mala reina véia veu dos bessonets, nin i nina, que neixen. De qui són? ¿De qui no són? ¿A la reina Francineta els ha enviats el bon Jesús. ¿Són per a ella i el senyor rei? Que ho diga la mala reina véia, que els agafa i, zas!, dins un senaió tapats amb moques de peix! Hala tu criada, du això a tirar an es riu...

Els aucells, les aus, segons Andrés, són animals de marcat contingut simbòlic, relacionats amb la comunicació entre el cel i la terra, representatius del vol de l'ànima i expressió de nuesa i alliberament. Subratlla, a més, que «las aves transcriben los dictados celestes y anuncian la voluntad divina, y también el devenir» (2012: 309). Aquesta qualitat de transcriptors de missatges fora del món real a més d'anunciar el que vindrà explica la presència de l'aucell que parla en totes les històries citades aquí. Per la seva natura (neixen d'un ou, origen i fruit d'una incubació i calor original) són associats a la puresa: preservat i nascut d'un interior incòlume, aquest origen portarà a la creença que els aucells són igualment purs, pertanyents a una natura pròpia d'éssers no contaminats (Andrés 2012: 313). Portadors del cant i creadors de paisatges sonors de gran bellesa, s'ha atribuït des de l'antiguitat un vincle entre la seva presència i l'origen mateix de la música. El personatge de l'aucell que parla i és capaç de *narrar* l'acció és el protagonista absolut de la variant «S'aucellet de set llengos», el que contarà tota la veritat al rei sobre els tres infants robats. La lògica i senzillesa del discurs d'un altre aucell parlaire, Papageno, condueix la part més amable, divertida i «assenyada» de tota *La flauta màgica*, convertint-se en un dels personatges més graciosos i carismàtics del món operístic clàssic.

Tot i que la font d'or sembla no tenir una connexió directa amb el món dels sons, dins l'herència de l'harmonia de les esferes els minerals i l'aigua com a element conductor són presents. Godwin (1987: 156) cita altre cop a Kircher, que inclou les pedres (precioses):

Proculus says that the stone Helites imitates the Golden rays and the motion of the Sun, not unlike the gem on the finger of clement VII mentioned by Cardanus, which had a bright spot that moved each day from East to West, following the Sun. There are solar Stones, like all Caruncles and Garnets; lunar ones, called Selenites, of which it is written that Gregory X had one that copied the metamorphoses of the Moon, changing from a bluish to a whitish color according to the variation in the Moon's light.

A «S'arbre de música, sa font d'or i s'auzell que parla» la font d'aigua és asseynyalada per l'auzell: «—Veus a's mig d'aqueixa rocassa —diu s'auzell— això com *aigo groga que fa glec-glec*? Això és sa font d'or. N'Aineta s'ho mira ben arreu i ho va esser, un broll d'or, aigo d'or» (Alcover 2013: 215). Apareixen dos botilets que Aineta omple, de l'aigua d'or i que més tard, en arribar a casa, serà mesclada dintre d'una alfabia amb aigua de set pous (una xifra ja coneguda), i que esdevindrà «aigo d'or», en un procés semblant al de l'alquímia (Alcover 2013: 217):

—Remenau-la bé, s'aigo de set pous amb s'aigo d'or d'es botilet! —diu s'auzell.

N'Aineta en treu una escudella al raset i s'auzell diu:

—Mirau-la-vos bé, an aquesta aigo.

La se miren i fonc ben groga: va esser aigo d'or. Romangueren tots tres amb sos cabeis drets i tots astorats.

Aquest fragment il·lustra com l'aigua, collida d'una font específica, és capaç de transformar-se en or. Powell (1976: 29) apunta les aportacions d'Aristòtil, que manté que totes les manifestacions físiques del món estan compostes pels quatre elements en diferents proporcions (foc, aigua, aire i terra). La quantitat variable de cada element en la composició dona, com a resultat, la infinita varietat de coses en el món, i explica:

Because it was believed that elements could be transformed into other elements, it was only a small step to the assumption that all substances could be changed by altering the proportions of elements that constitute them. It is easy to see how alchemists took up this idea. If, as they believed, lead and gold both consisted of different proportions of the same four elements, what was there to prevent the one being transformed into the other?

Els germans transformen l'aigua en or mesclant els botilets de la font (en una mena de fórmula alquímica) i l'aigua de set pous diferents. Una referència a l'alquímia que apropa, altre cop, a una disciplina que també manté connexió amb la teoria de l'harmonia de les esferes i amb l'herència clàssica (com exemplifica la cita d'Aristòtil). No es pot fer, en el context d'aquest estudi, un seguiment de l'evolució històrica de l'Alquímia i la seva influència sobre diversos camps del coneixement, però sí que és clar que a partir de la segona meitat del segle XV comença una gran difusió de l'hermetisme en tota la península italiana (i, des d'ella, a altres indrets) degut, probablement, a la dispersió dels jueus espanyols i l'arribada dels bizantins exiliats després de la caiguda de Constantinoble. Són moments on l'hermetisme, el neoplatonisme i la càbala comencen a difondre's, i cobra auge la *màgia natural* (Martín Reyes 2004: 46).

Tot el llegat de la música de les esferes va ser comentat dins l'obra de pensadors de diverses èpoques.⁴ El com aquestes teories transmeses i escrites durant

4 Som conscients de l'enorme amplitud de coneixements que abracen les idees expressades al llarg de l'article, que per qüestions d'espai no poden ser desenvolupades en la seva totalitat i cons-

Fig. 1. Frontispici de *Musurgia Universalis* que refereix l'harmonia de les esferes que presideix la creació divina.



segles van passar a formar part dels contes i de les rondalles pot respondre a diverses hipòtesis. Un primer canal de difusió assenyala el paper de l'església com a institució d'ensenyament i de transmissió de coneixements de caire erudit, però també els de caire popular. La teoria de l'harmonia de les esferes encaixava en la visió cosmogònica del cristianisme (amb un Déu que regula harmònica-

titueixen un camp d'investigació amplíssim. A mode d'exemple, Godwin, al volum *Armonía de las esferas* (2009) inclou pensadors com Plató, Plini el Vell, Nicòmac de Gerasa, Teón d'Esmirna, Ptolomeu, Censorino, els himnes d'Orfeu, Sant Anastasi, Aristides Quintilià, Macrobi, Boeci, Hunayn, Aurelià de Réôme, Escot, Regino de Prüm, El Ikhwan al-Safà, Al-Hassan Al-Katib, Isaac ben Abraham ibn Latif, Jacobus de Liege, Ugolino de Orvieto, Giorgia Anselmi, Issac ben Haim, Marsilio Ficino, Ramis de Pareja, Pico della Mirandola, Franchino Gafori, Francesco Giorgi, Heinrich Glarean, Gioseffo Zarlino, Johannes Kepler, Robert Fludd, Athanasius Kircher, Angelo Berardi, Andreas Werckmeister, Issac Newton, Jean-Philippe Rameau, Louis-Claude Saint-Martin, Johann Friedrich Hugo von Dalberg, Fabre d'Olivet, Alphonse Toussenel, Peter Singer, Albert von Thimus, Issac Rice, Saint-Yves d'Alveydre, Azbel, Marius Schneider, Rudolf Hasse. Escrivim tots els noms en un petit homenatge a les seves aportacions al coneixement de la humanitat en els seus llindars entre música i ciència.

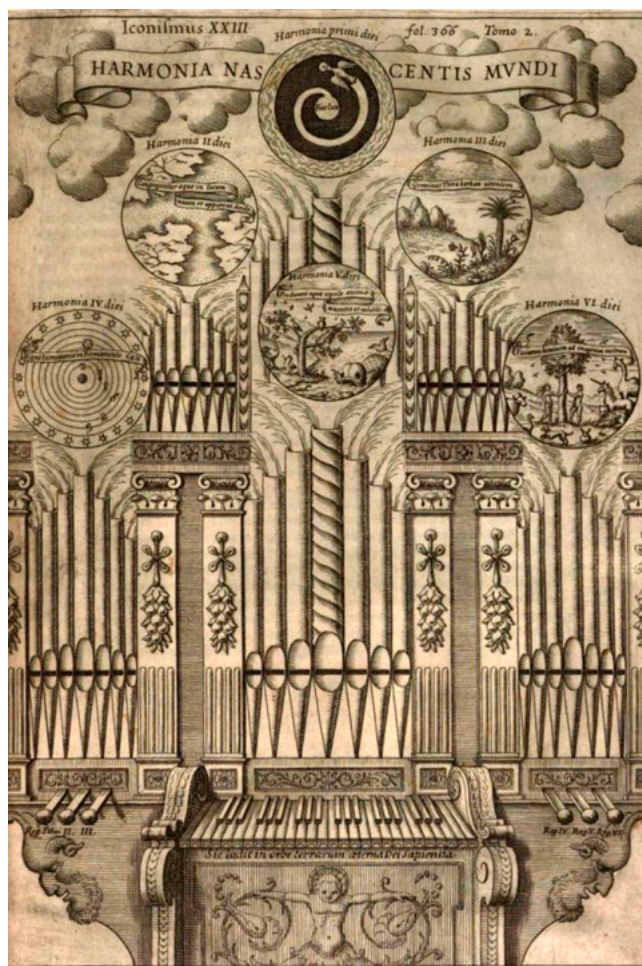
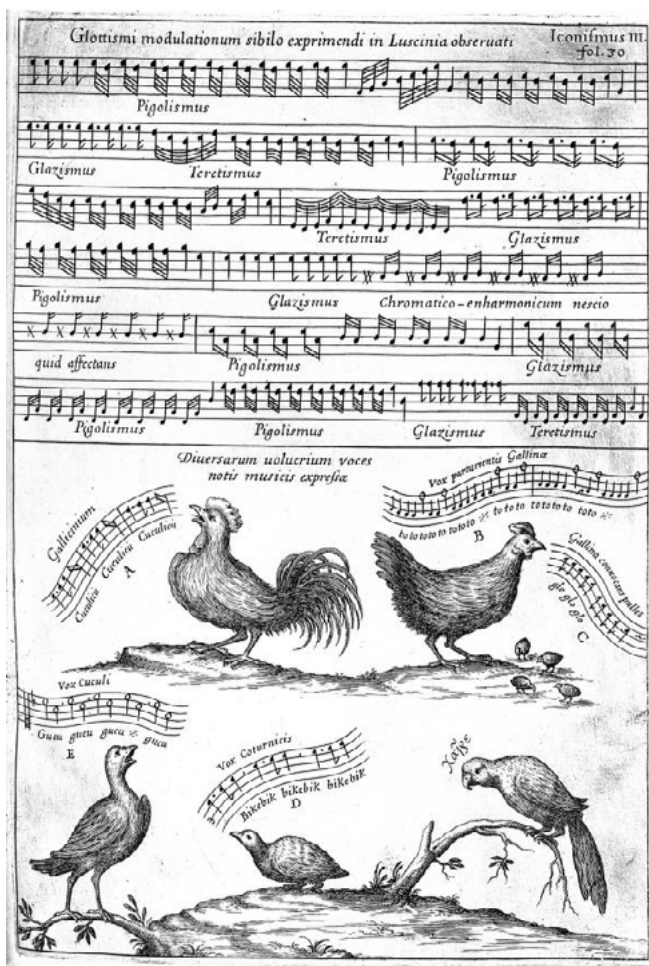


Fig. 2. L'orgue que emet la música de la creació del món; dins els cercles superiors s'hi veuen les aigües i els continents, els arbres i plantes, els animals i els humans (Kircher, 1650 I: 6; 1650 II: 364).

ment tot el moviment de planetes i les criatures de l'univers): aquesta visió podia ser transmesa de manera senzilla quan els conceptes eren expressats en imatges clares i sintètiques, usades en entorns quotidians de pràctiques religioses. Els coneixements d'arrel pitagòrica foren usades per pensadors vinculats a l'església, com exemplifica la magnífica obra *Mursurgia Universalis* del jesuïta Athanasius Kircher (1602-1680), un savi extraordinari, i que foren heretades per societats de caràcter hermètic com els rosacresus i els maçons; i on cal destacar també les aportacions de Robert Fludd (1574-1637), metge anglès seguidor de Paracels (un dels alquimistes de més renom de tots els temps). Va ser astròleg, matemàtic, cosmòleg, cabalista hermètic i apòlogista de la Rosa-Creu (fig. 5).

Jack Goody, a *Myth, Ritual and the Oral* (2010: 74-75) aporta algunes puntualitzacions en relació a la divisió entre el món «analfabet» i el món «alfabetitzat» pel que fa a la transmissió de contes orals. En primer lloc, diu, les nocions de veritat i història són distintes de la ficció (que és produïda quan es conten rondalles o contes) i també dels mites, una qüestió plantejada constantment en l'anà-

Fig. 3 Melodies cantades pels aucells a *Musurgia Universalis*. Tomus I (Kircher 1650 I: 31).



lisi del folklore, tot i que pot semblar, per molts, una discussió passada de moda. Goody cita que Darnton, en la conclusió de la seva argumentació sobre contes populars, es refereix a les dues cultures del *storytelling*. Gent com Perrault els sentia de dides i mainaderes, que els adormien amb cançons populars i els divertien, després que haguessin après a parlar, amb històries dels temps passats... és a dir, contes de velles. Mentre les tradicions populars eren perpetuades pel poble a les vetllades compartides, els criats i les dides proporcionaven el vincle entre la cultura del poble i la cultura dels futurs membres de l'elit. Continua explicant com les versions de Perrault i altres es van imprimir als llibres de la *Bibliothèque bleue* que «were read aloud at *veillées* in villages where someone was capable of reading» (Goody 2010: 75); pagesos i els habitants dels salons sofisticats no habitaven mons mentals completament separats, tenien moltes coses amb comú. Sobretot, un ventall de contes compartits que transmetien fets, valors, actituds, i una manera de construir el món que corresponia a la seva pròpia societat, encara que visquessin en classes socials diferents. Goody adverteix que s'ha d'anar alerta

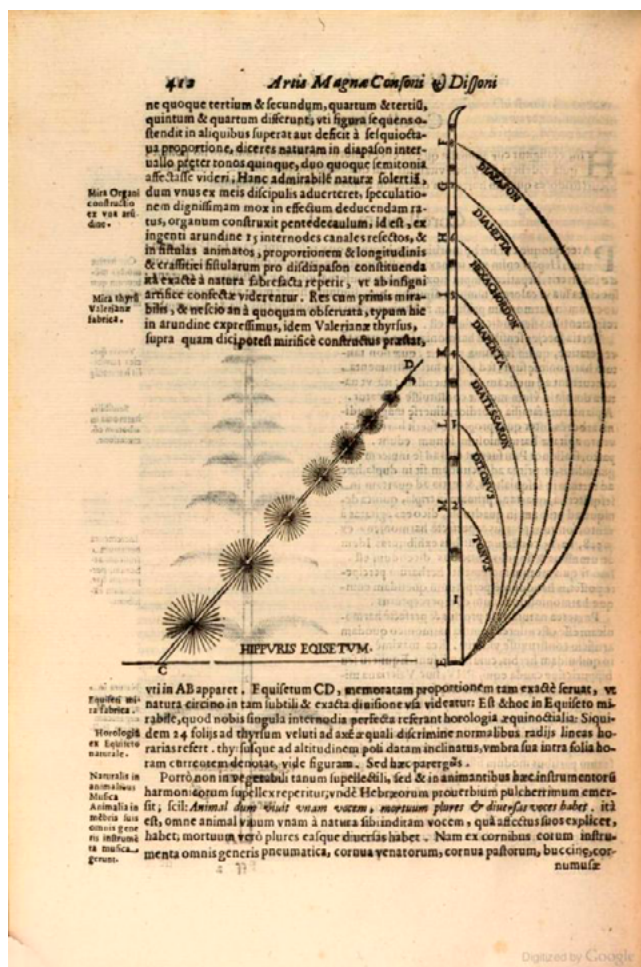


Fig. 4. Proporçons de les plantes, *Musurgia Universalis Tomus II* (1650 II: 412).

amb les divisions que simplifiquen i degraden la cultura dels pagesos i també en la separació entre el món dels adults i el dels infants. Argumenta, en aquest sentit, que l'intercanvi de contes, cançons i històries entre sectors socials més cultes i els considerats il·lustrats és molt més fluid del que es pensa.

Un segon canal de difusió el constitueixen els agents artístics mitjancers, que posseeixen el poder i la intuïció dels creadors per a descodificar els missatges de les teories més elaborades. Aquells que tenien contacte amb les fonts originals, però que eren capaços de transformar sabers gairebé encriptats en símbols clars, senzills i lluminosos; en històries que manifesten la noció d'harmonia celestial expressada per un arbre de música; la saviesa i prudència d'un l'auell que parla i que és portador de la veritat. Aquells capaços de convertir els sabers il·lustrats en materials molt més accessibles pel poble: cançons, històries compartides al voltant del foc, en cançons compartides, en imatges dibuixades que es converteixen en símbols. Temporal (2014: 476), en una afortunada expressió, diu: «Per això l'etnopoètica rondallística és, en certa manera, una *forma lúdica* de la filo-



Fig. 6. «Princess Parizade Bringing Home the Singing Tree», quadre de Maxfield Parrish. Font: Pennsylvania Adademy of the Fine Arts <<https://www.pafa.org/museum/collection/item/princess-parizade-bringing-home-singing-tree>>

en un camí de trobada entre el naturalisme i la poesia.⁶ Cal recordar, també, les aportacions del compositor Murray Schafer (1933-2021) a la difusió i adaptació a la contemporaneïtat de les teories al voltant de la música de les esferes, en obres com *Our Sonic envoriment and the Soundscape, the tuning of the world* (1994).

⁶ Yong ho descriu a l'article «Trees have their own songs», on fa una ressenya del llibre de David George Haskell, *The songs of the trees* (2017).

El camí de l'art és capaç, així, de traduir una antiga filosofia en una poesia propera; capgirar idees abstractes en paraules senzilles capaces de condensar el misteri i la bellesa del coneixement profund en narracions heretades de generació en generació. Són rondalles amb un substrat molt culte que abraça des de l'herència pitagòrica a les tradicions místiques i hermètiques filtrades dins les manifestacions de tradició oral.

BIBLIOGRAFIA

- AFANASYEV, A. N. (1916): *Russian Folk Tales*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co; New York, E. P. Dutton & Company, <https://archive.org/details/russianfolktales00afan_0/page/n5/mode/2up>. [Consulta: abril 2025].
- ALCOVER, A. M. (1996-2022): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Vol. I a IX, ed. a cura de J. A. Grimalt i J. Guiscafrè, Palma, Moll.
- ANDRÉS, R. (2012): *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado.
- (2008): *El mundo en el oído. Nacimiento de la música en la cultura*, Barcelona, Acantilado.
- DOUGLAS WIGGIN, K.; ARCHIBALD SMITH, N. (ed.) (1909): *The Arabian Nights*. <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/20916/pg20916-images.html>> [Consulta abril 2025]
- FLUDD, R. (1619): «De musica mundana. Tractatus 1. Liber III», dins *Utriusque Cosmi maioris salicet et minoris metaphysica*. p. 90. <<https://billheidrick.com/Orpd/RFludd/>>. [Consulta: març 2025]
- GODWIN, J. (1987): *Music, mysticism and magic. A sourcebook*, London, Arkana.
- (2009): *Armonía de las esferas*, Girona, Atalanta.
- GOODY, Jack (2010): *Myth, Ritual and Oral*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HASKELL, D. G. (2017): *The songs of the trees*, New York, Viking.
- KIRCHNER, A. (1650): *Musurgia universalis. Tomus I* <https://archive.org/details/chepfl-lipr-AXC19_01/page/39/mode/2up?view=theater> [Consulta març 2025].
- (1650) *Musurgia Universalis. Tomus II*. <https://archive.org/details/bub_gb_97xCAAAAcAAJ/page/n5/mode/2up> [Consulta: abril 2025]
- LESZCZYNSKI, E. (2022): «Songs of the trees». Bloc *The heart on England Forest*, 31 de desembre del 2022, <<https://heartofenglandforest.org/news/songs-trees>>, [Consulta: març 2025].
- MARTÍN REYES, G. (2004): *Breve historia de la alquimia*, La Orotava, Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia.
- POWELL, N. (1976): *Alchemy, the ancient science*, Garden City, N. Y., Doubleday.

- PENNSYLVANIA ACADEMY OF THE FINE ARTS (1906). «Princess Parizade Bringing Home the Singing Tree», quadre de Maxfield Parrish. Font: <<https://www.pafa.org/museum/collection/item/princess-parizade-bringing-home-singing-tree>> [Consulta octubre 2024]
- SCHAFER, M. (1994): *The tuning of the world. The soundscape*, Rochester, Destiny Books.
- SPADONE, F. (2019): «“Die Zauberflöte” de Wolfgang Amadeus Mozart». Bloc *Fiorella Spadone, soprano*, 2019. <<https://www.fiorellaspadone.com.ar/operas/argumentos/la-flauta-magica-mozart.html>>. [Consulta: abril 2025]
- TEMPORAL, J. (2014): *Rondalla maravillosa i filosofia*, Manacor, Món de llibres.
- YONG, E. (2017): «Trees have their own songs», *The Atlantic*, 4 abril 2017 <<https://www.theatlantic.com/science/archive/2017/04/trees-have-their-own-songs/521742/>>. [Consulta: març 2025]

REFERENTS ETNOPOÈTICS EN L'ALBUFERA DE VALÈNCIA DE JOAN FUSTER: EL CAS DELS SANTS ABDÓ I SENÉN

Jaume Ferrer Moltó

Universitat d'Alacant

1. Introducció

En el llibre *L'Albufera de València* Joan Fuster fa servir diversos gèneres etnopoètics per a il·lustrar algunes de les característiques del paratge protagonista de l'obra. En aquest article ens proposem d'analitzar els referents etnopoètics que Fuster hi instrumentalitza al servei del seu propòsit literari en relació amb els sants Abdó i Senén, «els Sants de la Pedra», així com també la vinculació d'aquest dos peculiars sants amb altres elements etnopoètics sobre situacions meteorològiques adverses.

L'autor de l'obra, Joan Fuster, poca presentació necessita. Originari de Sueca (la Ribera Baixa), va exercir d'assagista, filòsof, periodista... i moltes altres coses més, que fan de l'autor un dels més importants intel·lectuals de parla catalana. L'obra fusteriana engloba diversos camps de coneixement, com ara la història, la filosofia, la literatura, el llenguatge, l'art, la política, el coneixement científic, el turisme, etc. També l'etnopoètica és objecte d'atenció en diferents publicacions de l'autor de Sueca: en alguns casos, amb una plena relació amb les inclemències meteorològiques que ocorren al País Valencià.

A més d'escriure desenes de llibres, publicà milers d'articles en premsa. Serà l'any 1962 quan publica la seua obra més coneguda, *Nosaltres, els valencians*, i també la guia de viatges *El País Valencià*. Huit anys després, i uns quants escrits més, en abril de 1970 es publicarà *L'Albufera de València* a la ciutat de Barcelona. Va ser un encàrrec del director de l'editorial Les Edicions de la Rosa Vera, el pintor Jaume Pla, qui acompanyaria el text amb 17 gravats, en gran format distribuïts al llarg de 126 pàgines. El tiratge es va limitar a 120 exemplars, que foren entregats directament als subscriptors.

Déiem abans que l'intel·lectual de Sueca fa, en *L'Albufera de València*, un repàs de les característiques del paratge del parc natural. En realitat, l'autor va més enllà. Joan Fuster descriu els trets característics que envolten aquesta llacuna costanera amb el to amé i desenfadat que el defineix. Des del paisatge fins a la història, passant per la biodiversitat i la geografia, sense deixar de costat els costums de les seues gents o les tradicions religioses populars. Tot això conforma una guia molt particular on les persones, i més concretament la saviesa del poble, constituïran el centre del relat. Per tant, els protagonistes no seran els reis o les grans personalitats que han passat per l'Albufera, sinó que la importància discursiva recaurà en els pescadors del llac, els llauradors dels arrossers, els caçadors furtius, les dones que arreglen les xarxes per a poder eixir a pescar a l'endemà... Fuster se sent lligat al paisatge, als llocs que va descrivint al llarg dels

camins que va travessant però, sobretot, a la seua gent. Ells conformen la «tribu» de Fuster i, per tant, encara que lluny de sentimentalismes barrocs, les emocions es deixen entreveure en diferents dels seus passatges.

Més enllà de les referències erudites i científiques sobre diferents aspectes de l'Albufera, que també es trobaran en el llibre, el seu gust per la tradició popular quedarà de manifest. Aquest queda resumit a la perfecció en les paraules que Josep Franco, en una edició realitzada per l'editorial Bromera, li dedica en la introducció de l'obra:

La cultura del poble, la saviesa desconfiada i satírica dels habitants de la vora del llac, ocupa un lloc preeminent en les reflexions fusterianes. Trobarem, sovint, fórmules de l'estil «diuen els de Catarroja», «els valencians l'anomenem», «al meu poble en diuen»... que palesen el respecte de Fuster pel llenguatge popular, per les dites i les frases fetes, pels refranys, que resumeixen, amb poques paraules, tota la història i la filosofia d'un poble, la seua forma de veure el món i de fer-lo seu, expressions que són com un resum de la saviesa popular i de la riquesa del llenguatge (2010: 22).

2. Joan Fuster i la cultura popular

A pesar de que la cultura popular és un dels eixos sobre els quals gira *L'Albufera de València*, i que aquesta també es troba present en altres obres de l'autor, han sigut diverses les ocasions en les que s'ha titllat l'intel·lectual de Sueca d'«antifolklorista». Tot i que en primera instància pot semblar que Fuster no té en alta estima el folklore, la percepció pot ser deguda a la voluntat de combatre el folklorisme per tal de restituir el prestigi social de la cultura catalana en marc del context franquista a què s'enfronta amb la seua infatigable producció acadèmica, literària i periodística.

Són diferents les publicacions —*Indagacions possibles* (1958) o *Nosaltres, els valencians* (1962)— en què Joan Fuster associa el folklore a una mena de provincialisme que manifesta un complex d'inferioritat respecte de la cultura universal. Però aquestes referències no es col·loquen en contra de la cultura tradicional valenciana, sinó més aviat contra l'ús ideològic o polític que se'n pot fer per tal d'arraconar-la a una *subcultura* o *cultura menor*, i mai contra el valor del patrimoni folklòric. Com indica Joan Borja, «el mateix Fuster sembla conscient que, en un tal context, més que no de *folklore* caldria parlar d'una mena de *perversió del folklore*» (2023: 127).

Retornant a l'obra que ací ens ocupa, *L'Albufera de València*, podem constatar que:

El patrimoni folklòric —el patrimoni etnopoètic— trau cap impúdica a la superfície del discurs fusterià no solament per salpebrar les descripcions amb un efecte anecdòtic, sinó també per assumir funcions essencials en la significació o la caracterització dels espais —naturals o urbans— literàriament recreats (Borja 2023: 129).

En aquest sentit, precisament, a continuació s'observaran i s'analitzaran els referents etnopoètics sobre les figures dels sants Abdó i Senén en relació amb aquesta obra, així com també la vinculació dels Sants de la Pedra amb altres elements etnopoètics sobre situacions meteorològiques adverses.

3. Els sants Abdó i Senén

Els sants Abdó i Senén, que en alguns llocs són designats amb els noms acurtats de «sant Nin» i «sant Non», són també coneguts com «els Sants de la Pedra» o «els Benissants» —denominació que podria provenir de «beneïts sants»—, són els patrons de Sueca, localitat que històricament s'ha disputat la jurisdicció de l'Albufera i famosa pel conreu de l'arròs. Aquests sants tenen la fama de salvar els camps del graníssol que puga fer malbé la collita. També, en ocasions, s'invocuen pregàries als sants per a amainar les plagues de llagosta i cuca. La pedra a què s'hi fa referència és la calamarsa, que, tenint en compte el diccionari normatiu valencià són «grans xicotets de gel, transparents o translúcids, procedents de la condensació del vapor d'aigua atmosfèric» (DNV: s. v. Graníssol). I aquest fenomen ha dut els camperols de tot el món a practicar litúrgies preventives i protectores des de temps immemorials.

Abdó i Senén, d'origen persa, foren patrons de llauradors i pagesos a la península ibèrica des de la formació dels regnes cristians fins que l'arribada, centúries després, de sant Isidre Llauredor els va desplaçar ja en el segle XVIII en una part important del territori peninsular. No obstant això, als territoris de parla catalana continuen tenint una presència molt important en la cultura religiosa popular. Regions com les que envolten València, de gran tradició agrícola, o la comarca del Penedès, on encara es pronuncia la dita «sant Nin i sant Non, els santets de la pedra són», hi constitueixen bons exemples.

I d'aquesta forma queden reflectits en l'obra de l'autor de Sueca que, com indica Joan Borja en l'article «Joan Fuster i la cultura popular: folklore i folklorisme en l'assaig fusterià» (2023: 130): «en *L'Albufera de València*, Fuster fa servir, al servei de la literaturització del paisatge, retalls de l'imaginari popular a propòsit dels “Sants de la Pedra” (sant Abdó i sant Senén) que donen nom a la famosa “Muntanyeta dels Sants” del terme de Sueca». Cal recordar que el nom més antic que se li atribueix a aquest cim és el de la cova del tossal de na Molins.

La devoció a aquests sants al Regne de València es remunta al segle XIII amb la conquesta de Jaume I i l'arribada dels primers cristians repobladors. Encara que aquesta tradició va ser importada de la regió del Rosselló, on des del segle X s'hi ret un culte especial per tal com les seues relíquies varen ser transportades a Santa Maria d'Arles, localitat que segons la tradició va ser salvada pels nostres sants de greus temporals.

La iconografia religiosa, amb múltiples escultures dels sants en esglésies i ermites, així com la literatura, amb obres com *Vida, martiri i translació dels*

gloriosos màrtirs e reals prínceps sants Abdón i Senén del valencià Joan Baptista Anyés publicada l'any 1542, en van refermar el culte en terres valencianes. Però, com assenyala Francisco Javier Delicado:

Cabe pensar que el vínculo de transmisión de las oraciones, poesías, gozos y otras entelequias (historias) a ellos dedicadas sería la sabiduría popular, siempre viva, que se ha mantenido de generación en generación, contando con el soporte visual de iconografías y la escucha de los sermones dominicales (2008: 319).

La iconografia eclesiàstica els representa com a prínceps o nobles guerrers que porten una corona pel seu càrrec de virreis. Hi ha diversos exemples d'obres d'art sobre aquests sants en esglésies i ermites de la península ibèrica, però el *Retaulle de sant Abdó i sant Senén* realitzat per Jaume Huguet entre 1459 i 1460, hi destaca d'una manera especial. Es tractava d'un encàrrec per a l'església de Sant Pere de Terrassa, exposat en l'actual església de Santa Maria de la mateixa localitat, i representa algunes de les etapes de la vida dels sants (Daví 2014: 93-94).

A Sueca el culte pels «Benissants» data de l'any 1613, quan es va construir l'ermita a la Muntanyeta dels Sants, un xicotet monticle que sobreix a l'Albufera. La construcció va ser promoguda i finançada amb les almoines dels camperols. En paraules del mateix Joan Fuster, «l'ermita és una mòdica construcció del XVII, amb reminiscències gòtiques i amb refoses posteriors» (2010: 57). No obstant això, el poeta llatí Festus Aviè, en la seua obra *Orae maritimae*, indica que al mig de l'Albufera hi havia una illa amb un temple dedicat a la divinitat romana Minerva: «Stagnique medio parua surgit insula / ferax oliui et hinc Mineruae sat sacra» (citat per Schulten 1922: 72).

Per tant, «els màrtirs cristians Abdó i Senén van tenir l'egregia Minerva com a antecessora en el patrocini meteorològic d'aquestes terres. Canvien els déus, no els homes: millor dit, no les necessitats del homes...» (Fuster 2010: 79). L'ermita va ser restaurada, per primera vegada, l'any 1818, i després va tindre unes quantes restauracions més, com la que va promoure Fermí Cortés i Munyós, parent de Joan Fuster i «persona sensible a les necessitats morals i materials del poble», en paraules de l'autor.

També hi ha una llegenda sobre la formació de la muntanya, recollida per Fuster en un dels seus primers treballs de joventut l'any 1944, «Significació espiritual de la muntanyeta dels Sants», que narra el següent:

No fa molt, es conservava una cova prou gran amb una fonteta en el fons, les estalactites i estalagmites de la qual desfeien llur serenor geològica en capritxosos simulacres i figures.

Entorn de la cova hi havia una llegenda d'inefable poesia. Hui, quasi ningú suecà sabria donar-ne raó d'ella; a nosaltres ens la va contar una velleta, ja traspasada, que fou ermitana dels «Benissants». El relat es desenrotlla al temps que els moros eren ací, i els reis de València tenien un palau en aquells turons. Un d'estos reis perseguia apassionadament una cristiana de rara beutat, habitant d'una alqueria de la Setena de Sueca. No podent



Fig. 1. Retaule dels sants Abdó i Senén realitzat per Jaume Huguet (1459-1460). Extret del Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona.

aconseguir-la, a bones, el rei manà empresonar-la; i una nit, quan l'aconduïen a la cambra del Senyor àrab, la jove, posseïda pel terror, s'escapà d'entre els guàrdies i corregué per la Muntanyeta. Es refugià a la cova: allí trobaren els soldats a la verge cristiana, agenollada, resant. Quan varen intentar prendre-la, es convertí en un filet d'aigua, en la font argentina, clara... Els moros, i amb ells el propi rei que hi va acudir, es quedaren fets de pedra.

Això que després han dit estalactites i estalagmites, eren els mateixos moros, que han estat, durant segles, mirant esglaiats (Fuster 1944: 6-7).

Sí que es possible que, com indica la llegenda, l'edificació de la muntanya es remunte a l'època de dominació musulmana, amb un palau o zona d'esplai, però no n'hi ha restat cap testimoni arqueològic, tan sols les referències de la tradició oral.

L'edifici religiós, ja dedicat als Sants de la Pedra, queda envoltat per una biodiversitat variada, amb figueres de pala, pins i oliveres. Tot plegat conforma un interessant paratge que actualment és protegit com a Bé de Rellevància Local. A l'interior, a l'altar, es troben dos imatges dels sants Abdó i Senén que, curiosament, van ser realitzades pel pare de Fuster, que tenia l'ofici de tallista, encara que l'intel·lectual de Sueca afirmava que «fan una impressió relativament trista». Van ser un encàrrec de l'any 1939, després que les anteriors imatges foren cremades durant la Guerra Civil. El que sí que és clar és que, als sants perses, els adaptaren tradicions autòctones: un porta a la mà un manoll d'espigues d'arròs; l'altre, en canvi, un xanglot de raïm (antigament en aquestes terres també es cultivava, en menor extensió, la vinya). Aquests atributs varien segons la zona dels Països Catalans en què ens trobem, tenint en compte el cultiu a què es dediquen les terres de la localitat i si són de secà o regadiu.

La festivitat dels Benissants té lloc el 30 de juliol, i no és una data casual: menys encara per als llauradors de Sueca, atés que la collita d'arròs es produeix al setembre i es tracta d'evitar les pedregades i tronades que solen tindre lloc entre finals d'agost i principis de setembre. «Per Sant Nin i Sant Non, es talla el raïm de la planta i es penja a la llàntia» diuen alguns pagesos catalans encara a dia de hui. Per això, perquè una forta pedregada a l'estiu podria fer malbé tota la collita de l'any, aquell dia a Sueca tenia lloc una important festivitat, que encara en l'actualitat se celebra. Hi ha testimonis de les romeries i les processons celebrades amb motiu de la seua festivitat des de l'any 1805. Les festes religioses s'incrementaren amb més actes en anys d'epidèmies, com la del còlera de 1854, o de riuades, com la del Xúquer el 1864. De l'any 1895 es conserva un programa de festes que recull que s'hi va fer «volteig de campanes i cercavila amb el dolçainer i la banda de música de la població», i també que s'oferiria orxata als suecans que s'hi acostaren.

Des de finals del segle XIX són vàries les capelletes en honor als sants Abdó i Senén i els goigs que es canten en honor a les divinitats. Com assenyala Francisco Javier Delicado, des de fa segles, quan se celebren actes de devoció als sants, ressonen les paraules següents:

Ab gran honor veneram vostres osos
màrtirs, constans Senén i Abdón reals,
pers quens vullau guardar dels temporals
i de perills les ànimes i els cossos (2008: 320).

Tal com es reflecteix en *L'Albufera de València*, el 30 de juliol continua tenint per als pagesos de Sueca una emotiva significació, amb una novena i una processó, i la litúrgia d'engalanar els carrers —i la gent— amb les flors de l'època. Tot

això ho fan acompanyats d'un element etnopoètic característic d'aquest tipus de festivitats, com són els goigs. Un clar exemple ens el mostra el mateix Fuster:

Pues de Dios sois alabados,
y quien vive con Dios medra,
guardad los campos de piedra,
Abdón y Senén sagrados (2010: 56).

«Avui tenim un venturós dispositiu científic que ho resol: uns coets que dispersen la nuvolada temible. Abans, però, no hi havia més remei que acudir a recursos miraculosos», indica Fuster (2010: 56) sobre aquestes manifestacions religioses. En un altre passatge utilitza un goig després d'afirmar que no sap distingir quin és cadascú dels sants:

Nobles persas eminentes,
Abdón y Senén los dos,
dieron la vida por Dios,
en la batalla valientes (2010: 59).

La composició reportada per Fuster acaba amb el desgraciat final que pateixen els dos màrtirs, ja que són condemnats a ser devorats per ferotges animals: «A las fieras y a los osos», canten els goigs per a referir-se als últims moments de vida dels sants.

El relat llegendari que, a propòsit d'aquests dos sants, presenta Juan Carmo-
na en el seu llibre *Iconografía de los santos* varia en alguns aspectes respecte de la versió de Fuster a Sueca. En aquest, després que l'emperador Decio duguera a Còrdova un gran nombre de cristians captius, procedents de les províncies orientals, per a torturar-los i matar-los i deixar-los sense soterrament, Abdó i Senén, virreis d'aquelles terres, els donaven santa sepultura. Per aquest motiu van ser denunciats davant l'emperador, que els va fer dur empresonats fins a Roma. Allí, com sí conta Fuster, van ser condemnats a ser llançats als lleons i els ossos del circ romà, però, i ací es troba la diferencia, les feres es detingueren al seu costat sense fer-los cap tipus de mal. Tanmateix, van ser condemnats a decapitació per l'emperador, i d'aquesta forma va ser com van acabar els seus dies. Continua relatant la llegenda que uns monjos benedictins, amagant-les dins d'uns barrils, van traslladar les seues relíquies des de Roma fins a l'abadia d'Arles, al Vallespir. Aquests fets serien els que feren que el seu culte augmentés en popularitat als territoris de la Corona d'Aragó.

Després d'observar diferents passatges de la vida d'aquests sants no queda molt clar quina és la relació, el nexa, entre aquests i la protecció de les collites. Tanmateix, com diu Fuster, el nexa hi és. I, siga com vulga, tal com diu el refrany:

Reseu als Sants de la Pedra,
tingeu-los contents en tot;
que està la collita en l'aire,
i si apedrega, ens fot. (Barberà 2017: 4).

També en llengua catalana s'entonen goigs en les festivitats en honor als Benissants a Sueca. A la següent pàgina mostrem un notable exemple (fig. 2).

I és que els llauradors, que no deixaven de treballar durament durant tot l'any, ho sacrificaven tot pels seus camps i estaven sempre «amb l'ai al cor pensant en les insidioses inclemències de la meteorologia. Explotant els altres, i explotant-se ells mateixos més que no ho sabríem dir, han fet això: uns camps, una tradició de collites, un esforç per no sucumbir en la inanició, en la malària i en l'èxode» (Fuster 2010: 39-40). Per això, per a ells la collita es molt important, és la seua vida, i les pregàries perquè tot arribe a bon port es fan del tot necessàries: «les temporades que l'arròs es ven bé, els pobles i els poblets de la Ribera presenten una superfície més somrient i més plàcida. S'hi construeixen cases noves, hi ha una ostensible elevació en la taxa de casaments, s'hi nota una major assistència a les processons» (Fuster 2010: 36).

La tradició ha arribat fins a dia de hui perquè, a la localitat de Sueca, a més dels diferents versos que els dediquen en el dia de la seua festa, als més xicotets, en el dia a dia, encara se'ls canta la cançoneta següent:

Els Benissants de la pedra
se n'anaren a fer (llenya),
un anava descalç,
l'altre amb una espadenya.
En la muntanyeta dels Sants,
hi ha un niu de granotes,
ni són teues ni són meues,
que són del Nostre Senyor (Barberà 2017: 8).

4. Conclusions

La devoció als Benissants continua sent un tret característic de la tradició popular valenciana en desenes de municipis. Pel que fa a la cultura popular, com s'ha pogut observar, diverses són les llegendes, els goigs i les unitats fraseològiques sobre els Sants de la Pedra, així com també les festivitats, les processons i les romeries que se celebren en honor seu.

Els llauradors, des de temps immemorials, preguen als Sants de la Pedra per a demanar protecció als camps, en aquest cas els arrossers, ja siga contra les calamarses, les plagues o contra qualsevol altra inclemència meteorològica. En aquest sentit, són nombroses les referències a la religiositat popular, a través dels Benissants, que es manifesten en el singular llibre de Joan Fuster *L'Albufera de València*. No obstant, l'advocació per sant Abdó i sant Senén no és una fe desin-

GOIGS EN LLOANÇA DELS PATRONS DELS LLAURADORS I PATRONS CANÒNICS DE SUECA, ELS GLORIOSOS MÀRTIRS SANT ABDÓ I SANT SENENT

**Benissants Abdó i Senent,
màrtirs de Déu molt amats:
Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Vós, Abdó, germà major,
tenint sols complerts setze anys,
anteposàreu l'amor
de Déu als mundans enganys,
menyspreant setials estranys
i les altes dignitats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Pels quinze anys tot just corria
Sant Senent, germà menor,
i amb sa tendresa seguia
les passes del Redemptor.
Oh germans de gran valor,
igualmente il·luminats!
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Fills de pares nobles foreu,
i persans de naixement,
exercint molt santes obres
a vistes de molta gent;
foreu per ço prestament
com a cristians acusats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Foren en va les fineses
de Deci, l'Emperador;
no fent cas de ses promeses
responcu amb gran valor
que adoreu al Creador,
no als ídols de vanitats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Per no sofrir la constància,
el tirà, i vostres raons,
ordenà que sens tardança
vos llançaren als lleons.
Les feres vos veneraren
essent d'elles respectats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Indignat amb major ira
Valerià, el president,
per acabar vostra vida
i finir tant de turment,
manà que puntualment
ambdós sigueu degollats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Després del martiri obràreu
miracles els més estranys:
cecs, muts, esguerrats curàreu
deslliurant-los de molts danys.
I després, al cap d'uns anys
foreu de Déu revelats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

Vostres relíquies sagrades
són del Papa concedides
i dins d'urnes transferides
foren a Arles portades.
Allí queden venerades
fent prodigis continuats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

En tempestes i tronades
tenim vostra protecció
salvant-nos fruits i collites
de la mala temptació,
ens deslliureu en la lluita
com dos esforçats soldats.
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

I Sueca vos demana
per a tots els llauradors
que obtingueu Salut i Gràcia
per la vostra intercessió,
que Déu ens done aqueix do
i en totes necessitats:
**Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

**Benissants Abdó i Senent,
màrtirs de Déu molt amats:
Supliquem-vos humilment
sigueu nostres advocats.**

V.) Pregueu per nosaltres, Sants Abdó i Senent. R.) Perquè siguem dignes de les promeses de Crist.

PREGUEM

Oh Déu, que heu atorgat als vostres Sants Abdó i Senent abundància de gràcies per arribar a una glòria tan gran, concediu als vostres servents el perdó dels nostres pecats. Feu que, pels mèrits i les pregàries dels vostres Sants, mereixem d'ésser alliberats de tota adversitat. Per Nostre Senyor Jesucrist. Amén.

Fig. 2. «Goigs en lloança dels patrons dels llauradors i patrons canònics de Sueca, els gloriosos màrtirs Sant Abdó i Sant Senent». Extret de Gogistes Valencians [<http://gogistesvalencians.blogspot.com/>].

teressada ja que, tal com afirma el mateix Fuster, «a les temporades que l'arròs es ven bé, s'hi nota una major assistència a les processons» (2010: 36).

Tot això s'ha pogut observar en aquesta obra de Joan Fuster i en altres treballs del autor: que lluny del que s'ha suggerit en moltes ocasions, l'intel·lectual de Sueca no rebutja la cultura popular o el folklore per a explicar la història, la geografia i la vida de la gent al País Valencià. De més a més, tal s'ha pogut constatar amb altres exemples sobre els sants Abdó i Senén en la cultura popular de parla catalana (com ara la llegenda dels seus martiris, els refranys relacionats amb les collites o els goigs i les cançons populars per a protegir els camps), podem afirmar que es tracta d'una tradició que ha perdurat fins als nostres dies després d'una extensa història que es remunta fins als orígens del Regne de València al segle XIII.

En definitiva, a través de la present aportació, s'ha pogut observar que els habitants de l'Albufera van emprar elements etnopoètics dins de la religiositat popular per a demanar als sants Abdó i Senén la protecció dels seus camps contra les situacions meteorològiques adverses. I tot això es reflecteix en l'obra de Fuster *L'Albufera de València*: la gent d'aquest singular paratge, tant en el transcurs històric com en el moment present, ha patit les inclemències meteorològiques que han assotat sempre aquestes terres i hi ha reaccionat amb la creació d'un determinat imaginari col·lectiu en què l'advocació dels sants Abdó i Senén constitueix una peça important, no exempta d'interès etnopoètic.

BIBLIOGRAFIA

- BARBERÀ, L. (2017): «Sants Abdó i Senent. Dites, refranys, poesia popular, poesia humorística i una cançó religiosa», *Revista El Codony*, núm. 94 (2017), p. 4-9.
- BORJA, J. (2023): «Joan Fuster i la cultura popular: folklore i folklorisme en l'assaig fusterià», *Lectures de l'institut obrer. Revista de pensament i acció social*, núm. 10 (2023), p. 124-131.
- CARMONA, J. (2003): *Iconografía de los Santos*, Madrid, Istmo.
- DAVÍ, L. (2014): «La itinerància del retaule dels sants Abdó i Senén de Jaume Huguet», *Terme. Revista d'Història*, núm. 29 (2014), p. 93-106.
- DELICADO, F. J. (2008): «Iconografía, arte y devoción popular en torno de los Santos de la piedra Abdón y Senén, en el antiguo Reino de Valencia», dins *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, p. 315-332.
- Diccionari Normatiu Valencià [DNV]*. Acadèmia Valenciana de la Llengua. En línia: <https://www.avl.gva.es/lexicval/> [Consulta: març 2025]
- FRANCO, J. (ed.) (2010): «Introducció», dins JOAN FUSTER, *L'Albufera de València*, Alzira, Bromera, p. 7-23.

- FUSTER, J. (1944): «Significació espiritual de la Muntanyeta dels Sants», extret del *Espai Joan Fuster* «Joan Fuster i la Muntanyeta dels Sants de Sueca». En línia: <<https://espaijoanfuster.org/joan-fuster-muntanyeta-dels-sants-sueca/>> [Consulta: juny 2025]
- (2010 [1970]): *L'Albufera de València*, Alzira, Bromera [1a ed.: Barcelona, Les Edicions de la Rosa Vera]
- MUSEU ETNOLÒGIC I DE CULTURES DEL MÓN (26 de juliol de 2017): «Sant Nin y sant Non: los patrones de los agricultores que vencieron a los “simiots”». En línia: <<https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/es/noticias/sant-nin-y-sant-non-los-patrones-de-los-agricultores-que-vencieron-los-simiots>> [Consulta: març 2025]
- RAGA, S. (10 de febrer de 2011): «Gozos a los gloriosos mártires SAN ABDÓN Y SAN SENÉN, Patronos de la ciudad de Sueca, Reino de Valencia, y Abogados de los labradores», *Blog Gogistes Valencians*. En línia: <<https://gogistes-valencians.blogspot.com/2011/02/gozos-los-gloriosos-martires-san-abdon.html>> [Consulta: març 2025]
- SCHULTEN, A. (1992): *Avieno. Ora maritima (periplo massaliota del siglo VI a. de J. C.)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

L'APROFITAMENT DE LES FORCES DE LA NATURA PER PART DE LES HEROÏNES
DE LES RONDALLES MALLORQUINES D'ANTONI M. ALCOVER

M. Magdalena Gelabert i Miró
Grup d'Estudis Etnopoètics (IEC)

En nombroses ocasions, les heroïnes que apareixen a l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover usen les forces de la natura. La seva intenció principal és alliberar-se dels agressors que les persegueixen. L'ús de les forces de la natura sol anar acompanyat d'elements màgics que les activen i que l'heroïna usa quan considera que és necessari. Aquests usos vinculen les heroïnes a les fades.

En el present estudi, analitzarem alguns exemples del tipus ATU 310 com el de la rondalla «Sa coeta de na Marieta» (Alcover 1996-2022, I: 407-430; tipus 310), «Una gírgola que dugué coa» (Alcover 1996-2022, I: 432-456; tipus 310), «N'Elieñoreta» (Alcover 1996-2022, I: 360-399; tipus 310); o d'altres tipus com «Es Mèl·loro Rosso» (Alcover 1996-2022, III: 180-219; tipus 425B). Estudiarem com usen les heroïnes les forces de la natura a la seva conveniència, quins tipus d'elements màgics les acompanyen, quina forma tenen, en quines situacions les usen i quins efectes provoquen.

En primer lloc, parlarem de «N'Elieñoreta» (Alcover 1996-2022, I: 360-399; tipus 310). Presenta una jove de 15 anys, son pare la té tancada dins una torre —motiu T381. *Imprisoned virgin to prevent knowledge of men (marriage, impregnation). Usually kept in a tower. (Danae.)*— acompanyada dels estris i de tot l'equipament necessari que semblen éssers animats perquè li parlen, dialoguen amb ella, la protegeixen i l'aconsellen. L'única visita humana que rep és la de son pare que puja a la torre fent servir els seus cabells —motiu F848.1. *Girls long hair as ladder into tower. Rapunzel.* La curiositat de la jove fa que demani al pare sobre uns rosers que hi ha al jardí que ella veu des de dalt i el pare no li vol revelar el secret. La situació es descriu com segueix:

I N'Elieñoreta, que era rossa com sa mel de maig i es seus cabeis com a filaions d'or, amollava un cabeiet a son pare, que s'enfilava per aquell cabeiet, com una taranta, i pujava dalt sa torre.

Aquella torre estava a mig d'un grandíós jardí, i N'Elieñoreta només el se poria mirar d'allà dalt, però no davallar-hi. I lo que se mirava més arreu eren tres rosers disforjos que hi havia su-ran de sa torre, just amb una rosa cadascun an es capcurucull; i un la tenia blanca com la neu i s'altre vermeia com la grana i s'altre blava com la paumella.

I voltros per ventura direu: ¿I a on s'és vista enlloc mai una rosa blava?

Si me feis tal sortida, jo vos diré: si no s'és vista mai a ses altres bandes del món, se veia an aquell jardí. L'embarbarieu de dalt a baix si vos creieu que era un jardí com ets altres, aquell de sa torre de N'Elieñoreta.

Què me'n direu? Ell N'Elieñoreta sempre que hi anava son pare a veure-la, amollant-li ella es cabeiet i enfilant-s'hi ell com una taranta, ella li demanava:

—Però mon pare, per què son aqueixs rosers tan disforjos just amb una rosa an es capcurucull? i Quina habilitat tenen aqueixes roses: una blanca blanca, s'altra vermeia vermeia i s'altra blava blava? —Ets massa tenra encara per sebre-ho —deia es Vei Orquès, i sortia a un altre tancat, i la pobra Elienoreta s'havia de pegar sempre un toc a la barra.

Un dia arribà a dir:

—Quan mon pare no em vol dir què hi ha amb aquestes roses d'ací baix, qualche cosa grossa hi ha d'haver, forçat. Ja sé què faré: quan mon pare tornarà, no li amollaré es cabeiet per pujar, que primer no em diga per què són aqueixes tres roses d'aqueixs rosers disforjos (Alcover 1996-2022, i: 363-364).

La jove insisteix i pensa en no deixar pujar son pare a la torre com a estratègia de pressió perquè li reveli per què són els rosers que veu. El pare, després de tres dies, hi accedix i li explica:

Aquí es Vei Orquès va veure que no tenia altre remei que donar gust a sa fia, o si no, no poria pujar dalt sa torre; i a la fi diu:

—Ja ho val amb aquest encapirronament que has pres d'aqueixes roses d'aqueixs rosers! Per no sentir-te pus, t'ho diré, per què són: ¿Veus sa rosa blanca blanca? Idò si la coïen i la tiraven en terra, tornaria tot això un camp de neu tan ample i tan llarg com sa vista poria atènyer. Veus sa rosa vermeia vermeia? Idò si la coïen i la tiraven en terra, tornaria tot això un camp de brases ben ablamades, tan ample i tan llarg com sa vista poria atènyer. Veus sa rosa blava blava? Idò si la coïen i la tiraven en terra, tot això tornaria un braç de mar, tan ample i tan llarg com sa vista poria atènyer. Vaja! ¿Ho saps ara per què són aqueixes roses? Mira quin enfilai de desgràcies vendrien si negú les fes servir! Què seria de tu i d'aqueixa torre i d'aqueix jardí? No en cantarien pus galls ni gallines!

N'Elienoreta el s'escoltà ben bé, a son pare, no n'hi va perdre cap, de parauleta, i li va dir:

—Per amor de Déu sia, mon pare! No us ho podeu figurar, lo contenta que m'heu feta i es pes que m'heu llevat de damunt! I ara, lo promès sia atès: jau es cabeiet, i enfilau-vos-hi si voleu (Alcover 1996-2022, i: 365).

Segons Biedermann (2013: 402-404), les roses solen simbolitzar l'amor, tot i que cada color té la seva particularitat. El vermell, simbolitza la sang i la passió; el blanc la virginitat i la mort. En alquímia, la rosa blanca i la rosa vermella, alhora, representen el sistema dual, dels principis primaris. Altrament, es dipositen roses de tres colors a les tombes dels difunts membres de la francmaçoneria. Per altra banda, Cirlot (1991: 390) afegeix que la rosa blava és el símbol de l'impossible —curiosament també Alcover es refereix a aquesta impossibilitat quan s'anticipa a la possible demanda dels receptors de la rondalla i la justifica tot dient que aquell jardí no era com els altres.

En el moment clau, quan ha de fugir de la torre és la maceta, la seva auxiliar, qui li recorda que se'n dugui les roses per alliberar-se del pare agressor:

—Senyoreta —diu Na Trec-a-trec—, cuiga ses roses d'aqueixs tres rosers d'aquí devo-
ra, sa blanca blanca, sa vermeia vermeia, sa blava blava, que prou bon servei mos faran

si son pare mos encalça, que és segur que mos encalçarà, en témer-se'n que li som fuites!

—Tens raó, Trec-a-trec! —diu N'Elienoreta.

I se'n va com la bala an es tres rosers, i zas!, zas!, zas!, ja les ha coïdes, aquelles tres roses, i ben amagades que les s'amaga dins sa butxaca per un cas de casos que es pogués estrevenir (Alcover 1996-2022, I: 368-369).

En el cas de N'Elienoreta, és altra vegada Na Trec-a-trec, la maceta que parla i que l'acompanya, qui li diu quan ha de tirar les roses. La primera, de color blanc, fa aparèixer una nevada:

Amb això es Vei Orquès ja les era damunt de tot, i aquí Na Trec-a- trec pega crit:

—Senyoreta, que tir sa rosa blanca! Si no la tira, estam perduts!

I N'Elienoreta, zas!, tira darrere, sense girar-se, sa rosa blanca blanca, i tot d'una tot allò tornà un grandíós camp de neu, però amb un gruix pertot de tres o quatre canes. I allà hauríeu vist es Vei Orquès amb so cavallot, xoc!, xoc!, xoc!, per dins aquella gran nevada, sense porer donar passa, enfonyats casi de tot es cavall i ell, flastomant com un carreter; però heu de creure i pensar i pensar i creure que, com més anava, més capturat se veia; i sa por que ell tenia, que es cavall no acabàs ses forces de tot, enfonyat dins sa neu, i que ell i es cavall i es cavall i ell hi eixamplassen es potons i hi deixassen ets ossos.

A la fi, a força d'estrevades i de palanquetjar, n'arriben a sortir, d'es camp de neu; però es cavall brollava tot de suor i era blanc de sabonera i tremolava com una fuia de poll de s'aglaçament ferest que havia aplegat. Va veure es Vei Orquès que, si no el deixava reposar tot un dia, aquell animal batria es peus (Alcover 1996-2022, I: 371).

En el segon cas, quan tira la segona rosa, hi apareix el mar:

Amb això es Vei Orquès ja els era damunt de tot, i aquí Na Trec-a- trec pega crit:

—Senyoreta, que tir sa rosa blava blava! Si no la hi tira, estam perduts! I N'Elienoreta, zas!, tira darrere, sense girar-se, sa rosa blava blava, i tot d'una tot allò torna un braç de mar. Es cavall d'En Bernadet encara va esser a temps a remuiar-se sa panxa; però aviat en va esser sortit, perquè només l'aplegà una mica de vorera, i va seguir de d'allà ben atacat, tant com en poria treure.

Ja va esser ben diferent es cavall d'es Vei Orquès, que es va trobar allà on hi havia més fons: s'aigo el tapava de molt. Si n'hi devia haver més de vint braces! (Alcover 1996-2022, I: 372).

Cavall i Vei Orquès aconseguixen sortir-ne, tot i que, amb moltes dificultats. El tercer cas és el definitiu:

Amb això es Vei Orquès ja els era damunt de tot, i aquí Na Trec-a-trec pega crit dient:

—Senyoreta, que tir sa rosa vermeia vermeia! Si no la tira, estam perduts.

I N'Elienoreta, zas!, tira sa rosa vermeia vermeia; però per tirar-la més enfora, se gira una micoia darrere.

Què me'n direu? Ell es Vei Orquès li pogué veure una galta, sa coa d'un ui i una banda de front, i tot d'una diu pegant un crit aborronador:

—Cara d'ase torns, Elienoreta polissona!

I N'Elienoreta cop en sec torna amb sa cara d'ase.

Però s'alegria li durà poc, a son pare, perquè en es mateix moment que sa rosa vermeia vermeia, que N'Elienoreta li tirà, tocà en terra, tot allò tornà un grandios camp de foc, tot brases i calius, fent flamaradeta (Alcover 1996-2022, i: 373).

En aquesta rondalla, les forces de la natura que s'invoquen a través de les roses màgiques són un camp de neu, un braç de mar i un grandios camp de foc. L'heroïna paga molt car el fet de girar-se una mica cap a son pare perquè ell la fada i la converteix en cara d'ase. Altra vegada serà l'auxiliar, na Trec-a-trec, qui amb enginy i perseverança aconseguirà alliberar n'Elienoreta d'aquest malefici.

A «Sa coeta de na Marieta» (Alcover 1996-2022, i: 407-430; tipus 310) l'heroïna també es troba tancada dins una torre perquè la hi ha posada un gegant que la té presa a canvi de no menjar-se son pare —comparteix els dos motius de la rondalla anterior, el T381 i el F848.1. Al contrari de la rondalla anterior, na Marieta no disposa de la companyia dels estris i de l'equipament que li parlin, però sí que li donen sal, arròs i oli per poder aguiar i té la companyia d'un colomet, un moixet i un canet que li proporcionen cada dia un pa, un animal de ploma i un de pèl, respectivament perquè els cuini. L'única visita humana que rep és la del gegant que, com veim amb el motiu darrer, puja a la torre fent servir els seus cabells. Ens recorda Propp que «Los cabellos se creía que eran la sede del alma del poder mágico» (1980 [1946]: 53).

Ella viu allà fins que coneix en Bernadet fill de rei i vol partir amb ell. Quan el gegant se'n tem i els persegueix ella «Amb quatre grapades fa sa trosselleta, se posa sa pinta an es cap, s'afica s'espaumador dins sa butxaca i sa ribelleta davall xella, per porer-se rentar, espaumar i pentinar allà on fos» (Alcover 1996-2022, i: 428). Es tracta d'objectes quotidians que es troben a qualsevol casa i que no solen tenir qualitats màgiques en el seu ús habitual. De fet, sembla que na Marieta agafa els estris per a la seva neteja personal, sense saber que tenen virtuts màgiques.

En el moment de la persecució, quan els herois es veuen en perill imminent per part del gegant, actuen:

Bada sa boca per pegar xuclada i enviar-se En Bernadet i Na Marieta; però aquesta tengué s'acudit de tirar-li sa pinta a sa cara.

Què me'n direu? Ell aquella pinta torna un puat de pentinador de cànnyom, boteix a sa pitera d'es gigant, s'hi afica, i sang i més sang que brollava de ses ferides. Es gigant s'arrabassa aquell puat i el tira set hores lluny, i ja és partit de bell nou en calça qui en calça En Bernadet i Na Marieta, que se n'anaven amb so cavall ben acanalats de d'allà com cent mil llamps (Alcover 1996-2022, i: 429).

Na Marieta tira la pinta al gegant per instint de protecció, no perquè en sàpiga cap ús. Veurem com en aquest cas i en els dos posteriors, és l'atzar i la dinàmica de la rondalla que els atribueixen els dons que permeten que els herois que fugen s'alliberin del gegant:



Fig. 1: il·lustració de la rondalla «Sa coeta de na Marieta» de Francesc de Borja Moll.

Però com se temeren, es gigant los torna esser damunt. Com Na Marieta reparà que ja s'obria sa boca per pegar-los xuclada i enviar-los-se, se treu s'espumadoret de sa butxaca i, zas!, el tira a sa cara d'es gigant.

Aquell espumadoret torna a l'acte un grandió pinar, tan espès que ses soques se tocaven i no hi havia qui en passàs.

[...]

Com Na Marieta va veure que ja badava sa boca per pegar-los sa xuclada i engolir-los-se, agafa sa ribelleta que duia i, plaf!, l'enfloc a sa cara d'es gigant.

I heu de creure i pensar i pensar i creure que aquella ribelleta torna un grandió riu; es gigant amb sa fua que duia no se pogué detenir, i hi va caure dedins; no sabia nedar, i allà se negà però ben negat, i sa corrent el se'n va dur riu avall (Alcover 1996-2022, I: 429-430).

Les dificultats i les forces de la natura que apareixen en aquesta ocasió són un puat de pentinador de cànion, un pinar molt espès, un grandió riu que l'agressor no podrà travessar.

«Una gírgola que dugué coa» (Alcover 1996-2022, i: 432-456; tipus 310) presenta l'heroïna presa per un gegant com a càstig perquè sa mare i ella li han arrabassat una orella pensant que era una gírgola. La presó no és una torre, en aquest cas, sinó que es troba davall terra i és un castell envoltat d'unes muntanyes ben altes. Com en els dos casos anteriors, l'heroïna té tot el que necessita per viure però es troba mancada de llibertat. El seu dia a dia està envoltat d'elements màgics: na Marieta té els animalets que cacen i els estris que li donen sal, arròs i oli i amb això ella cuina; n'Elieñoreta té els estris que l'acompanyen que li parlen i li fan les feines, el menjar compareix per art de màgia; a na Catalineta també la serveixen els estris que li duen el menjar i després es col·loquen al seu lloc.

Na Catalineta descobreix un jardí i el gegant li anuncia que fa tornar fades les al·lotes que s'hi passegen: «—Res —diu es gigant—, per lo bona al·lota que t'ets demostrada, t'hi poràs passetjar una hora cada dia. Ses al·lotes com tu que s'hi passetgen tornen fades! I ses fades, ja ho saps, són males de capturar. El dimoni només les guanya de banyes» (p. 435-436). Tant en el cas d'aquesta rondalla, com en el de «N'Elieñoreta» (Alcover 1996-2022, i: 360-399; tipus 310), l'heroïna agraeix a l'agressor que li ajudi: na Catalineta, agraeix al gegant que li deixi anar al jardí que fa tornar fades i n'Elieñoreta que son pare li reveli la virtut de les tres roses, es tracta d'un indicatiu de confiança, de cordialitat i de bona educació.

A «Una gírgola que dugué coa» (Alcover 1996-2022, i: 432-456; tipus 310), són les mateixes flors les que expliquen a l'heroïna els seus poders màgics:

Ell lo endemà matí devers les nou, Na Catalineta entra dins es jardí, roda clau de part de dins. Tresca tot es jardí, mira arreu pertot, i a un racó afina tres flors: una vermeia vermeia, una verda verda, i una blanca blanca.

Les olorà i deixaven anar una oloreta fora mida.

Mentres olorava sa vermeia vermeia, sent una veueta que sortia d'aquella flor, dient:

—Si me cuis, allà on me tiraràs sortirà un camp de foc.

Mentres olorava sa verda verda, sent una altra veueta que deia:

—Si me cuis, allà on me tiraràs sortirà un pinar d'uns pins més espessos que es cabeis d'es cap.

Mentres olorava sa flor blanca blanca, sent una altra veueta que deia:

—Si me cuis a mi, allà on me tiraràs sortirà un camp tot sembrat de guinavets nous i esmolats de fresc i més atapits que ses pues d'un eriçó.

—Així va això? —diu Na Catalineta.

Fa un claperet devora aquelles tres flors, i diu:

—De tot quant hi ha dins aquest jardí, me basten aquestes tres flors. Es dia que hàgem de fogir, vendré a coir-les; i ho veurem, si no capturarem tots es qui tractin d'encalçar-mos! (Alcover 1996-2022, i: 437).

Aquí apareixen un camp de foc, un pinar i un camp de ganivets que serveixen a l'heroïna per barrar el pas de l'agressor. Els objectes màgics tornen a ser tres roses de colors diferents com en el cas de «N'Elieñoreta» (Alcover 1996-2022, i: 360-399; tipus 310).

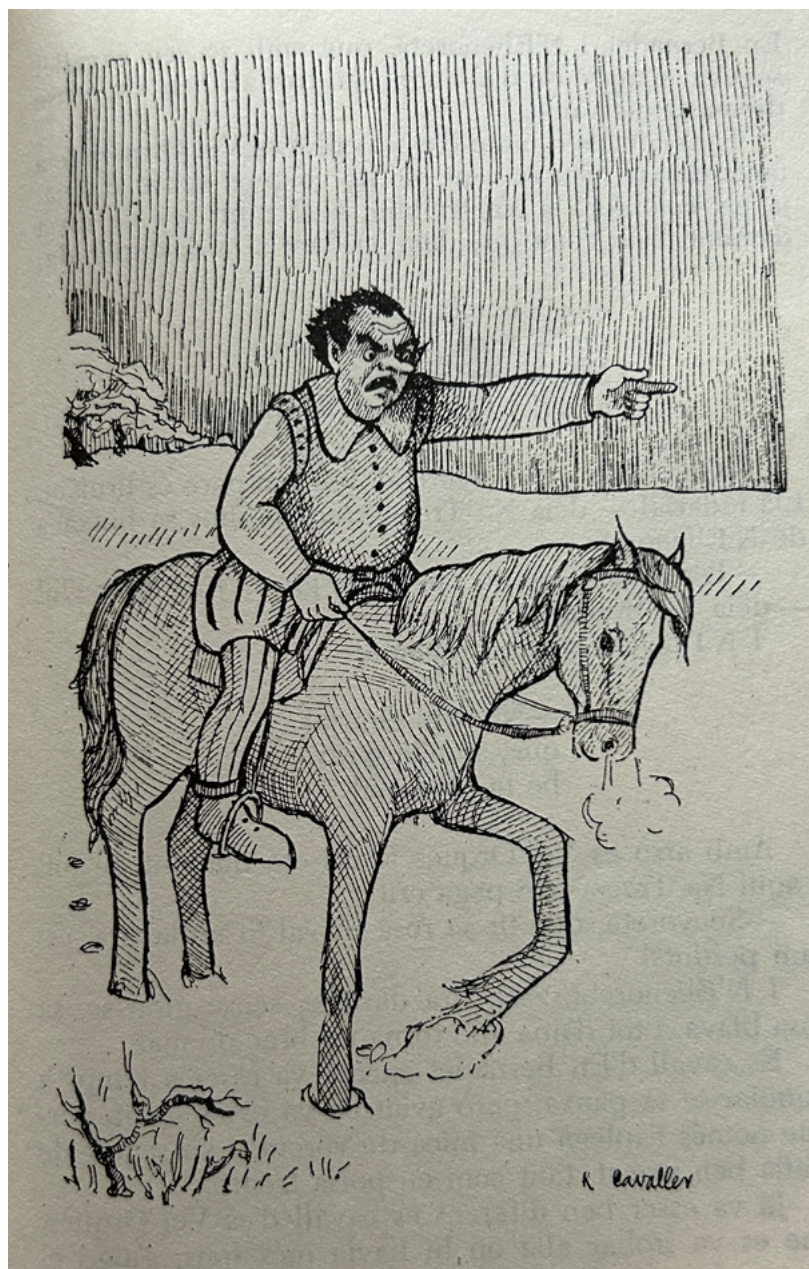


Fig. 2: il·lustració de la rondalla «N'Elieñoreta» dibuixada per Ramon Cavaller

Si comparam les tres rondalles anteriors, el final dels agressors és diferent en cada cas: del gegant de na Marieta se'ns diu que colà la vida perquè no sabia nedar, el Vei Orquès i pare de n'Elieñoreta se'n torna a casa seva i el gegant de na Catalineta se n'afluixa davant la dificultat de superar la tercera prova: «Es gegant aquí aturà es cavall, hi pensà un poc i a la fi diu: —Mal llamp sa polissona i es qui fuig amb ella! Que se facen sa gamena! Me n'afluix, d'ells i de qui prega per ells!» (Alcover 1996-2022, I: 440). També hi trobam a totes tres la triplicació

de penyores i d'elements que desencadenen i és a la tercera vegada quan les heroïnes es veuen alliberades de qui les persegueix, com sol passar a la rondalla meravellosa. Les repeticions contenen variacions petites dins un esquema bàsic.

En darrer lloc, estudiarem «Es Mèl·loro Rosso» (Alcover 1996-2022, III: 180-219; tipus 425B) que forma part del Cicle de Psique i Cupido i és del tipus ATU 425B. L'aspecte principal que mou la història és el poder de l'amor que és capaç de transformar l'ésser estimat.

El cas d'«Es Mèl·loro Rosso» és diferent dels altres que hem analitzat. En aquesta ocasió, l'heroïna posseeix un objecte màgic, un llibret que li ha proporcionat una fada, i ella l'usa per saber què passarà cada dia i poder-ho prevenir i gestionar i, alhora, li serveix per fer qualsevol cosa que ella desitgi. La jove, quan sap que rebrà la visita d'un criat del rei Tortuga —l'agressor— decideix usar el vent perquè obri i tanqui les portes de tal manera que no es puguin aturar. Aquí les forces de la natura són un element que li serveix per alliberar-se temporalment de l'agressor.

Quan la fada li facilita l'objecte màgic li anuncia que per a usar-lo haurà de fer ús de la seva intel·ligència:

—Bono, Senyora Altesa, acurcem raons, que jo faig falta a altres bandes. Vetaquí aqueix llibret. El s'estoig ben estojat i el guard ben guardat. Si el perdia o l'hi prenien, estaria fet de Vossa Altesa sense apellació. En voler res que Vossa Altesa no puga fer, obrirà aqueix llibret amb cada mà i li dirà: «Llibret, llibret! La bona fada m'ha comanadet que tot quant jo demanaria me fos alcançadet: te deman tal cosa». I a l'acte li sortirà, Senyora Altesa, aquella cosa que haurà demanada. Amb això i amb so suc de cervell que té Vossa Altesa arribarà dins poc temps a desencantar es Mèl·loro Rosso (Alcover 1996-2022, III: 194).

L'heroïna és qui demana al llibret un palau i criats que l'assisteixin. Quan sap que un criat del rei Tortuga l'ha d'anar a visitar pensa en el vent com a força indomable:

N'Elíenoreta aquí torna obrir es llibre amb ses dues mans i ja li diu:

—Ah llibret, llibret!

La bona fada m'ha comanadet
que tot quant te demanaria,
que me fos alcançadet!

Te deman que es moga ara mateix un vent es més fort que se sia vist mai i que faça anar i venir totes ses portes d'aquest palau, fins que jo diré basta.

I heu de creure i pensar i pensar i creure que encara N'Elíenoreta no havia acabat de dir aquelles paraules, com se mou entorn d'aquell palau una ventada tan feresta i tan horrorosa que se'n duia ses pedres a l'aire, i tot quant de portam hi havia en aquell palau anava i venia, s'obria i se tancava, i se tornava obrir per tornar-se tancar i tornar-se obrir, movent un talabastaix esglaiador...

[...]

I es vent que, com més anava, més fort bufava i més violència duia, i més portades i fortes feia fer dins aquell palau. I es mesquí de criat del Rei Tortuga que ja estava croixit

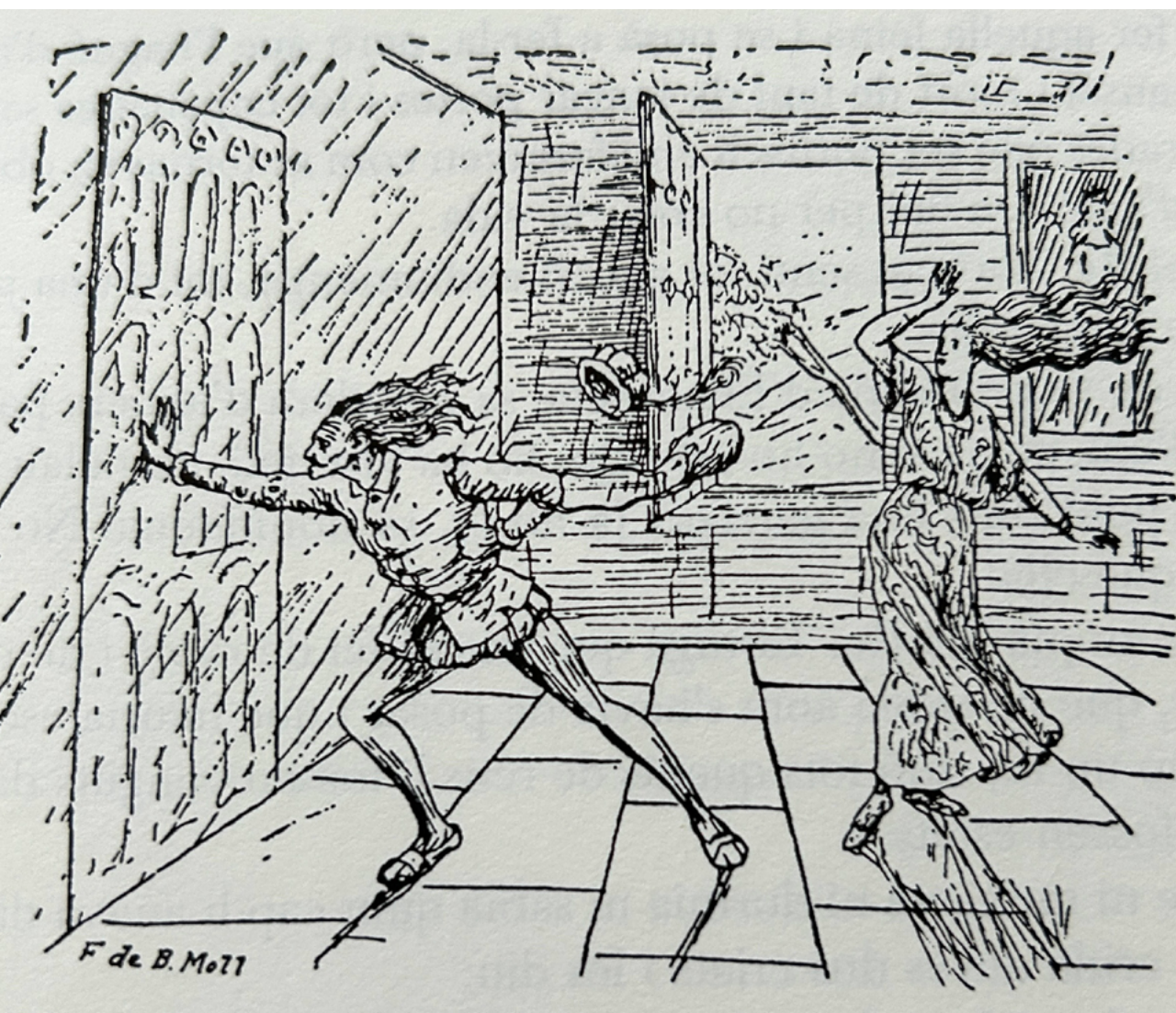


Fig.3: il·lustració de la rondalla «Es Mèl-oro Rosso» realitzada per Francesc de Borja Moll.

i no hi veia de cap bolla de tant de tancar portes, que tot d'una se tornaven obrir i li en-
taferraven qualche costerada que el tiraven de cul o l'arronsaven d'una espatla o de tota
sèsquena o li fregaven es nas i es morros i li feien perdre el món de vista.

Tan apurat i acabat s'arribà a veure aquell pobre homo, que es va fer trons d'aquell
palau i de tots es qui pregaven per ell i d'es qui l'hi havia enviat i en fogí així com pogué,
anant-se'n de la banda de la banda i ranquetjant, perquè tots ets ossos, tenrums, nirvis i
canyelles li feien mal de tant d'estrai com havia fet per tancar aquells dimonis de portes,
que com més les tancaven més s'obrien (Alcover 1996-2022, III: 197-198).

Les heroïnes d'aquestes rondalles meravelloses, com sol ser habitual en el
gènere, fan ús dels poders de les forces de la natura que estan subordinats a

les seves necessitats. Dues de les heroïnes, les d'«Una gírgola que dugué coa» (Alcover 1996-2022, I: 432-456; tipus 310) i «Es Mèl·loro Rosso» (Alcover 1996-2022, III: 180-219; tipus 425B), preveuen que podran fer un ús dels elements màgics que els podrà ser favorable. L'heroïna de n'«N'Elieoneta» (Alcover 1996-2022, I: 360-399; tipus 310), n'és conscient gràcies a l'advertiment de la seva auxiliar. No és el cas de «Sa coeta de na Marieta» (Alcover 1996-2022, I: 407-430; tipus 310) que usa els elements màgics sense fer esment a la seva virtut.

Tanmateix el transcórrer dels esdeveniments que observam en aquestes rondalles és el propi de les rondalles meravelloses i el que elogia Bettelheim com a recomanable i avantatjós per als receptors, de manera especial per als infants: «En el cuento de hadas tradicional, el héroe encuentra su recompensa y el personaje malvado el castigo que merece, satisfaciendo, de este modo, la profunda sed de justicia del niño» (1983: 204).

Hem de constatar que les heroïnes de les rondalles analitzades realitzen les seves accions empeses per uns principis morals i que el seu coratge pot ser una barreja de la gosadia i del temor, si hi aplicam els termes en el sentit de Temporal (2014: 262) que afirma:

El fet que a la rondalla meravellosa no existeixi una veritable etopeia dels personatges o, a tot estirar, quedi tan sols esbossada mot vagament en la tècnica de l'atribut singular i de l'apel·latiu pur i simple, no significa que el sentit moral de la seva conducta no s'expliqui a partir de les virtuts morals i del caràcter que hi ha implícits al fons de les seves accions (Temporal 2014: 261).

Així, podem afirmar que les heroïnes actuen de manera humanitzada i són empeses per una escala de valors basada en les regles morals universals. Tot seguint en aquesta línia interpretativa, podem aplicar a aquests fets l'argumentació de Jack Zipes (2014: 169-215) en relació amb les heroïnes perseguïdes. Així, podríem pensar que la fuga de les joves heroïnes que apareixen a aquestes rondalles respon, sobretot, a un intent de fugir d'una situació d'encaixament de les dones en uns models patriarcals que les presenten «como domésticas y criadoras, nacidas para servir a los intereses de los hombres» (2014: 169).

A partir de l'anàlisi i la comparació les quatre rondalles meravelloses estudiades, «Una gírgola que dugué coa» (Alcover 1996-2022, I: 432-456; tipus 310), «N'Elieoneta» (Alcover 1996-2022, I: 360-399; tipus 310), «Sa coeta de na Marieta» (Alcover 1996-2022, I: 407-430; tipus 310) i «Es Mèl·loro Rosso» (Alcover 1996-2022, III: 180-219; tipus 425B), hem establert el gràfic següent:

RONDALLA	TIPUS	MOTIUS	ELEMENTS MÀGICS	FORCES DE LA NATURA	ÚS DE L'HEROÏNA	CAUSA	EFFECTES
«Sa coeta de na Marieta»	ATU 310	D672	Pinta, es-paumador, ribell	Pentinador de cànym, pinar i riu	Casual	Alliberar-se de l'agressor quan s'acosta	Mort de l'agressor
«Una gírgola que dugué coa»	ATU 310	D672	Pinta, Flor blanca blanca, verda verda i vermella vermella	Camp de ganivets, pinar espès i camp de foc	Intencionat	Alliberar-se de l'agressor quan s'acosta	Renúncia de l'agressor a seguir la persecució
«N'Elieno-reta»	ATU 310	D672	Rosa vermella vermella, blanca blanca i blava blava	Camp de foc, camp de neu i braç de mar	Assessorat per l'auxiliar	Alliberar-se de l'agressor quan s'acosta	Rendició de l'agressor, que torna a casa
«Es Mèl-loro Rosso»	ATU 425B	D813 D147 0.1.2 6 D131 7 D176 1.0.1	Llibret	Vent	Intencionat	Alliberar-se de l'agressor quan s'acosta	Rendició del representant de l'agressor, que torna a casa

Gràfic 1

En conclusió, en nombroses ocasions tal com hem pogut observar, les heroïnes que apareixen a l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover usen les forces de la natura. La seva intenció principal és alliberar-se dels agressors que les persegueixen i abracen diferents tipus de rondalles. L'ús de les forces de la natura sol anar acompanyat d'elements màgics que les activen i que l'heroïna usa quan considera que és necessari, en els casos analitzats trobam flors, estris domèstics i un llibret. Aquests usos vinculen les heroïnes a les fades ja que fan un ús màgic dels objectes que pot ser conscient o intuïtiu, segons el cas; pot ser per iniciativa pròpia o pel consell d'un auxiliar, però sempre aconseguen l'objectiu d'alliberar-se de l'agressor. Les heroïnes usen les forces de la natura a la seva conveniència amb l'ajut dels elements màgics analitzats els acompanyen, quina forma tenen, en quines situacions els usen i quins efectes provoquen. Així, El motiu que comparteixen les tres primeres rondalles, «Sa coeta de na Marieta» (Alcover 1996-2022, I: 407-430; tipus 310), «Una gírgola que dugué coa» (Alcover 1996-2022, I: 432-456; tipus 310) i «N'Elieno-reta» (Alcover 1996-2022, I: 360-399; tipus 310), és el D672. *Obstacle flight. Fugitives throw objects behind them which magically become obstacles in pursuer's path.* A «Es Mèl-loro Rosso» (Alcover 1996-2022, III: 180-219; tipus 425B) hi trobam diversos motius encadenats que conflueixen i són els següents: D813. *Magic object received from fairy*, D1470.1.26. *Magic wishing-book*, D1317. *Magic object warns of danger* i

DL761.0.1. *Wishes granted without limit*. Les forces de la natura que apareixen per la intercessió d'aquests objectes són pinars, rius, camps de ganivets, camps de foc, el mar i el vent. Els agressors aconseguixen superar alguns d'aquests obstacles però no tots i l'heroïna se'n pot alliberar. A conseqüència de l'ús de les forces de la natura, els agressors poden morir, son incapaçs de travessar les barreres que suposen o simplement reconeixen la superioritat de les heroïnes amb aquestes forces i les deixen lliures. En tots els casos, les heroïnes demostren la seva traça i intel·ligència així com la capacitat d'usar la màgia per sortir victorioses de les situacions de conflicte. Aquesta és una prova més del paper actiu i empoderat de les dones de les rondalles de l'Aplec d'Antoni M. Alcover.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, A. M. (1996-2022): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Vol. I a IX, ed. a cura de J. A. Grimalt i J. Guiscafrè, Palma, Moll.
- BETTELHEIM, B. (1983 [1976]): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. de S. Furió, Barcelona, Crítica.
- BIEDERMANN, H. (2013): *Diccionario de símbolos*, trad. de J. Godo Costa, Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.
- CIRLOT, J.-E. (1991): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- GRIMALT, J. A. (2001): «Introducció al cicle "Psique"», III, p. 11-26, dins A. M. ALCOVER, *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Vol. I a IX, ed. a cura de J. A. Grimalt i J. Guiscafrè, Palma, Moll.
- LÜTHI, M. (1976 [1962]): *Once upon a time. On the Nature of Fairy Tales*, trad. de L. Chadeayne i P. Gottwald amb afegits i suggeriments de l'autor, Bloomington, Indiana University Press.
- PROPP, V. (1980 [1946]): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- TEMPORAL, J. (2014): *Rondalla maravillosa i filosofia. Una fonamentació antropológicoètica*, Manacor, Món de llibres.
- UTHER, H.-J. (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thomson*, Vol. I a III. FFCommunications 284-286, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakademia-Academia Scientiarum Fennica.
- ZIPES, J. (2014): *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*, trad. de S. Villegas, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

ALTRES ENLLAÇOS CONSULTATS

<http://dlc.iec.cat/> [Consulta: abril 2025]
<http://alcover.iec.cat/> [Consulta: abril 2025]
<http://rondcat.arxiudedefolklore.cat/> [Consulta: abril 2025]
<http://bibliofolk.arxiudedefolklore.cat/> [Consulta: abril 2025]

LES MARES DELS VENTS: FUNCIONS, FILOGÍNIA I SORORITAT
EN LES RONDALLES VALENCIANES D'ENRIC VALOR

Paula Giménez Franco
Universitat Rovira i Virgili

1. *Les mares dels vents*

Les figures de les mares dels vents, presents en les narracions «El xiquet que va nèixer de peus» i «El rei Astoret» de les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor, són úniques en relació amb les representacions femenines: tant en les mateixes rondalles de Valor com en el conjunt de l'imaginari popular valencià. Les mares dels vents són personatges clau que simbolitzen la saviesa, la protecció i la solidaritat femenina davant la força destructiva dels seus fills, els vents. Aquests estan representats com a éssers gegantescos de forma humana. La història d'«El xiquet que va nèixer de peus» ens parla d'ells com a germans, tots nascuts d'una mateixa mare i que resideixen en una gran cova anomenada Covalta, però en «El rei Astoret» cada vent és fill d'una mare, de la qual coneixem el nom, i les seues residències estan descrites com «Una casa molt estranya, puix era estreta i alta com no n'havia vista cap» (Valor 2013: 25) i, normalment, allunyades dels nuclis urbans.

Realment, la diferenciació entre mare dels vents o mares dels vents no és transcendent per a l'anàlisi d'aquesta figura femenina, ja que rep característiques molt similars en les dues representacions que coneixem del personatge. Aquest se'ns descriu com una dona vella, bona i gegant, de bons sentiments, que és hospitalària i bondadosa i presenta prou enginy i astúcia per a tindre cura i dominar els seus fills (Borja, Gisbert, Labrado 2022: 69). A més, les mares dels vents també cobreixen una funció auxiliadora —Bernadet i Margarida Blanca es veuen beneficiats de les accions d'aquestes— dins de les respectives històries, on tot i funcionar com a personatges secundaris, assumeixen un paper clau per a la trama. Així, aquests personatges representen molt més que un paper secundari com a meres hostatgeres de la protagonista, és a dir, són figures actives i necessàries dins de la narració.

2. *Funcions de les mares dels vents*

Des de la perspectiva de les funcions narratives, segons l'anàlisi de Vladimir Propp (1971), les mares dels vents compleixen diverses funcions fonamentals dins de l'estructura del conte meravellós. En concret, exerceixen els papers de donadores i auxiliadores, figures essencials per a l'èxit dels protagonistes. Segons defineix Propp en la *Morfologia del conte*, la funció del donador és aquella en què el protagonista rep un objecte màgic o ajuda sobrenatural després de superar una prova o bé per haver-se mostrat digne de rebre-la. Altrament, la funció de l'auxiliador es refereix a aquell personatge que ajuda el protagonista de ma-

nera activa en moments clau del desenvolupament de l'acció, moltes vegades en situacions de perill o necessitat. No obstant això, la seua representació va més enllà del rol de suport i també podem trobar altres funcions. En el seu caràcter protector i dominant sobre les forces de la natura podem veure una subversió de la passivitat tradicionalment associada a les figures femenines. D'aquesta manera, les mares dels vents representen un punt de ruptura dins l'imaginari popular i introdueixen una visió de la dona com a agent de poder i protecció davant les forces destructives que personifiquen els seus fills i la resta de personatges de les rondalles.

Així doncs, en «El xiquet que va nèixer de peus», la mare dels vents assumeix clarament la funció de donadora —funció 13—, ja que proporciona a Bernadet objectes màgics, com ara la moneda de metall i la flauta, els quals seran decisius per al seu èxit. Perquè tal com diu la mare dels vents:

Ací tens una moneda feta de metall d'estella. [...] Si arribes a València i trobes les portes tancades, ofereix-la al guardià i te les obriran. [...] Jas també aquesta flauteta. Quan aniràs al palau, com Menjacrús, que així diuen al capità, és tan dolent, si et troba foraster potser et solte una ballestada [...]. Tu toques la flauteta només arribes, i a l'acte et tractaran bé (Valor 2011: 95).

També actua com a auxiliadora —funció 14— en amagar Bernadet i alterar la carta, amb ajuda dels seus fills, que ordenava el seu assassinat, salvant-lo així d'una mort segura —funció 21—. Per altra banda, en la rondalla de «El rei Astoret» les mares dels vents actuen també com a donadores —funció 13—, oferint a Margarida Blanca tres objectes màgics (l'avellana, l'ametlla i la nou) que seran essencials per desencantar el rei Astoret i superar els reptes finals de la història. A més, fan de protectores —funció 14— quan amaguen Margarida Blanca dels vents; i també de preparadores —funció 16—, donant-li consells i estratègies per a continuar el seu viatge. Aquest, si bé es mira, és el cas de les indicacions que faciliten aquestes a la protagonista cada vegada que li brinden un objecte «Jas aquesta avellana. Si mai et veus en un pas dificultós, la parteixes i trobaràs ajuda» (Valor 2013: 29) o també les orientacions per a anar de la casa de Marieta —mare del Vent de Ponent— a la de Roseta —mare del Vent de Llevant—, de la de Roseta a la d'Hermenegildeta —mare del Vent de Tramuntana— i finalment, per a arribar a la casa de la mare del Vent de Morisc —la història no ens n'especifica el nom—. Tant els objectes com els consells són elements essencials en la narrativa, ja que sense ells la protagonista no podria triomfar.

Malgrat la seua funció activa en el desenvolupament narratiu, les mares dels vents no trenquen completament amb la imatge estereotipada de les figures femenines en la tradició oral. En ambdues rondalles es pot observar una dualitat significativa en la seua representació. D'una banda, són mares afectuoses i acollidores que proporcionen refugi i ajuda als protagonistes, la qual cosa s'ajusta

a la representació arquetípica de la maternitat com a espai de protecció, cura i hospitalitat. D'altra banda, exerceixen un poder de control sobre les forces caòtiques representades pels vents, els seus fills, i mostren una capacitat de mediació i regulació que no és freqüent en les narratives tradicionals, on les dones sovint apareixen com a personatges passius o secundaris.

Ara bé, sense contradir aquesta visió tradicional de la dona com a mare i protectora, cal destacar l'existència d'un altre model simbòlic igualment potent: el de la dona-domesticadora. Aquest arquetip, menys analitzat, però molt present en la mitologia i hagiografia, representa dones que, tot i no protagonitzar escenes de violència directa ni ocupar els espais centrals de l'heroïcitat masculina, són capaces de dominar i reconduir les forces del mal o del caos mitjançant la paraula, la fe o l'astúcia.

En aquest sentit, resulta paradigmàtica la figura de Santa Marta, qui domestica la Tarasca, o la de Santa Margarida d'Antioquia, que sotmet un drac a través de la fe. A diferència de figures masculines com Sant Jordi, qui mata el drac amb l'espasa, o Sant Miquel, qui derrota el dimoni per la força, les dones santes no maten el monstre: el dominen. Així, el poder femení es presenta simbòlicament com una capacitat de reconciliació amb la natura i d'integració de les forces perilloses en lloc de la seua aniquilació. Aquest patró simbòlic, basat en la domesticació, ofereix una alternativa al binomi tradicional entre força i vulnerabilitat, i permet revalorar el paper de certes figures femenines del folklore com a agents actius de control.

Aquest model ens ajuda a reinterpretar les mares dels vents en les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor. A més de representar la maternitat arquetípica, aquestes dones s'erigeixen com a domesticadores de la natura: no destrueixen els vents sinó que els regulen, els canalitzen i, si cal, els oculten o en modulen el comportament. La seua autoritat no és física, sinó moral i simbòlica, la qual cosa reforça la idea d'una saviesa femenina amb capacitat transformadora.

Per tant, en «El rei Astoret», Marieta, la mare del Vent de Ponent, adopta una actitud ambivalent que exemplifica aquesta tensió entre els dos arquetips: davant de Margarida Blanca es mostra activa, hospitalària i empàtica; però aquest comportament canvia en presència del seu fill, al qual enganya amb astúcia per protegir la protagonista i evitar enfrontaments. Aquesta estratègia de contenció mostra com, tot i conservar trets de la feminitat tradicional —com la prudència, la contenció o l'amabilitat—, el personatge exerceix un control subtil, però eficaç, sobre una força que la supera físicament. Aquest contrast és especialment significatiu en el fragment següent:

—Hola, galavardeu!

—Què és això? Ací sent olor humana! —deia l'energumen.

—No en faces cas; és que han passat uns caminants i els he donat a beure.

—Tinc fam!!

Després, havent sopat, el va sentir que demanava:
 —Mare, donem una branca d'olivera per a fregar-me les dents.
 Per fi, el comiat:
 —Adéu, mare! Me'n vaig a bufar tota la nit, que els pins són plens de bosses de cucs i
 vull agranar-los tots cap a la mar, a veure si s'hi ofeguen! (Valor 2013: 28).

El diàleg mostra que la mare desactiva la ira del seu fill amb una mentida enginyosa. Aquest recurs narratiu la situa en una posició de poder intel·lectual, ja que aconsegueix enganyar el Vent de Ponent per a protegir Margarida Blanca. Aquesta intel·ligència pragmàtica, basada en la paraula i la negociació, és un tret diferencial que les separa d'altres figures femenines en la literatura popular. Perquè elles són capaces de controlar —el que entenem per oposició a la seua pròpia figura— la força bruta dels vents. A més, ens serveix per a mostrar la visió que té la mateixa mare sobre el seu fill, perquè l'ús de l'adjectiu «galavardeu»¹ és tota una declaració d'intencions —una mostra d'afecte irònic— que ens ajuda a entendre el tipus de relació que tenen les mares amb els vents.

També, en «El xiquet que va nàixer de peus», veiem que la mare dels vents exerceix un domini similar sobre els seus fills. D'entrada, la mare assumeix una actitud tradicionalment associada a les figures maternes: és ella qui prepara i serveix el sopar al Vent de Ponent. Assumeix així amb un rol domèstic. No obstant això, aquesta aparent submissió no implica una falta de poder, sinó tot el contrari: a través de la gestió de la conversa aconsegueix modular el comportament del seu fill i dirigir la situació a favor seu. En el diàleg, podem observar que l'apaivaga, el prepara i el controla per a fer-lo partícip i coneixedor de l'estada de Bernardet a la cova:

Ell, tot menjant, no parava:
 —Aquesta olor de foraster, deu ser del sopar?
 —[...] Ets un doctorejador que ja ja! Vols saber-ho?
 —Sí.
 —Promet-me que no t'enfadaràs...
 —Promés.
 —És un jove que porta una raó al palau del rei. Se li ha fet fosc ací; el teu germà Llevant enviava vent-puig, i el xicot s'ha hagut de recollir en aquesta cova.
 —Jo vull veure aqueix jove.
 —Sí; però no el despertes (Valor 2011: 93).

Amb aquestes paraules, la mare no nega directament la sospita del seu fill, sinó que li imposa unes condicions: ha de prometre que no s'enfadarà abans de

¹ En el *Diccionari Català-Valencià-Balear* l'entrada «galavardeu» remet a «galifardeu»: «Home o noi temible per la seva corpulència, males intencions, manca de seny o qualsevol altra causa.» El *Diccionari Normatiu Valencià*, per la seua part, hi aporta quatre accepcions: «1. m. Home corpulent i desgarrat. / 2. m. Persona poc recomanable o temible per la seua corpulència o aspecte. / 3. m. Esbirro. / 4. m. Persona jove.»

conèixer la veritat. Aquest intercanvi és crucial, ja que evidencia que la mare dels vents no es troba en una posició de subordinació, sinó que és capaç de negociar amb el seu fill, establint regles dins de la seua pròpia llar. Aquest diàleg també revela un equilibri de forces, en què la figura femenina utilitza l'astúcia per a influir en la presa de decisions d'un personatge masculí que, en altres contextos, podria actuar de manera descontrolada i violenta.

No hem d'oblidar que el lector model de les *Rondalles valencianes* de Valor no és el públic infantil, sinó que aquestes van ser escrites per a un públic adult. Per això, no ens ha de sobtar que en el seu esforç de literaturització de les rondalles puguem trobar realitats que no siguin completament explícites ni perfectes.²

3. Filogínia i sororitat en les figures de les mares dels vents

Amb aquest marc teòric establert, analitzarem aquestes figures des d'una perspectiva de gènere que englobe els diversos nivells de la narració: en primer lloc, abordarem el nivell textual, que se centra en el contingut i el paper que ocupen els personatges femenins en els relats. En segon lloc, explorarem el nivell contextual, tenint en compte la figura del narrador i en els mecanismes de transmissió de les rondalles dins de la cultura popular. Finalment, ens centrarem en el nivell metatextual, en què es consideren les versions transgressores i les adaptacions modernes dels contes des d'una perspectiva feminista. En aquest sentit, les mares dels vents ja representen una transgressió dels rols de gènere tradicionals. D'aquesta manera, integrarem les teories feministes i de gènere formulades per autors com Bengt Holbek (1998) i Jeana Jorgensen (2008) i exposades per Carme Oriol (2013: 197-199), les quals ens proporcionen les bases per a dur a terme un examen de la subversió dels rols de gènere en l'imaginari popular valencià.

Des d'una perspectiva de gènere és fonamental diferenciar dos conceptes clau en la representació de les mares dels vents: la filogínia i la sororitat. La filogínia es refereix a una visió positiva de la dona i del seu poder dins de la societat. Això es manifesta en el fet que aquestes figures femenines són representades com a sàvies, astutes i determinants en el desenvolupament de la història. Altrament, la sororitat es manifesta en la relació entre les mares dels vents i Margarida Blanca, ja que aquestes dones no actuen de manera aïllada, sinó des d'una xarxa de suport mutu. En «El rei Astoret», cada mare ajuda Margarida Blanca a progressar i a superar els reptes que se li presenten.

Dins de l'anàlisi textual, observem que les figures de les mares dels vents en les *Rondalles valencianes* s'allunyen de les representacions tradicionals de passivitat femenina, comunes en el conte popular, on les dones solen quedar rele-

2 «Tal com van ser forjades, no són les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor relats pensats per a l'entreteniment de les criatures. Tot el contrari: en les rondalles de Valor la lenta progressió dels esdeveniments narrats i la voluntat inequívoca de bastir un projecte literari amb una certa envergadura pot arribar a avorrir el lector infantil convencional [...]. El lector model de les *Rondalles valencianes* respon, més aïna, al perfil d'una persona adulta» (Borja 2010: 51).

gades a papers marginals o subordinats als protagonistes masculins. Tot i això, com hem vist amb anterioritat, aquests personatges no trenquen amb l'ideal establert de la mare que té cura dels fills.³ En «El xiquet que va nàixer de peus», la mare dels vents transcendeix el paper d'ajudant passiva per a convertir-se en una figura activa i protectora. No només guia Bernadet en la superació de les diverses proves, sinó que controla els seus fills, els vents, concebuts com a forces naturals d'un caràcter potencialment destructiu. La mare dels vents assumeix un rol que tradicionalment ha estat reservat als personatges masculins. Segons la classificació proposada per Holbek (1998), els contes meravellosos poden dividir-se entre aquells amb protagonistes masculins actius i d'altres amb figures femenines que, generalment, resten en un segon pla o actuen com a auxiliadores. En aquest context, la figura de la mare dels vents representa una excepció significativa. Tot i que Bernadet exerceix el paper central de l'heroïcitat, és la mare dels vents qui introdueix l'acció decisiva que garanteix el seu èxit. Tal com apunta Holbek, «the male hero typically receives help from a female helper, who is wise, magical, or both» (1998: 397), i és precisament aquest tipus de figura femenina la que trobem en la rondalla: una dona vella, poderosa i sàvia que intervé activament en el desenvolupament de la trama.

Aquest paper actiu redefineix la concepció estereotipada de la dona com a simple espectadora i subratlla, en canvi, un protagonisme efectiu dins de l'estructura narrativa. De la mateixa manera, en la rondalla de «El rei Astoret», les mares dels vents participen directament en l'assoliment dels objectius de Margarida Blanca mitjançant la donació d'objectes màgics i l'oferta de consells clau per a superar els reptes. Aquestes dones encarnen una xarxa de solidaritat femenina —sororitat— que esdevé essencial per a l'èxit de la protagonista. Aquest suport actiu atorga a les mares dels vents una autonomia i un pes narratiu poc habituals dins de les representacions femenines del conte popular, fet que suposa una ruptura amb els models tradicionals de dependència i subordinació.

Pel que fa a l'anàlisi contextual i seguint també l'anàlisi de Holbek, els contes tradicionals narrats per homes tendeixen a incloure protagonistes masculins i a prioritzar històries d'aventures, mentre que aquells transmesos per dones solen reflectir un equilibri més notable en termes de representació de gènere (Oriol 2013: 198). Tot i que les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor s'inscriuen en una tradició de recopilació literària liderada principalment per homes on la veu narrativa sol tenir un punt de vista extern, Valor incorpora personatges femenins amb implicació directa en la resolució del conflicte —potser de manera inconscient— i que

3 Podem considerar que estem davant d'un doble vessant del personatge de la mare dels vents. Aquesta funciona com a figura activa amb els protagonistes de les respectives històries amb els quals es crea un vincle de transversalitat, solidaritat i protecció, però davant dels seus fills, tot i mostrar la seua capacitat intel·lectual, segueix funcionant com a una figura de mare quasi prototípica amb la finalitat d'assegurar el bon funcionament dels diferents vents i evitar possibles confrontacions.

afavoreixen el pes de la veu femenina en la transmissió oral popular. En aquestes històries, el rol actiu que assumeixen les mares dels vents no sols reflecteix la seua influència dins de l'estructura narrativa, sinó també l'impacte de la presència femenina en la transmissió oral de les rondalles valencianes: un impacte que també podem veure en rondalles com les d'«Abella» o la d'«El patge Saguntí» amb un cert tractament filogin cap a les protagonistes. A més d'intervindre activament amb la seua saviesa i la seua màgia, les mares dels vents desenvolupen un paper maternal protector que coincideix amb una funció habitual en els contes relatats per dones dins del context domèstic. Aquest rol protector, unit al control que exerceixen sobre els elements màgics, enriqueix les rondalles amb una dimensió que evoca la veu femenina mitjançant la sororitat i l'apoderament femení dins de la història protagonitzada per Margarida Blanca.

Per acabar, en el nivell metatextual, podem afirmar que les mares dels vents en les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor es configuren com una transgressió dels rols de gènere tradicionals —almenys pel que fa a la seua relació amb els protagonistes de les històries—, perquè ofereixen una representació inusual de la feminitat en la literatura popular i permeten documentar una varietat en el tractament del gènere en aquest tipus de texts. Lluny de limitar-se a un rol secundari, les mares dels vents exerceixen un poder matriarcal explícit sobre els seus fills i també sobre els protagonistes, als quals protegeixen i ajuden. Aquesta inversió de rols contribueix a trencar amb els estereotips habituals dels contes tradicionals, on els personatges femenins sovint ocupen posicions de simples espectadores subordinades als protagonistes. En canvi, les mares dels vents tenen la capacitat d'erigir-se com a figures sòlides, de les quals depenen els vents i els protagonistes. A més, les mares dels vents no només dominen forces naturals usualment associades a la destrucció, sinó que també les moderen i canalitzen.

4. Conclusió

Enric Valor, en les seues *Rondalles valencianes*, ens permet documentar narracions populars amb una reinterpretació significativa dels arquetips femenins a través de les figures de les mares dels vents. En aparença, aquestes mares podrien semblar lligades a la domesticitat i la cura dels fills, però el seu paper transcendeix aquesta funció tradicional: les mares dels vents encarnen una força protectora i controladora, capaç de dominar les forces destructives associades als vents.

En elles es fonen valors de protecció i domesticitat amb atributs de força, intel·ligència i control de poders que habitualment hem associat als personatges masculins. Així, aquestes figures esdevenen transgressores en el context de la rondalla, trenquen els rols de gènere tradicionals per a oferir un model de feminitat capaç no només de proveir seguretat i saviesa, sinó també de governar sobre les forces naturals. A més, les mares dels vents evoquen conceptes com la

filogínia i la sororitat, els quals ens ajuden a subratllar la solidaritat i el suport mutu entre dones. Aquestes qualitats es manifesten en la col·laboració intergeneracional que observem amb Margarida Blanca i en l'actitud maternal que mostren envers els vents.

En definitiva, aquestes figures maternes es mostren com a donadores i auxiliadores que compleixen funcions narratives essencials dins de la trama, ja que proporcionen un suport imprescindible per al desenvolupament dels protagonistes. Amb aquest paper actiu, les mares dels vents desafien els estereotips de gènere tradicionals, i configuren una imatge de la feminitat com a font de protecció i saviesa que enriqueix l'imaginari popular valencià amb figures femenines fortes i autònomes.

BIBLIOGRAFIA

- BORJA, J. (2010): «L'obra rondallística: la literaturització dels relats tradicionals orals», dins Verònica CANTÓ; Vicent BROTONS; Òscar PÉREZ (ed.), *Enric Valor. El Valor de les paraules*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 46-60.
- BORJA, J.; GISBERT, F.; LABRADO, V. (2022): *Guia inacabada de la fantasia valenciana*, València, Diputació de València.
- Diccionari Català-Valencià-Balear* [DCVB]. Institut d'Estudis Catalans. En línia: <https://dcvb.iec.cat/>. [Consulta: febrer 2025]
- Diccionari Normatiu Valencià* [DNV]. Acadèmia Valenciana de la Llengua. En línia: <https://www.avl.gva.es/lexicval/> [Consulta: febrer 2025].
- HOLBEK, B. (1998): *Interpretation of fairy tales*, Indiana, Indiana University Press.
- JORGENSEN, J. (2008): «Gender», dins Donald HAASE (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales & Fairy Tales*, vol. 2, Wesport (Connecticut)-London, Greenwood Press. p. 402-404.
- ORIOL, C. (2013): «L'estudi de la literatura popular catalana des d'una perspectiva de gènere», dins Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET i Enric GALLÉN (eds.), *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans/Universitat Autònoma de Barcelona, p. 197-209.
- (2017): «Cuentos populares con protagonistas activas: La cara más desconocida de la tradición», dins [Marina SANFILIPPO](#), [Helena GUZMÁN](#), [Ana I. ZAMORANO](#) (coords.), *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, Madrid, UNED, p. 17-32.
- PROPP, V. (1971): *Morfología del cuento*, 2a ed., Madrid, Fundamentos.
- VALOR, E. (2011): *Rondalles valencianes*, vol. 3., 21a ed., València, Bullent.
- (2013): *Rondalles valencianes*, vol. 4, 15a ed., València, Bullent.

LA FORÇA DE LA NATURA EN ELS DRAMES RURALS (1902)

DE VÍCTOR CATALÀ

Irene Muñoz Pairet

Cresem, Universitat de Perpinyà

El 1902 Víctor Català va publicar *Drames rurals*, el primer recull de narracions, a compte propi, a *L'Avenç*. Alguns d'aquests contes, anteriorment, els havia publicat a *Joventut* i a *La Renaixença* amb el subtítol «Drames rurals» (Muñoz 2007: 85). El drama rural, amb l'aparició de Víctor Català al panorama literari, va representar un nou gènere literari, amb les següents característiques: la plasmació de l'aspecte més fosc del camp, l'aprofundiment en la psicologia dels personatges i el domini del fat sobre la vida dels personatges. Era la segona onada del ruralisme, un ruralisme negre que s'allunyava totalment de l'aspecte idíl·lic del camp, que trobàvem a la Renaixença.

Drames rurals aplega dotze narracions, encapçalades amb un dibuix simbòlic de Víctor Català, que mostra algun aspecte rellevant de la narració, en què l'espai sempre és el poble, un entorn rural. Els temes que hi trobem són extrets per l'autora de l'oralitat de l'entorn pagès. La família de Caterina Albert era terratinent i tenia diversos masos i terres a l'Empordà. Caterina Albert parlava amb els pagesos que treballaven per a la seva família.

Pel que fa al folklore, veiem que hi ha diversos trets en alguns contes. Carme Oriol i Mònica López, a l'article «Caterina Albert/Víctor Català. Els referents del folklore, el plaer per la literatura», hi esmenten diversos exemples (Oriol; López 2002: 387): parèmies, cançons, llegendes, rondalles, tradicions explicatives, renomns, supersticions i creences. La relació de Caterina Albert amb el folklore és molt important. Ens ha deixat moltes llibretes, en què va recollir adagis¹ i amb la seva família va contribuir a l'Obra del Cançoner Popular.

Ens centrarem en quatre contes concrets de *Drames rurals*, per veure quins trets sobre el folklore hi podem trobar i si tenen relació amb la natura. Els contes són: «El Met de les Conques», «Idil·li xorc», «Daltabaix» i «El Pastor».

En el conte «El Met de las Concas» hi trobem creences populars, parèmies i supersticions. Les protagonistes de la narració són una mare i una filla, anomenades Concas. Són rebutjades pel poble perquè creuen que són bruixes i que la jove ha tingut un fill que és del diable. Creuen que fan malefícis. Tothom se n'aparta i, quan passen per davant de casa seva, se santifiquen i toquen ferro per por dels malefícis.

El fill de la jove rep mals noms i també és rebutjat fins que de gran s'apropa a l'església i troba aixopluc en la religió. És en Met de las Concas.

La professó de Setmana Santa és molt important. És descrita com a un element folklòric i té una càrrega simbòlica. És anomenada com «La llarga visió

¹ Les llibretes es poden consultar en el fons Víctor Català de l'Arxiu Històric de l'Escala.

Fig. 1. Caterina Albert, «Autoretrat», dibuix al carbó, 1890. Procedència: Clos del Pastor, l'Escala.



tètrica i corprenedora com un somni crudel» (Català 1967: 17). Sobre el protagonista hi recau la parèmia «Mal anar no pot durar». I, així, és la muntanya, símbol d'espiritualitat, bondat i curació, que és una redempció per a ell:

Amb tants anys de transitar-los, en Met sabia trobar d'esma tots els camins i tirà de dret cap al de la muntanya. Camina que caminaràs, deixà els carrers del poble, adormits pesadament en la fosca, i començà a pujar costes en amunt, entremig de vinyes que no es veien; ara ficava els peus en un bassal, ara envestia un caire de paret, ara havia d'anar palpa que palpa per a no perdre el camí. La terra exhalava un tuf aspre i desagradós de budellada calenta que feia bufar per a rebutjar-lo. A n'en Met, les cames estona feia que no el podien dur; però ell, atiat per son neguit, anava pujant sempre, arrossegant-se i empenyent l'ombra atapeïda. Ja era molt amunt, quan de cop relliscà i caigué de cara a terra enmig d'un toll de fang argilós. Sense virior per a moure peu ni cama, allà va quedar-se, sentint que l'esperit se li desfeia com una mitja que s'escorre. Passaren llargues estones; estès enmig del camí com un gripau, an ell li semblava vagament que volava pels aires, lleuger com una volva, amb una rapidesa esfereïdora. Aquell vol desenfrenat li feia perdre el cap i tractava d'arrapar-se a qualsevol banda; però, per més que manotejava en l'espai, no podia atrapar res i seguia volant, volant, volant... (Català 1967: 28-29).



Fig. 2. Caterina Albert, «En Met de les Conques», carbonet, 1902. Procedència: Clos del Pastor, l'Escala.

Hi veiem representada la muntanya, com a *Terra baixa* d'Àngel Guimerà, amb un simbolisme totalment positiu. La muntanya, a diferència del poble, de la plana, no està corrompuda per l'home. Hi veiem l'ànsia d'en Met de volar, d'enlairar-se d'un espai no acollidor, el de terra, i d'apropar-se al cel, a Déu, enlairant-se, dalt de la muntanya, com si es tractés d'un àngel. Només a la muntanya aconseguirà la pau i salvar-se, lluny de la societat que li és hostil. La terra de la muntanya és descrita de manera totalment negativa. Només dalt de la muntanya, en el cel, trobarà la força.

En Met fa penitència a la muntanya i mor allà. El conte acaba amb la parèmia: «Costa tant d'acabar-se un home» (Català 1967: 39).

Quan està malalt, en Met s'embadaleix en la sortida del sol, com a símbol del nou dia, de força, de vitalisme, enmig de la seva malaltia. Intenta agafar aire i recuperar-se, però acaba morint en la seva lluita:

La nit abans havia arribat al cim de la carena: amb quatre ranquejades la traspassà. Un ample coll davallava cap a la plana, i en la fi de tot, ran mateix de la terra, una gran hòstia

de foc estava suspesa en la buidor. En Met s'hi embadalí: tanmateix era una cosa ben bonica el sol ixent! Darrere seu, en l'espessitud llunyana de la boscúria, la xerradissa dels ocells deixondia els aires encalmats com un tritlleig de festa. La solitud de la muntanya es poblava de remors i de flaires suaus que es bressaven entre terra i cel.

En Met, encarant-se amb l'espai, obrí ben bé la boca i els narius: semblava com si, sentint que sa pròpia vida s'extingia, volgués engolir d'un tret, en son revetllament, aquella altra vida immensa, la vida universal... Però sa gran aspiració s'estroncà a la meitat talment com si una mà invisible li hagués tapat la boca; i el pobre Met, en lloc de sentir dins del pit una deu d'aire fresc, hi sentí el cruiximent dolorós d'una cosa tibada fins a esqueixar-se (Català 1967: 30).

El conte «Idil·li xorc» comença amb una descripció general d'uns captaires, mostrant-ne la part més negativa, les seves xacres i, en concret, trobem la captaire cap de colla, la Gonya, que canta una corrandà: «La Gonya trontollava el cossarregàs, com una saca de carnassa que traspués greixina, amb una estrassa al cap en comptes de caputxa, lo gaiato a la mà, i cantant una corrandà desvergonyida» (Català 1967: 41-42). Tot seguit, trobem la descripció dels dos captaires protagonistes, en Tit, de seixanta anys, i la Laia, de cinquanta anys. I cau la següent parèmia sobre ells: «Dels beneïts és el regne del Cel» (Català 1967: 63). Són descrits de manera totalment grotesca i amb ironia. El poble es burla d'ells i canten, per riure-se'n, la següent cançó: «El poll i la puça se volen casar, volen fer gran festa i no tenen pa» (Català 1967: 57). Aquesta cançó la trobem a l'Obra del Cançoner Popular. Els captaires són ridiculitzats perquè a la seva edat festegen i es volen casar. L'entorn els és totalment hostil. S'arriben a casar, però, desgraciadament, el poble mata, a pedrades, en Tit, després del casament.

El conte «Daltabaix» presenta la muntanya i el Torrent, com a *Solitud*, i el Torrent té una funció positiva per al poble:

Sortint del fons de les corregades, l'esvoranc reblincat del torrent se precipitava sobre el poble, migpartint-lo en dues meitats: l'una (el Barri de Baix) que s'esgranava en suau davallant cap a la plana, i l'altra (Barri de Dalt) que s'encimbellava, apinyat, en els rampants de la muntanya. [...] I, mercès als periòdics cargolaments de tripes d'aquell Torrent, ni còleres, ni tifus, ni cap llei de pesta hi podia res en el poble, on la gent no s'hi moria de malaltia, sinó de vellor, o quan feien massa nosa als que anaven venint (Català 1967: 79).

Lavi Palau viu en una casa solitària. El seu fill, Verí, nom totalment simbòlic, és l'hereu i es casa amb la Dolorettes, nom també simbòlic. I tenen un fill, en Llombric. Un altre personatge simbòlic de la narració és l'àvia Pastora. Quan la Dolorettes es casa amb en Verí, l'àvia Pastora llança una profecia: «—Ai, infelíç! No saps pas on t'has ficat. Que n'hi trobaràs poques d'alegries en aquesta casa...! D'aquí a un any, qui t'haurà vist i et vegi!» (Català 1967: 84). També hi trobem adagis, com «A qui fa bé, mal li'n pervé» (Català 1967: 87) i «Val més tenir que penedir» (Català 1967: 87), en relació amb la Dolorettes.

En un accident, mor en Verí, en Llombic i l'avi Palau. La Doloretas queda sola i l'única persona que l'ajuda és l'àvia Pastora. Aquest personatge femení és com el Pastor de *Solitud*, que representa la bondat.

El conte «Lo Pastor» presenta dos models de pastor: el de l'Empordà, descrit com una persona maliciosa, i el dels Pirineus, descrit com una persona bona. S'hi barreja la llegenda i la creença amb la descripció d'aquests dos tipus de pastors: en Ton i en Nasi. En Nasi mata en Ton. Tot per les prunes del camp d'en Ton: «El pastor del Pirineu té per enemic natural al llop: el de l'Empordà, a l'home» (Català 1967: 96). I hi trobem una altra referència a *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà, en què Manelic, pastor de la muntanya, té com a enemic el llop, Sebastià. I veiem que el pastor dels Pirineus és el pastor Gaietà de *Solitud*, de Víctor Català, que representa la bondat de la muntanya i de la vida. El pastor de l'Empordà, en el conte de Víctor Català, és descrit en termes totalment pejoratius:

El pastor és el ser més maleït i odiat en les valls i encontrades empordaneses. En res se sembla, com no sia en el guardar xais, a sos confreres idil·líacs de l'Arcàdia, cantats pels poetes, ni a sos altres confreres del Pirineu, seriosos i filosòfics, panteistes pels sentiments, catòlics, apostòlics i romans per son dir. El pastor empordanès, desesperació de pagesos i menestrals, és quelcom especial en la fauna... humana. Empeltat de lladre i folrat de quelcom pitjor, és en lo intel·lectual un arxiu de diableries, en lo moral un esperit que no creu més que en Santa Doble de Quatre, i en lo físic se li veuen los tirats del gat feixí, que obra i s'esmuny furtivament, però que si l'empaites fa cara (Català 1967: 95).

En conclusió, en aquestes quatre narracions de *Drames rurals* hi veiem diferents trets folklòrics i una natura, des del punt de vista de la literatura culta, que és adversa, generalment, als personatges. A tots els contes, la terra, lluny del cel, no té una connotació positiva, mentre que la muntanya i el pastor, associat a la muntanya, simbolitzen el bé.

BIBLIOGRAFIA

- CATALÀ, V. (1967): *Drames rurals*, Barcelona, Editorial Selecta.
- MUÑOZ PAIRET, I. (2007): «Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa», dins Marta PESSARRODONA (coord.), *Cent anys de la publicació de Solitud*, Barcelona, Publicacions de la Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, p. 85-102.
- ORIOL, C.; LÓPEZ, M. (2002): «Caterina Albert, Víctor Català: Els referents del folklore, el plaer per la literatura», dins Enric PRAT, Pep VILA (ed.), *II Jornades d'estudi. Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 387-409.

LES FORCES DE LA NATURA EN L'ESPAI IMAGINARI DE VERDAGUER

Ronald Puppo
Societat Verdaguer

A la memòria de Ricard Torrents

1. *Verdaguer: autor de la reescriptura mítica d'Hèrcules*

Verdaguer, com ens ho recorda l'enyorat Pere Farrés (2002: 54), assimilà «els mites amb què treballava, i se'ls féu seus i els donà la forma i el sentit que els esqueien segons el [seu] pla poètic i ideològic». A partir del seu propòsit amb *L'Atlàntida* —és a dir, el propòsit de produir un poema èpic que tingués tots els números per revitalitzar la llengua i la literatura catalanes de manera del tot inesperada—,¹ Verdaguer s'apropia de la figura mítica més popular i més valenta del món clàssic, Hèrcules. Verdaguer fa del llegendari heroi grec una reescriptura i un lloc de privilegi en l'espai de l'imaginari català.

El protagonisme d'Hèrcules és, en un primer moment, doble: consisteix, primer, en afrontar les forces incontenibles d'una natura que té per missió l'aniquilació de tot un continent —l'Atlàntida—, i en segon lloc, i al mateix temps, en canalitzar la mateixa natura destructora, tot assumint el rol d'instrument al servei del càstig diví.

Anem a pams. Per refrescar-nos una mica la memòria, recordem que l'aventura ibèrica de l'heroi de Tebes comença al Pirineu en flames, encès pel monstre Gerió per provocar la mort de Pirene, reina d'Espanya; i que aquesta, ja agonitzant, designa el grec com a successor del seu regne si mata el monstre usurpador. Cal destacar que la reina Pirene descendeix de Túbal, net de Noè, i per tant, servidor del Déu de l'Antic Testament. Els paràmetres ideològics, doncs, en què les accions d'Hèrcules es realitzaran tenen per fonament la Bíblia, és a dir, s'insereixen, en la reescriptura verdagueriana, dintre la tradició històrica i social del judeocristianisme. Efectivament, la conversió ideològica d'Hèrcules, declarada al cant desè —«jurà que el Déu de Túbal seria el de sos néts» (c. X, v. 242; Farrés 2002: 243)—, ja s'avança al cant primer, tot just presentat l'heroi en la narració: «Al temps que el gran Alcides anava per la terra, / tot escombrant-la amb clava feixuga, arreu arreu, / de bords gegants i monstres que a Déu movien guerra, / en flames esclatava nevat lo Pirineu» (c. I, v. 105-108; Farrés 2002: 120). Fixem-nos-hi bé: *que a Déu movien guerra*. O sigui, Hèrcules apareix com a gran defensor del Déu bíblic.

El paper de l'heroi en el càstig diví que recau sobre els atlants, Verdaguer el vincula, en un principi, amb els treballs desè i onzè, tot i que de manera modificada per tal de seguir la unitat narrativa de la reescriptura. A l'enfrontament entre Hèrcules i Gerió en *L'Atlàntida*, amb prou feines si s'hi esmenta el ramat de bous del gegant Gerió; sols un vers s'hi refereix, per boca de Pirene: «pren via / de

1 «Massa abruptament aparegué [l'obra de Verdaguer] on no era esperada i massa verticalment s'erigí en el que a partir d'ella ja era indiscutible: en una renaixença.» (Solà 2013: 15)

Gades, amb ses vaques feixugues tot davant» (c. I, v. 219-220; Farrés 2002: 126). I és més: serà Gerió qui, tement per la seva vida, explica a l'heroi que la reina d'Atlàntida, Hesperis, és ara vídua, tot afalagant-lo i dient que la corona d'Espanya «vindrà al [seu] front poc ampla» (c. II v. 25; Farrés 2002: 133), i que correspon a tan gran heroi el regne més gran de tots. Només que, per casar-se amb Hesperis, reina d'Atlàntida, primer haurà de collir la fruita més resplendent a dalt del taronger al jardí de les Hespèrides (les filles d'Hesperis); així mateix, el treball onzè també s'adapta al disseny narratiu de Verdaguer: la branca del taronger. Hèrcules la plantarà a Gades (Cadis), on creixerà i s'estendrà per tota la Península: «I prompte sa tanyada guarnia, amb grans boscúries, / verdós mantell a Espanya de tota flor brodat, / i amb los aucells, murmuris, aflaires i cantúries, / renaix, sens les Hespèrides, llur hort malaguanyat» (c. X, v. 43-46; Farrés 2002: 233).

2. Les forces de la natura es tornen generoses. Bressol de les nacions ibèriques

D'aquesta manera, la Península Ibèrica, batejada la Nova Hespèria, serà hereva de l'esplendorosa Atlàntida, però ara, les poblacions de les nacions iberes, com s'anomenen ja en el cant primer, hi viuran en harmonia amb el Déu de Túbal, sense la corrupció en què havien caigut els atlants. Fixem-nos-hi bé: ara, amb el brot del taronger estès per tot Espanya, les forces de la natura, que fins aleshores eren destructives, s'han tornat generoses. I en aquest context, Hèrcules i la reina vídua, Hesperis, seran pare i mare de la nova re-població ibèrica.

Ara bé, aquesta mitificació dels orígens de la Península és només el primer pas de la reescriptura verdagueriana en l'imaginari català. La ideologia del providencialisme, que va justificar la destrucció de l'Atlàntida, assenyala ara la Península com a protagonista d'un gran destí global. Recordem que el jove Verdaguer estava fascinat pels viatges de Colom —com també li fascinaven les històries d'Atlàntida i el seu enfonsament, al qual s'afegeix l'impacte que tingueren sobre el jove seminarista les greus inundacions provocades pel desbordament del riu Mèder, a Vic, l'any 1863— i amb la gran epopeia, el poeta trobava la manera de fusionar la destrucció del mític continent amb la proesa del famós mariner. A saber, la narrativa sobre l'enfonsament de l'Atlàntida i les gestes d'Hèrcules que hi són vinculades, com també la naixença de la Nova Hespèria, tota aquesta narració ens arriba per boca del vell ermità, que va desgranant el seu relat per a l'oient que té al davant: el jove naufrag Colom, a qui inspira la il·lusió de «pontar» de nou l'oceà Atlàntic. De manera que el relat de l'ermità està incrustat en els deu cants de l'obra, relat precedit i seguit per una introducció i una conclusió que relaten, directament per la veu del poeta, la gesta de Colom.

Ara bé, vist des d'avui dia, la gesta de Colom i el destí global d'un providencialisme que posa el Nou Món als peus d'una Europa amb afany colonialista, ens podria suggerir una lectura que mitifiqui el colonialisme, o que sigui una apologia per a una subjugació global en què el catolicisme seria —com remarca Ricard Torrents— «la primera ideologia de la globalització» (2005: 105). I en aquest sentit, tinguem

present que el context global del colonialisme del segle dinou pot distorsionar la nostra lectura de l'obra. Una lectura curosa del poema ens diu més, potser, sobre la mitificació verdagueriana d'Espanya que no pas de la incursió europea en el Nou Món. L'Hèrcules que Verdaguer ens dibuixa és una figura valenta però també amb compassió. Es casa amb la desconsolada Hesperis —que tot ho ha perdut: casa, marit, fills, pàtria, felicitat—, i de l'amor del nou matrimoni mític neixen els fundadors, també mítics, de les nacions ibèriques. En una paraula, el poema és un monument a una Espanya plurilingüe i plurinacional, concebuda no només en l'acte miticopoètic de l'amor matrimonial d'on neixen les nacions ibèriques, sinó també en una cosmologia cristiana en què acollir la diversitat és també acollir el pla diví, on és Déu «qui fa mons i els esborra» (c. X, v. 233; Farrés 2002: 243); afirmació reiterada uns anys més tard en l'últim vers del gran poema *A Barcelona*: «Qui enfonsa o alça els pobles, és Déu que els ha creat» (v. 184; Pinyol i Torrents 2002: 107).

Verdaguer (sempre amb veu de l'ermità que parla al jove Colom) enumera la fundació de nombroses nacions *iberes* (mot accentuat com paraula plana en Verdaguer al cant primer i que rima amb *on eres*) pels fills d'Hèrcules, que l'acompanyen cap a Barcelona, on el pare havia de fundar la ciutat. Pel camí, cada un dels fills protagonitza la fundació d'una nació ibèrica o, en el cas de la Sardenya, nació afí per proximitat: Galacte (Galícia), Luso (Lusitània), Zacinto (Sagunt), Baleu (Mallorca) i Sardus (Sardenya). I aleshores, Hèrcules aixeca la ciutat de Barcelona, que segons el cronista del segle disset, Jeroni Pujades, pren el nom de *barca nona*,

és a dir de la novena barca, que hauria arribat als peus de Montjuïc després d'una tempesta que hauria dispersat les nou barques amb què [Hèrcules] i els seus homes haurien partit de Grècia amb direcció a la península ibèrica; les altres vuit haurien anat a parar a les costes gal·liques (Farrés 2002: 45).

Una vegada codificat el mític naixement de l'Espanya plurinacional, l'última gesta d'Hèrcules serà senyalar els límits del món conegut tot aixecant les dues columnes de Gibraltar, amb la inscripció que servirà d'avís: «No més enllà».

Ara bé, no deixa de ser curiosíssim, i fins contradictori, que l'acte transgressor de Colom —que no fa cas de l'avís en qüestió— complirà precisament, amb l'acte transgressor, el destí de l'Espanya renascuda en obrir el camí cap al Nou Món. La gesta de Colom, que somiava mons, tanca l'obra amb l'acte de transgressió que és navegar més enllà de les columnes de Gibraltar. Dit això, potser hem de pensar que es tracta d'una gesta providencial, que no contradiu sinó que compleix, sobre el pla ideològic, la mitificació de l'acte que consisteix a tornar a «pontar» l'Atlàntic; és a dir, que la prohibició d'ultrapassar els límits del món conegut perd vigència amb l'entrada en escena de Colom. Així, veiem que és Colom qui agafa el testimoni de la mà d'Hèrcules i li pren el relleu.

Per a Verdaguer, les figures d'Hèrcules i de Colom són instruments en la seva reescriptura i mitificació de l'Espanya que, en el seu moment, també agafa el testi-

moni de la mà del continent enfonsat, com també Hèrcules va ser l'instrument de la ira de Déu, a l'hora de fer caure la seva clava sobre Calpe. Li diu l'Omnipotent: «lo que en tos dits la clava, / tal fores tu: la clava pesanta de mes mans» (c. X, v. 233-234; Farrés 2002: 243). Si tornem, ara, al que postulàvem com a propòsit de Verdaguer —produir un poema èpic que revitalitzés la llengua i la literatura catalanes—, tenim motius per afirmar que la ploma del poeta, dintre dels paràmetres ideològics d'aquest, i a l'igual de la clava d'Hèrcules, la guiava també l'Omnipotent. ¿No sembla estrany que el gran èpic fundacional modern d'Espanya s'hagi escrit en una llengua no espanyola? Ben mirat, no podria ser d'altra manera en una Espanya plurinacional i plurilingüe, ja que la diversitat lingüística brolla de les forces naturals que són la fusió entre una geografia natural específica i una geografia humana també específica. Per dir-ho a la manera de Maragall, en el seu *Elogi de la paraula*:

Sembla que la terra esmerci totes les seves forces en arribar a produir l'home [i la dona] com a més alt sentit de si mateixa; i que l'home [i la dona] esmerci[n] tota la força del seu ésser en produir la paraula ([1903] 1981: 663).

Insistim, doncs, que no totes les forces de la natura són destructives: tot al contrari, la força que revesteix la geografia natural en tota la seva diversitat amb boscos, vegetació, rius i cultius representa una força renovadora i generosa. I el resultat de la interacció entre les geografies natural i humana, en la mitificació verdagueriana, proclama una diversitat que respon a la voluntat de Déu, on la natura és bressol dels pobles.

En la mesura, però, que persisteixin, davant de les comunitats lingüístiques minoritzades, la indiferència, la ignorància o fins i tot el menyspreu, llavors la decisió d'escriure l'epopeia en una llengua no espanyola pot semblar un acte transgressor. Si és així, Verdaguer no fa sinó seguir els passos del seu mític Colom, ultrapassant els límits d'una imposició. I aleshores la figura de Verdaguer —com a poeta ell mateix mitificat en l'imaginari català— entra a l'escenari que comparteix amb els seus personatges mítics, Hèrcules i Colom, de qui el poeta agafa el testimoni i en pren el relleu.

BIBLIOGRAFIA

- FARRÉS, P. (ed.) (2002): *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, Vic, Eumo/Societat Verdaguer.
- MARAGALL, J. (1981): *Obres completes*, Barcelona, Selecta.
- PINYOL I TORRENTS, R. (2002), *Pàtria* de Jacint Verdaguer, Vic, Eumo/Societat Verdaguer.
- SOLÀ, L. (2013): *La paraula i el món: Assaigs sobre poesia*, Barcelona, L'Avenç.
- TORRENTS, R. (2005): *A la claror de Verdaguer*, Vic, Eumo.

DEL CANÇONER ORAL NARRATIU. TEMPORALS DE MAR I ASSISTÈNCIES

DEL CEL

Salvador Rebés Molina

Grup d'Estudis Etnopoètics (IEC)

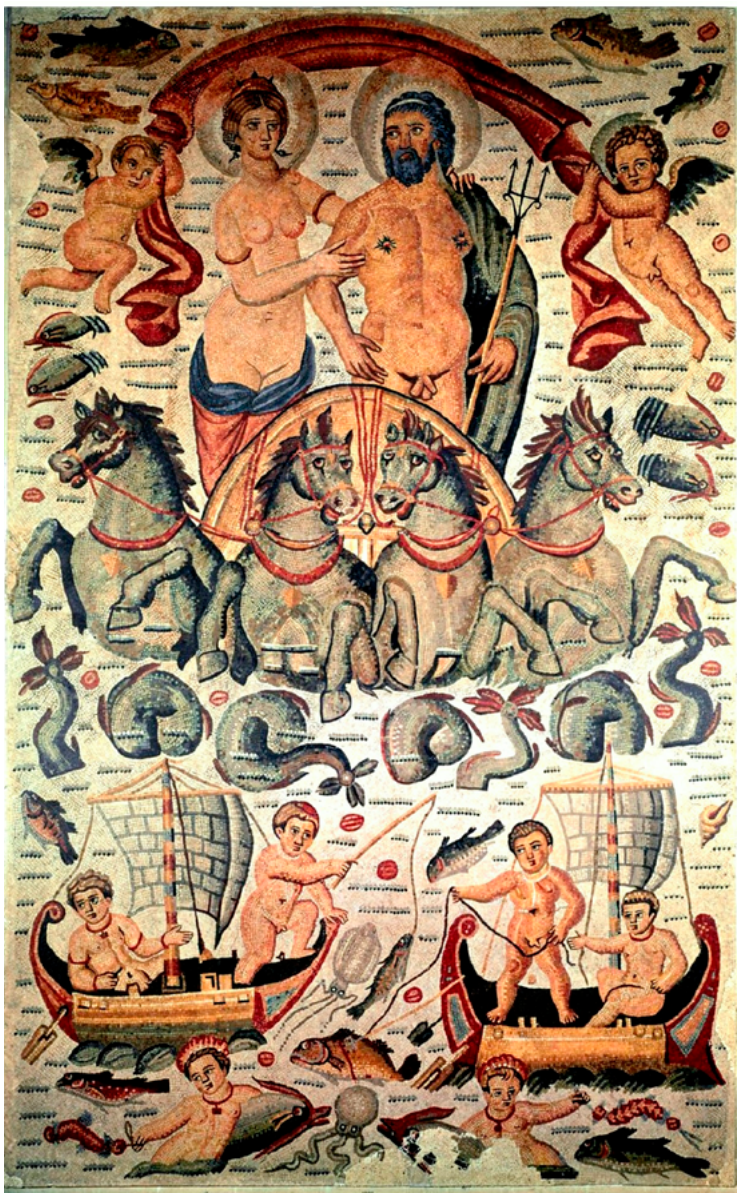
La vida d'un mariner
n'és una vida penada:
un dia d'ennigulada
comanar-lo a Déu convé.
(De Santanyí, Mallorca.)

Temporals de mar i naufragis formen un quadre escàs al Cançoner narratiu de tradició oral. Mentre esperem la catalogació digital sencera de l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OC), proposo una aproximació a quatre balades i tres cançons estròfiques. Per ordre quantitatiu de versions consultades:

- a) *El mariner i el dimoni* (IGR 0180, *Marinero al agua*). Era molt popular a l'àmbit hispànic —sobretot entre els infants (Ruiz 2023: 189)—, des del qual va arribar a Portugal i, en època moderna, al Marroc sefardita (Lorenzo 1988). He pogut revisar una quinzena de versions cantades o recitades de la Ribera d'Ebre a l'Alt Empordà, en llenguatge híbrid castellà-català. Al País Valencià manté la tipologia castellana i a les Illes Balears s'ha conservat només adscrita al final de *La carta de navegar*.¹ Associada amb *Santa Caterina*, una circumstància que era habitual arreu, podia prendre caire d'oració.
- b) *El patró que confiava en la Verge* (IGR 0538, *Idólatra de María*). Es remunta a un romanç documentat des del segle XVIII a les comunitats sefardites d'Orient (Sarajevo, Salònica, Rodes). Se n'han recollit versions cristianitzades a Astúries, Galícia, Portugal i les Illes Canàries (Catalán 1970). Conec onze testimonis catalans repartits gairebé a parts iguals entre la costa (Barcelonès, Maresme, Baix Empordà) i l'interior (Pla de l'Estany, Garrotxa, Bages i Noguera). Solia barrejar-se amb *El mariner i el dimoni*, raó per la qual ha estat poc identificada com a balada independent.
- c) *L'au providencial i els mariners* (IGR 2699). Són tres versions, totes elles catalanes, recollides al Vallespir, l'Alt Empordà i el Maresme (Rebés 2007: 55).
- d) *Galiot salvat per la Verge del Carme* (IGR 2774). Peça única (*El naufragi*, Amades 1948: 193-194 = 1951: 421 = 1952: 75-76). Una indicació necessària abans de prosseguir. Mentre que el comú dels materials adjectiva poc o gens

¹ Branca frondosa de *La courte paille* a Catalunya i les Illes Balears, l'hem d'excloure perquè planteja un conflicte de canibalisme en una nau errant que no es troba mai en perill de naufragar. Els temporals servien eventualment per justificar el rumb perdut. Exemple: «lo temps se'ls gira en borrasca, / els queviures se'ls van acabar» (Obra del Cançoner Popular de Catalunya [OC], carpeta B-131, doc. 404, d'Isona; normalitzo els materials inèdits de l'OC). No prendré tampoc en consideració els impresos de canya i cordill.

Fig. 1. Mosaic romà trobat a Cirta (Numídia). Museu del Louvre.



els temporals, aquí s'acumulen l'epítet, el símil, la concatenació, l'anàfora i la hipèrbole. A les antípodes de l'estil popular. De tota manera, atès el benefici del dubte, la considerem folklore oral.²

- e) Pel que fa a la cançó estròfica, haurem de conformar-nos amb tres fragments, dos dels quals corresponen a l'Alt Empordà, *Tempesta calmada per la Verge de Montserrat* i *Naufragi a l'illa de Sant Honorat*, i l'altre al Rosselló, *Mes en partint de Sedda*.

2 Jaume Ayats em fa notar la semblança musical amb *Cara bonica* (IGR 1070), però en mode menor i amb algun gir singular.



Fig. 2. De l'ermita de Sant Cristòfol de Vilanova i la Geltrú. Museu Marítim de Barcelona.

1. L'oportunitisme diabòlic, amb permís del cel

És ociós recordar que el gènere humà ha cercat sempre el favor de la divinitat. Agents sobrenaturals propicien les captures dels pescadors i protegeixen tota mena de navegants. Circumscriu a la nostra Mediterrània, aquest continuïtat cultural es veu exemplificat, de manera tan fortuïta com evident, a l'analogia compositiva de les esferes celestials i humanes presents en un mosaic decoratiu d'Amfitrite i Neptú, primeries del segle iv (fig. 1), i en un exvot ofert a sant Cristòfol i a la Verge del Roser, segle xviii (fig. 2).

Llavors, per què no intervé el cel en el cas concret d'*El mariner i el dimoni*? Escoltem l'enregistrament fet a Sant Hilari Sacalm per Antoni Miralpeix (1999: 156; fig. 3) (audio: <https://cantut.cat/canconer/cancons/item/753-el-mariner-i-el-dimoni>).³ La Francisca Busquets Elias, qui la tenia apresada del seu pare, l'associava a la bruixeria i segons ella, duia mala sort cantar-la. Val a dir, però, que ha tingut aplicacions tan candoroses com el cant de bressol (Cortils 1886) i les simbombes de Nadal (Fraile 2016: 642), i que els infants d'ençà i d'enllà se n'han servit a dojo per saltar corda i per ballar a la rotllana.

³ Al text: *mividos per navíos* (no *anillos*), alteració similar al *nividos* de Tarifa (IGR 0126+1180: 1).

Marinero

Mi 3 = la b 2

Informant : Francisca Busquets

♩ = 128



1. Si n'hi havia un marinero,
si n'hi havia un marinero.
Si n'hi havia un marinero,
que venia de la Havana.

2. Se li gira un contratiempo
Se li gira un contratiempo
Se li gira un contratiempo
i el marinero se espanta.

3. Ya en reclama sants i santas,
ya en reclama sants i santas.
Ya en reclama sants i santas,
y la virgen soberana.

4. El demonio es tan perfecto,
el demonio es tan perfecto.
El demonio es tan perfecto,
le respondi  la otra banda.

5. Que me dar s marinero,
que me dar s marinero ?.
Que me dar s marinero ,
si yo te saco del agua ?.

6. Yo te dar  dos "mibidos",
yo te dar  dos "mibidos",
Yo te dar  dos "mibidos",
uno es de oro i el otro es plata.

7. No quiero yo no "mibidos",
No quiero yo no "mibidos",
No quiero yo no "mibidos",
lo que quiero es la tua alma.

8. La mia alma n' s por Dios,
la mia alma n' s por Dios.
La mia alma n' s por Dios,
i el mi cos la mar salada.

("mibidos" = anillos)

La balada primitiva devia començar *in media res*. És la forma majoritària a les tradicions castellana i portuguesa, «Voces daba el marinero, / voces daba, que se ahogaba, / y le respondió el demonio / al otro lado del agua» (IGR 0180: 1),⁴ i «Vozes dava o marinheiro, / vozes dava, que se afogava. / Respondeu-lhe o mau demónio / das bandas de além da água» (IGR 0180: 55), l'equivalent català de la qual seria «Si n' hi havia un *marinero* / qu' en té treballs dintre el aygua» (Milà 1882: 42), i similars. Tenim d'altra banda els principis que s'ocupen de refer com havia anat a raure al mar. Sovint, per inculpar les tempestes, com ara a Sant Hilari i a Vidrà, «Quan fórem dentro del mar, / gran tormenta se n'alçava» (OC, A-1-IV, 21). O si no, s'atribuïa a una mala maniobra, que era l'explicació de Blanes, «Un mariné caygué al mar / Tirant una vela enlayre» (Cortils 1886: 95), present igualment en llocs tan distants com poden ser Tenerife, «Echando velas al viento» (Ruiz 2023: 192), i Cuyo (Argentina), «y al tiempo de echar la vela / cayó un marinero al agua» (IGR 0180: 47).

Fos com fos, un mal sobtat: «Marinero se fue al agua, / sin decir: ¡Jesús me varga!» (IGR 0180: 35). En rares ocasions emetrà la jaculatòria escaient, «diciendo: –¡Jesús me valga!» (IGR 0180: 44), ni altres pregàries desesperades, per exemple a sant Francesc i a sant Antoni de Pàdua (Milà 1882: 41), que quan hi són, qüestionen en aparença la diligència del cel davant el dimoni. Aparentment, és clar, perquè d'acord amb la doctrina cristiana, Déu està al cas de tot i si permet la temptació, ho fa a fi de respectar la llibertat de triar entre el bé i el mal. Entesa d'aquesta manera, *El mariner i el dimoni* és una cançó edificant. Un lliure albir ben exercit: «Calla, calla, te demano, / no em diguis semblants paraules, / que l'ànima és de Déu / i el cos de la mar sagrada» (Llorens 1931: 323), «l'ànima la vull por Dios / i el cuerpo és de la mar salada» (arxiu del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, 244-A-2, de Vilanova de Sau), «... i la resta que me queda / a la Verge Soberana» (Ginard 1975: 483, de Manacor), contrició dels pecats inclosa, «yo qu' en *tengo* de tan *grandes*» (Milà 1882: 41, de Vallfogona de Ripollès).⁵ Ho assenyalava ja don Agustín Durán, el primer en publicar *El mariner al agua*, el 1849: «Aquí hay un pensamiento moral y religioso. El que ofrece la vida al marinero puede ser el mal espíritu; pero aquél prefiere la muerte a vida comprada a costa de la salvación espiritual» (Cid 1999: 51-52; IGR 0180: 26).

Cal anar previnguts contra el maligne. Segons Sant Hilari Sacalm, «el demonio es tan perfecto», a Viladamat és «tan prompte» (OC, C-136, 2), i a Blanes, «sutíl» (Cortils 1886: 95), la finor enganyosa del diàboloç. A l'Arbolí ens cantaven «Anda, el demonio, anda, / engañador de las almas» (Ferré; Rebés; Ruiz 1988: 74), i a Lloret de Vistalegre deien que «el dimoni enganyós / tot d'una es

4 Considerem l'arcaisme de la fórmula «Voces daba...», compartida amb *La nodriza del infante*, «Voces daba Teresita ~ Marianita» (IGR 0802: 8 i 14); *El alma peregrina a Santiago*, «Voces daba un alma sola» (IGR 0797: 6); *Gaijeros libera a Melisenda*, «Voces da por el palacio» (IGR 0151: 6), etc.

5 Aquí és inusual el desmembrament afegit «las piernas las mando a un cojo... / las tripas a un guitarrero, etc.» (p. e., IGR 0180: 12, província de Lleó).

posa a temptar» (Ginard 1975: 497). A vegades, com a Menorca, pren l'aparença humana (Camps 1986: 41). En qualsevol cas, es tracta d'un retrat més afí al discurs teològic oficial que no pas al patró figuratiu del dimoni de rondalla, diàfanament exposat aquest per Josep M. Pujol (1994).

2. Dels postulats devots a la dimensió social

Segons Amades, la gent de mar s'imaginava el fons ple de diables i creia, així mateix, que «la maror és produïda per llur baralla i llur fúria [...]. Són blaus i no vermells, com els diables terrassans»⁶ (1936: 35). Res millor per defensar-se'n que una religiositat pràctica, amarada de superstició. Fra Antonio de Guevara ho recalrava dient que «en una peligrosa tormenta se ponen a rezar, se ocupan en sospirar y se toman a llorar, la cual pasada se assientan muy despacio a comer, a hablar, a jugar, a pescar y aun a renegar» (1546?: 50). Quan veu venir la borrascada, el mariner de Briz crida «Santa Catarina martre» (1877: 89), per santa Caterina d'Alexandria, tan popular des de la Baixa Edat Mitjana. Qui més qui menys, tothom entenia el benefici de batejar les naus amb noms sagrats, d'efecte apotropaic. *El mariner i el dimoni* de Vidrà comença «Sortírem de Barcelona / con una hermosa fragata / que per nombre se decía / Santa Catarina Mártira» (OC, A-1-IV, 21), com a Vallfogona de Ripollès, «en una noble fragata / Que per nombre se decía / Santa Catarina Martra» (Milà 1882: 41). Recordem que a Portugal i Brasil la nau de *La courte paille* s'anomena la *Nau Catrineta*, el títol més representatiu del Romanceiro portuguès. D'aquí conjecturava Francisc de B. Moll que podia haver vingut la interferència d'*El mariner i el dimoni* dins la balada de *Santa Caterina* (Introducció a Ginard 1975: LVIII).

Santa Caterina i *El mariner i el dimoni* s'associen a l'àrea folklòrica catalana de dues maneres diferents. L'una tanca *El mariner* amb versos extrets de la balada de la santa:

Briz 1877: 89	Milà 1882: 41 (núm. 34 A)
Ja 'n baixa un ángel del cel ab la corona y la palma: -Vaja, vaja, mariner que Deu al cel te demana.	En baixa un ángel del cel ab la corona y la palma: -Vina ensá, bon <i>marinero</i> , que 'l Rey del cel te demana, Que t' en vol fé doná comtes de la <i>tu</i> vida passada.

L'altra, la més coneguda aquí i arreu, acobla *El mariner* al final de *Santa Caterina*, tal com es pot veure al capítol d'oracions de Camps i Mercadal (1986: 41-42). És fàcil d'entendre que persones senzilles la prenguessin per oració. Per

⁶ Associat aquí al color de la mar, el dimoni blau era familiar a la iconografia medieval. Per exemple, la taula de Sant Miquel de Soriguerola, segle XIII (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

exemple, la Rita Bagó de Pineda de Mar, qui reblava la seva versió dient «que l'ànima és de Déu / i el cos de la mar sagrada. / I a n'aquí s'ha acabat / la oració de la Santa» (Llorens 1931: 323). Observeu també, ja que sol passar inadvertit, que Llorens diferenciava amb una línia en blanc la part d'*El mariner*, per molt que tot plegat formés una sola oració popular.⁷

A la versió inèdita que segueix de *Santa Caterina + El mariner i el dimoni* (OC, A-11-XXXI, 17, sense lloc, lletra de Marià Aguiló), el dimoni pretén l'ànima de la santa:

- La mañana de San Juan, al punto que serà l'aua,
els moros feien gran festa a la ciutat de Granada,
que n'ha nascut una niña que Catalina se llama.
Su padre es un perro turco, su madre una renegada.
- 5 Seguint la ley de Déu, su padre la castigava,
va fer fer una roda de cuchillos i navajas.
Com la roda estava a punt, la santa s'hi arrodillava.
Baixa un àngel del cel amb sa corona i sa pauma:
–Vine, vine, Catalina, que Déu del cel te demana.
- 10 Dos cadires hi ha a l'infern per ton pare i per ta mare,
i una que n'hi ha al cel que per tu n'està guardada.–
El dia de Sant Josep se'n mogué una borrascada
de turcos⁸ i mariners que navegaven per l'aigua.
–Què em dones, Catalina? Jo te sacaré de l'aigua.
- 15 –Jo te'n daré mi navío carregat de or i plata.
–Jo no quiero tu navío ni tu oro ni tu plata,
sinó que ençà que te'n muires que me entregues tu alma.
–Calla tu, perro maldito, calla tu, perro malvado,
que mi alma és de Dios i el cos de la mar salada,
- 20 i el corazón a Maria i a la Virgen del Rosari.

No és menys curiós que ella faci el rol de temptadora: «–Pues ¿qué quieres, Catalina...? / –Lo que quiero, cuando mueras, / que a mi me entregues el alma» (Ginard 1975: 559, d'Inca). Com bé advertia Mercedes Díaz Roig: «Una de las consecuencias de la unión de *Santa Catalina* y *El marinero* es que parece que es la santa la que tienta al marinero. Sólo unos pocos textos han solucionado este contrasentido» (IGR 0126+0180: 6). Entre els que l'encerten hi ha una versió d'Ascó segons la qual ella s'erigeix en defensora del mariner, tal com pertoca a una santa: «Vagi el dimoni a l'infern, / enredador de las [al]mas, / a Déu li han costat molt / i tu vienes a enredar-les» (OC, A-24-VIII, 2).

Santa Magdalena, en canvi, ens defrauda a la cançó estròfica que Joan Tomàs i Joan Amades titulaven *El mariner* (ara *Naufragi a l'illa de Sant Honorat*), recollida el 1928 a Maçanet de Cabrenys. Una veu anònima avisa d'entrada «Ai, mariner, no embarqueu gent, / que dins la mar fa dolent temps», però el patró res-

⁷ Amades omet la part d'*El mariner* quan plagia el text de Pineda de Mar (1951: núm. 3225).

⁸ «Borrascada de turcos», atenció al non-sens.

pon, en sec, «que si no n'embarcaven gent, / no guanyaria de l'argent». La tragèdia es consuma. Per més que els mariners «reclamen santa Magdalena», el temporal s'imposa, «la barca se'ls hi ha girat», i els que no saben nedar s'ofeguen: «De Canet⁹ senten a plorar / i les campanes a repicar» (*Materials* 1999: 315-316). No, no hi ha hagut miracle. El relat es mou, doncs, en una dimensió social, humana, aliena als postulats devots. Al mateix tipus de naufragi verista devia pertànyer l'exigu fragment rossellonès *Mes en partint de Sedda*, de Pierre i Marcel Fouch: «Lo bastiment fa costes, aquí s'escrasará. / La vila de Maiorca ne sun de braves gents. / Nos vestiran de roba, nos daran l'aliment» (*Materials* 2010: 137-138).

3. *L'auxili espontani del cel*

Tornant a la missió de 1928 per l'Alt Empordà, la *Memòria* de Tomàs i Amades posava de relleu una cançó d'Espolla exclosa després de la *Selecta*: «una d'*El patró Dausan* que explica una facècia de navegants, del tot desconeguda per nosaltres» (*Materials* 1999: 247). Comença: «Si n'era el patró Dausan, / per la mar molt hi navega. / Con ne fou en alta mar, / se li'n gira una tormenta, / ja en gira els ulls al cel, / veu baixar una palometa» (Rebés 2007: 55). Tres anys després va aparèixer al *Cançoner de Pineda*: «... l'agafa una gran tempesta. / Gira els ulls envers el cel / veu baixar una colometa» (Llorens 1931: 56-57). És la divina providència. L'auxili baixa del cel sense haver-ho demanat ningú, i d'aquí el títol actual *L'au providencial i els mariners*. La variant primigènia, sense temporal, deu ser la de la Presta del Vallespir:¹⁰ «Si n'eren tres matalots, / són vinguts de la Inglaterra, / set anys ha que són per mar / sense mai ne veure terra / sinó una tórtora al cel / que els en feia la voleia» (GRFO; Rebés 2002: 103; Milà 1882: 51). El patró es limita a interrogar-la, «Oh, tortoreta de cel, / ne som gaire lluny de terra?» (la Presta), o bé, «Palometa de la mar, / som molt lluny de nostra terra?» (Espolla). El de Pineda va directe a la prometença: «si m'emmenes cap a terra / te'n vull endaurar el bec, / la meitat de les aletes». Per la instrucció que reben, entenem que el nus del perill és una calma persistent: «estendràs totes les veles» (Pineda), «esbandeix totes les veles, / que el bon Déu t'ajudarà / per arribar al port de la Novela» (Espolla), i «posa ton timó a l'encaix / per anar a totes tes veles, / lo bon vent t'hi portarà / allí al port de la Novela» (la Presta). Havent arribat sa i estalvi, el patró de la Presta anuncia agraït, igual que el de Pineda, «te vull fer endaurar ton bec, / la meitat de tes aletes».¹¹ Aleshores l'au declina tal honor perquè, al cap i a la fi, es tracta d'una simple enviada del Déu omnipotent: «No per cert, patró garçó, / que jo me'n vaig a ma terra, etc.» (la Presta).

Certs indicis que no puc detallar en aquest espai l'emparentarien amb *La carta de navegar*. Tanmateix, aquí no hi ha nostramo a punt de ser devorat ni grumet

9 És la ciutat de Canes, a menys d'una milla nàutica de l'illa Lerina o de Sant Honorat.

10 Nota de Marià Aguiló: «R[ecollida per] Mos. J. Verdaguer La Preste Rosselló-França» (Mas-sot 2003: 102). GRFO-Rebés 2002 la situava a Prats de Molló, que és l'entitat central de la comuna Prats de Molló i la Presta.

11 Espolla substituïa aquest final d'exvots per versos manllevats de *La ciutat de Gandòfia* o Xauxa.

atreuit. Forma una falla independent. De font ultrapirenaica? Probablement sí,¹² sobretot pels esments al port de la Novella (fr. Port-la-Nouvelle), 45 km. al nord de Perpinyà.

4. Atencions i desatencions de la Mare de Déu

Sobre la patrona marinera més popular des del segle XVIII, l'*Stella Maris* per excel·lència, es va dictar el *Galiot salvat per la Verge del Carme*, a tall d'estampa propagandística: «Aquesta cançó té aire d'ex-vot i com a tal pot ésser considerada, puix que sembla que tracti de fer palès i de propagar un miracle» (Amades 1951: 421; fig. 4). Els mariners d'un galiot sacsejat per la maror clamen afligits «Valeu-nos, Verge del Carme, / Senyora de tot el mar», i li fan tres prometes: a) «un retaule us farem pintar»; b) «de genolls per terra, / us vindrem a visitar»; c) «Us farem fer una corona, / tota d'or i de brillants». Ella els escolta complaguda perquè, a sobre, porten senyals visibles de fidelitat: «Vostre sant escapulari / tots al coll portem penjat; / i el venerem a tota hora, / en bon temps i en tempestat». Un model de salvament, doncs, exposat pas a pas.

Anàlogament, la *Tempesta calmada per la Verge de Montserrat* exalta la vesant marinera de la Moreneta. Llàstima que el fragment anotat al Port de la Selva per Tomàs i Amades no passi de dir «Aquella gran senyora / reina de Montserrat, / pregà a Déu, Jesús, Maria / i la turmenta del mar cessà» (*Materials* 1999: 347-348). Els col·lectors creien que es referia a «un fort temporal que varen trobar les naus catalanes sortides de la drassana de Barcelona que anaren a la conquesta d'Alger» (*Materials* 1999: 252). Cosa rara perquè el miracle se situa «allà al golf de Lió», fora de la ruta africana.

La guia de Joan Amades (1989) conté una trentena d'advocacions marianes vinculades a la protecció contra pirates i temporals, diversitat que no es trasllada al cançoner de naufragis.¹³ Vistos els casos destacats del Carme i de Montserrat, cal admetre que les Verges esmentades pel nom són escasses. Algunes versions d'*El mariner i el dimoni* ofrenen el cor a la Mare de Déu dels Desemparats, per exemple la d'Arbúcies (OC, A-1-IV, 10), o bé, a la Verge del Roser, com feia madò Antònia Canyelles, la dida de Marià Aguiló (OC, A-1-IV, 5). I poca cosa més, si no és que una versió olotina d'*El patró que confiava en la Verge* (IGR 0538) parla d'una insòlita «Mare de Déu del Cuerpo» (?) explicable pel seus orígens en llengua castellana: «¡Virgen del Puerto, valedme...» (IGR 0538: 9, de Cerponzóns, Pontevedra), i «¡Oh, Virgen del Puerto, / madre, váleme ahora» (Ruiz 2023: 193, de Tenerife). Vet aquí el text en qüestió, recollit a Olot per Montserrat Civil (1906: núm. 66). Del v. 10 endavant és addició d'*El mariner i el dimoni*:

12 També és veritat que no consta l'extensa base de dades occitanes del professor Pascal Caumont. Resto molt agraït a la seva amabilitat.

13 Deixaré per a una altra ocasió el conjunt de la cançó narrativa.

- En el mar n'hi ha un treball que tots los mariners ploren,
també plora don Lluís, que hi té la seva Senyora.
–Ai, Mare de Déu del Cuerpo, ajudeu-nos ara que és hora!
Ai, Mare de Déu del Cuerpo, a mi m'apar que sou sorda!
- 5 –No soc sorda, don Lluís, no ets digne de que t'escolti,
que quan ballaves a dalt maleïes ma persona.
Ara que et veus en treball en reclames ma corona?
–Ai, Mare de Déu del Cuerpo, una capella vos faré a Roma
si em traieu d'aquest treball, una altra dins Barcelona!–
- 10 I el dimoni ho ha sentit de l'altra banda de l'aigua.
–Què me'n dones, mariner, que jo te'n trauré de l'aigua?
–Jo te'n daria un naví tot carregat d'or i plata.
–No vull plata ni vull or, que en voldria la teva ànima.
–La meva ànima no l'hauràs, que és d'un Dios que me l'ha dada.

Aquesta *sordesa* (v. 4 i 5) és comú a les versions catalanes: «No soc sorda, don Lluís, / no soc sorda en aquesta hora» (OC, S-7, 89-a, d'Alòs de Balaguer); «Ja et sento, ja, don Lluís. / Ja et sento, puix no só sorda» (*Materials* 2008: 218, de Sant Martí de Torroella); «Ya te sento, *cristiano*, / ya te sento y no som sorda» (Milà 1882: 42, d'Argentona), i «Ja te sento, mariner, / ja te sento, no só sorda!» (Rebés 2007: 55, de Banyoles).

Desconcerta que ignori el crit l'auxili. Per entendre-ho cal tornar a les fonts que, com he dit al principi, es troben en *El idòlatra de María*. Seguint les conclusions de Diego Catalán (1970), a qui devem el primer estudi d'aquest romanç, l'original sefardita tenia per objecte reprovar l'esperança de socors dipositada en la figura de Maria. Les versions de Salònica l'escarnien dient «Vate, vate, puta María, / que sos falsa y mintirosa» (Catalán 1970: 273). A Sarajevo, el patró s'encomana a un ídol o *ḥadolla* que és una marededeu: «Ḥadolla, la mi ḥadolla, / escápame de esta ola... / Si esta vez me escapares, / de oro te cuvro toda». Però el temporal s'ageganta, «más y más ivan las olas», i l'idòlatra mor, víctima del seu error: «Ya se iva el capitane, / escapó la nave toda. / ¡Muerte para el capitane / que creía en su ḥadolla!» (Catalán 1970: 271; fig. 5). Entre cristians, esdevindrà una lliçó severa als ofensors de la Verge Maria. Comparem els seus retrets a Olot (v. 6-7), a Sant Martí de Torroella, «Quan tu jugaves als daus, / maleïes ma corona; / ara que et veu en treballs, / reclames: Virgen Senyora» (*Materials* 2008: 218), i a Vinhais (Bragança), «Quando vos vedes em perigo, / chamais-me nobre Senyora; / quando vos não vedes nele, / chamais-me perra traidora» (IGR 0538: 4). El text de Muxia (la Corunya) arriba a l'extrem de posar en boca de Maria una condemna a mort heretada del narrador jueu: «Ahí morirás, Siselinos, / ahí morirás ahora» (IGR 0538+0180: 2). Malgrat tot, la tradició cristiana s'ha esforçat per protegir la misericòrdia de l'*Stella Maris*. Portugal ho aconseguia deixant la reprimenda per després d'haver salvat la nau, com ara a Vinhais: «o navio saiu da ola. / –Lou-vada sejais, ó Virgem... / dos milagres que tendes feito, / o maior foi o d'agora.

al diable de la mar,
el que ajuda a passar l'aigua.
De veure-us, prou us he vist,
prò tinc l'ànima damnada.—

Cantada per CATERINA COSCOLL, de Barcelona.

Bibliografia: AMADES, *Cent*, 46; *Mitologia*, 35.

NOTES

No es canta gaire i, per tant, ofereix ben poques variants; sobretot en text, gairebé només varia quant a la ciutat d'origen de la parella enamorada, que moltes vegades és Toledo en les versions continentals; les mallorquines la fan estadant de Malta o de Nàpols, ciutats preferides per la musa baleàrica per a localitzar les escenes de les seves cançons. És cançó costanera, pròpia de gent de mar, i solen cantar-la amb tonades plàcides i manyagues, melangioses i sentides.

2.312.—ELS TRES COLOMS

Al capo de la setena
jo la volguera contar,
set anys só anat en galera
sens mai terra paltrigar;
Al capo de la setena
el socorro va mancar,
que els soldats tots a la una
volen matar el capità.
—Arrera, arrera, gent d'armes,
doneu-me temps per confessar!—
Dementre que confessava
tres coloms varen passar
que en el bec porten el beure
i a les ales el menjar.

Cantada per LA GANA, de Mataró (1922).

Bibliografia: MILÀ, *Romancerillo*, 178.

2.313.—EL NAUFRAGI

M. 66 J



Un galiot dels més grossos
es va fer cap a la mar,
va sortir de Barcelona,
cap a Grec 'via d'anar.
A set dies lluny de terra
es desfà gran temporal,
temporal de vent i aigua
com no s'havia vist mai.
No fa por l'aigua del cel
tant com la fúria del mar,
que el vent infla les onades,
que tot ho volen negar.
Cada moment són més grosses,
més altes que el Montserrat,
cada moment més espesses;
sembla que el món va a finir.

El patró perd el timó
pel galiot governar;
els arbres toquen a l'aigua;
de nosaltres què serà?
Ai, pobres de nostres mares
i nostres fills estimats!
Si del cel no en ve l'ajuda,
mai més no ens veurem plegats.
Valeu-nos, Verge del Carme,
Senyora de tot el mar,
ajudeu els qui us reclamen
quan es troben en treballs.
Si podem tornar a casa,
un retaule us farem pintar
i, de genollons per terra,
us vindrem a visitar.
Us farem fer una corona,
tota d'or i de brillants,
si salveu el galiot
i tots els seus navegants.
Vostre sant escapulari
tots al coll portem penjat;
i el venerem a tota hora,
en bon temps i en tempestat.
Us ho dem, Mare de Déu,
de tot cor i voluntat,
perquè hem pogut tornar a casa
i la vida ens heu salvat.

Cantada per ENRIQUETA AMETLLA, de Barcelona (1922).

Bibliografia: AMADES, *Cent*, 193; *Ex-vots*.

NOTES

Aquesta cançó té aire d'ex-vot i com a tal pot ésser considerada, puix que sembla que tracti de fer palès i de propagar un miracle, finalitat que de l'antiguitat més remota tenen arreu els ex-vots.

Fig. 4. Balada devota a la Verge del Carme. Joan Amades (1951).

Las versiones A, A' A'', B son casi idénticas:

- Si altas ivan las nubes, más altas ivan las olas.
 2 Lloravan los marineros y los de la nave toda;
 no llorava el capitane que cree en la su *hadolla* ⁴.
 4 —*Hadolla*, la mi *hadolla*, escápame de esta ola.
 Muchas vezes lo escapates de oro te fize la *hroza*,
 6 Si esta vez me escapares, de oro te cuvro toda.—
 Estas palavras diziendo, más y más ivan las olas,
 8 que al fin de la media noche en mar alta se fue toda.
 Ya se iba el capitane, escapó la nave toda.
 10 ¡Muerte para el capitane que creía en su *hadolla*!

3 capitán A,B; —5 me esc. A''; escapaste A,A',B; horocha B, crocha A,A'; —6 lo esc. A,A'; —8 en alta mar A; —9 y 10 capitán A,A'.

La versión C tiene un estribillo (*jamán!* detrás de los vv. 2, 4, 6, 7; *jamán amán!*, vv. 8, 9 y 9 bis) y ofrece alguna pequeña variante:

2 Traban los m.; —escápame de esta angustia sola; —5 la horusa; —6 lo escaparras; —8 y al fin; en la mar. *El último verso se repite, al cantar.*

Un texto en todo análogo figura en un manuscrito de la Biblioteca de la Universidad Hebrea, Jerusalem, de unas 200 páginas, del año 1794 ⁵; las variantes son mínimas:

1 más y más iban las olas; —4 escápame de esta sola; —5 mos escapastes; *hroza*; —6 mos escapares; —8 a la fin; —9 se va

El romance se cantó también en RODAS. Figura en el ms. de Yakob Hazán ⁶, escrito por la «mano 3.^a», al parecer de fines del s. XIX, en el fol. 47:

⁴ *hadolla* 'imagen religiosa' [nota del colector].

⁵ *Libro de canciones y poesías y alabanzas para cantar al nombre del gran Dios valiente y terrible, por el joven pequeño David Behar Mosé Ha-Cohen, hoy primer día de Adar II, año 5554 [1794].* Ha sido publicado por Moshé Attias, *Romancero Sefaradí*, Jerusalem, 1956 [2.^a ed., 1961], pág. 157.

⁶ Actualmente en la Biblioteca de la Universidad de California, Los Angeles.

⁷ Publicanlo S. G. Armistead y J. H. Silverman, *Diez romances hispánicos en un manuscrito sefardí de la Isla de Rodas*, Pisa, 1962, pág. 30.

/ –Quando vos vedes em perigo, / chamais-me, etc.». La renyina de Maria s’ha perdut del tot a les Illes Canàries, així és que el patró d’allà passa per ser una «noble persona», exempta de culpa, que corre un risc de naufragi ordinari. Vegem-ho en aquest document enregistrat a Guatiza (Lanzarote) per Maximiano Trapero, l’octubre de 1989 (audio: <https://hdl.handle.net/20.500.12285/asloc/1583>).

La solució catalana, igual que la gallega, és la d’afegir-hi el desenllaç d’*El mariner i el dimoni*. Gràcies a aquest gir d’apertura narrativa, l’ofensor penedit pot guanyar almenys la vida eterna: «La meva ànima no l’hauràs, / que és d’un Dios que me l’ha dada» (Olot). Això es desvirtua, però, quan s’inverteix la combinació, *El mariner i el dimoni* + *El patró que confiava en la Verge*, que és com ho sabia la mare de Joan Amades (Rebés 2007: 55 = 2018: 194¹⁴). Vegeu també la versió infantil de Tenerife *Marinero al agua* + *El idòlatra* reproduïda per María Jesús Ruiz (2023: 192-193).

Milà desconeixia la tradició exterior a Catalunya. Per això va publicar *El patró que confiava en la Verge* d’Argentona com si fos una versió especial d’*El marinero* (núm. 34 A₁). Noteu les correspondències següents amb *El idòlatra* de Muxia:

Argentona (Milà 1882: 42, núm. 34 A ₁)	Muxia (IGR 0538+0180: 2)
S’ es mogut un temporal que <i>toda la quinta</i> llora... [D. Luis] qu’ es delicada persona. –’Judeume, Virgen, ’judeume, ’judeume, <i>Virgen, de todo</i>. Si ’m trayeu d’ aquets trevalls yo-os faré fé una corona... Y al vostre fillet amat una capelleta á Roma... –Quant tu estavas jugant á daus renegavas de ma corona, Ara que te veus perdut reclamas <i>buena Señora</i>...	Se levanta una tormenta... lloraba la gente toda... [Siselinós] porque era noble persona... –¡Sagrada Virgen del Carmen, librarme de ésta ahora! que si de ésta me libráis, os ofrezco una corona, y a vuestro hijo bendito una casa santa en Roma... –Cuando juegas a los naipes, me llamas perra traidora; ahora te ves en peligro, me llamas noble persona...

Cal advertir encara que *El barco estava perdut* (Amades 1936: 35; 1951: 414-415, núm. 2303), cançó atribuïda a un gat de mar de la Barceloneta,¹⁵ no és sinó *El patró que confiava en la Verge* + *El mariner i el dimoni* amb la rima a.ə estesa a tota la cançó: «Quan jugaves an els daus / massa bé que renegaves, / maleïes Déu del cel / i la Verge sobirana.– / Ja reclamava al dimoni, etc.». Podríem sospitar una esmena uniformadora de l’editor, però confirmen l’assonància a.ə tradicional

14 Al llibre de 2018 vaig donar per inèdit un text que havia publicat jo mateix el 2007.

15 Dit el *Guinyanyo*, erròniament en femení al cançoner de 1951. I per un descuit d’impremta, la lletra de 1936 s’enganxa sense solució de continuïtat a l’*Hero i Leandre* que segueix: «La ciutat de Barcelona / nès molt fresca i regalada, etc.».

dos testimonis més, l'un provinent de Blanes, «En lo golfo de Lió / Una nau s' ha trabocada, etc.» (Cortils 1886: 96-97), i l'altre del Maresme: «En allà al Pont de Lion, / una barca s'és trobada; / el mariner del barquí / de bon cor la reclamava. / –Verge si vós m'hi ajudeu / de mi en sereu adornada, / us faré una corona d'or, / de perles tota voltada, etc.» (Mitjans; Soler 2025: 171).

Les cançons que hem resseguit coincideixen a remarcar la feblesa humana davant les forces ingovernables de la Natura, els embats de la mar. I en gran mesura, servien també per recordar a qui fos, mariners i gent de terra endins, quines conductes propicien o no l'assistència celestial. Perquè, com sosté la tornada d'una altra cançó ben popular, «Qui de la Verge confia / mai queda desemparat» (IGR 2700, *La romeva i la Verge de Montserrat*).

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, J. (1936): *Mitologia de la mar*, Barcelona, La Neotípia.
- (1948): *Les cent millors cançons populars*, Barcelona, Selecta
- (1951): *Folklore de Catalunya. 2. Cançoner*, Barcelona, Selecta.
- (1952): *Art popular. Els ex-vots*, Barcelona, Orbis.
- (1989): *Imatges de la Mare de Déu trobades a Catalunya*, Barcelona, Selecta.
- BRIZ, F. P. (1877): *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, vol. V, Barcelona-París, Alvar Verdaguer-Maisonneuve.
- CAMPS, F. (1986): *Folklore Menorquí. De la pagesia*, tom I, a cura de Francesc Florit, Ciutadella, Consell Insular de Menorca-Entitat Local d'es Migjorn Gran.
- CATALÁN, D. (1970): «El idólatra de María. Judaísmo frente a cristianismo», dins *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Gredos, p. 270-280.
- CID, J. A. (1999): *Silva asturiana, I. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- CIVIL, M. (1906): «Petit recull de cançons de la terra» (inèdit), a. III de la Festa de la Música Catalana: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/FesMuPat-xRa/id/8759/rec/1> [Consulta: abril 2025].
- CORTILS, J. (1886): *Ethologia de Blanes*, Barcelona, Alvar Verdaguer.
- FERRÉ, G.; REBÉS, S.; RUIZ, I. (1988): *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant*, Barcelona, Alta Fulla-Centre de Lectura de Reus.
- FRAILE, J. M. (2016): *Tradición oral y zambomba*, Pamplona/Iruñea, Lamiñarra.
- GINARD, R. (1975): *Cançoner popular de Mallorca*, vol. IV, introd. de F. de B. MOLL, Palma, Moll, 1975.
- GRFO [GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA]; REBÉS, S. (2002): *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer i acompanyades amb enregistraments del GRFO*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- GUEVARA, A. de (1546?): *Libro de los inventores del arte del marear y de muchos trabajos que se passan en las galeras*, Anveres, Martin Nucio: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000250941&page=1> [Consulta: abril 2025].
- IGR (----): «Índice General del Romancero», dins *Pan-Hispanic Ballad Project*, a cura de Suzanne PETERSEN: <https://depts.washington.edu/hisprom/> [Consulta: abril 2025].
- LORENZO, A. (1988): «Dos romances de asunto escalotógico. Una propuesta de análisis», dins *Actas de las Segundas y Terceras Jornadas sobre «Madrid Tradicional»: 1985-1986*, San Sebastián de los Reyes, Patronato Municipal de Servicios, p. 19-25.
- LLORENS, S. (1931): *Folklore de la Maresma. I. El Cançoner de Pineda*, Barcelona, Joaquim Horta.
- MASSOT, J. (2003): «Jacint Verdaguer i la poesia popular», a *Escriptors i erudits contemporanis. Tercera sèrie*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 69-122.
- MATERIALS (1999, 2008 i 2010): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*, volums 9, 18 i 20, a cura de Josep MASSOT, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MILÀ, M. (1882): *Romancerillo catalan. Canciones tradicionales*, Barcelona, Alvaro Verdaguer.
- MIRALPEIX, A. (1999): «La música tradicional a Sant Hilari Sacalm» (recull inèdit), Fonoteca de Cultura Popular del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- MITJANS, R.; SOLER, T. (2025): *Cançons i tonades del Maresme central, recollides a Dosrius, Mataró i Lllavaneres entre 1930 i 1934 per Esteve Albert i Joan Tomàs*, Mataró, Els Garrofers ACP.
- PUJOL, J. M. (1994), «Variacions sobre el diable», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 4 (febrer): 44-57; reed. a Carme ORIOL i Emili SAMPER (eds.), *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*, Tarragona, Publicacions URV, p. 289-306: <https://books.google.es/books?id=z8LMAGAAQBAJ&dq> [Consulta: abril 2025].
- REBÉS, S. (2007): «“Gira els ulls envers la mar”. El mar a les balades», *Caramella. Revista de cultura i música popular*, núm. 17 (juliol-desembre de 2007), p. 52-56: http://www.revistacaramella.cat/wp-content/uploads/2018/02/c17_rebes.pdf [Consulta: abril 2025].
- (2018): *Les cançons de Teresa Gelats, mare de Joan Amades*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUIZ, M. J. (2023): *Culantrillo llama a la puerta. Catálogo y poética del romance-ro infantil*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

LES FORCES DE LA NATURA SEGONS ELS MATERIALS
DEL GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA

Ignasi Roviró Alemany
Grup de Recerca Folklòrica d'Osona

1. *Intencions inicials*

La convocatòria d'aquesta XIX trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics és ben oportuna per fer una primera aproximació descriptiva del l'impacte de les forces de la natura en els materials que des de principi dels anys vuitanta del segle passat hem anat aplegant amb el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona.

Convençut, doncs, de la viabilitat de l'aportació vaig pensar inicialment que organitzaria la informació que feia referència a les forces de la natura i que es troba continguda en les pràcticament 665 hores d'enregistraments que contenen els nostres arxius sota els quatre elements de l'antiguitat clàssica. Vaig creure que era una bona idea perquè a més de ser una classificació que intenta abordar la natura en la seva totalitat, són uns elements que han bastit les claus essencials de la cultura mediterrània i europea. Les civilitzacions que han navegat pel mar mediterrani han organitzat la vida i les creences sota l'influx i el domini d'aquests quatre elements essencials que equilibren tot el cosmos. Amb tot aquest rerefons, em va semblar que era suggeridor observar els nostres materials sota aquells elements, ara transformats en categories classificatòries. Així l'*aigua*, l'*aire*, la *terra* i el *foc* podien esdevenir claus organitzadores dels nostres materials narratius. Setmanes més tard d'haver enviat el resum vaig començar a cercar el material i a sistematitzar-lo sota les referides etiquetes: sens dubte que ajuden molt a organitzar un gran doll d'informacions que tenim indexades sota altres paràmetres.

Amb aquesta nova mirada, i per fer-ne només una petita aproximació, sota l'etiqueta *aigua* s'hi esqueia organitzar tot el que hem recollit en referència a la pluja, als aiguats, als rius o a les torrentades, la boira, i si ho apliquem als «humors corporals» tots els líquids que segrega la biologia; sota la d'*aire*, tot el que va referència al vent, a les llevantades, als bufaruts, als follets de vent, als trons, l'arc de Sant Martí, i fins i tot, a les flatulències corporals. Potser la *terra* és la que organitza més informacions: s'hi poden agrupar els terratrèmols, les muntanyes, els pujols, les valls, les balmes, els avencs, camps i tot el que fa referència a l'agricultura, els blats, els conreus, els sembrats, els arbres fruiters, tot tipus de plantes medicinals i llurs remeis, els boscos i les diverses professions que els exploten. I finalment i pel que fa al *foc*, s'hi pot reportar totes les informacions recollides sobre els llamps, els incendis, el foc descontrolat en la natura, el control de les flames, el foc «domesticat» a la llar (amb tots els productes culinaris) i tots els sistemes d'encendre'l i conservar-lo, el fum, l'ús del fum d'herbes (ja sigui per fumar-los o per perfumar estances o aliments), cremades controlades

d'herbei, les cremades sobre els cossos i els remeis per a llur curació, el foc en les festes populars i en les diades assenyalades (Nadal, Sant Joan, Sant Pere...), el foc sagrat en les festes populars religioses (l'encesa de llànties, ciris, o en les processons).

2. Replantejament

Tot aquest material aplegat era realment moltíssim i sobrepassa amb escreix les dimensions i el temps oportú per una comunicació com la d'avui. Tanmateix, i a mesura que anava apilant el material, m'adonava que alguna cosa no rondava prou bé. És cert que si partia de les etiquetes que usem el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona per organitzar-nos, un 37% de les informacions contingudes en els nostres arxius bé podrien entrar sota les noves categories i això volia dir manejar un total aproximat d'unes 7500 informacions. No era pas només això el que em va fer reflexionar durant alguns dies sinó que tenia la convicció que alguna cosa s'escapava sota el doll intens i interessant de tan contingut.

Dues reflexions se'm van anar imposant.

1. Vaig entendre que confonia els fenòmens atmosfèrics amb les forces de la natura. És a dir, que per sota de molts dels materials recollits apareixia una força natural que va més enllà dels fenòmens atmosfèrics, i que sovint nés la pròpia causa. D'això me'n vaig adonar en recordar que segons els estudis elementals de la física són quatre tipus bàsics de forces de la natura: la força gravitatòria, l'electromagnètica, la força nuclear dèbil i la força nuclear forta. I que es delimita amb precisió entre aquestes forces i els fenòmens que poden ocasionar, que segons la mateixa ciència poden ser fenòmens astronòmics, geològics, hidrològics i atmosfèrics. I efectivament, la meva confusió entre forces i fenòmens m'havia portat a una classificació que no abordava el nucli del tema de la trobada i em quedava només en la perifèria. També en els materials de la tradició oral cal fer aquesta distinció i veure que una cosa són les forces de la natura i una altra els fenòmens que aquestes causen. Dit d'una altra manera, en la classificació que intentava hi entrava perfectament la pluja, però no les bruixes que la causen; hi entraven les balmes, però no les encantades que tenen el poder de fer-les aparèixer, amagar-les, obrir-les o il·luminar-les a llur voluntat; hi entraven els llamps, però no Santa Bàrbara que ens en protegeix quan se l'invoca; hi entraven els fenòmens dels rius i dels mars, però no la força de la lluna; hi entraven els vents i les malvestats dels corrents d'aire, però no els esperits; hi entraven fins i tot les cremades, però no la força de les oracions per a guarir-les; o, per acabar amb els exemples, hi podíem trobar els terratrèmols o els sorolls dels agents geogràfics però no la força misteriosa de la màgica.

2. Un segon element em va ajudar a decidir que calia canviar la meva primera mirada i reformular l'objectiu de la meva participació avui. Em vaig adonar que la manera com jo usava el terme «natura» i el terme «força» no coincidia

amb l'ús que n'han fet la immensa majoria dels nostres informants. Aquests dos termes, fonamentals per la nostra trobada, jo els usava en el sentit més genèric i ampli que els fa servir la física i la ciència en general. Però vet aquí que en els nostres materials es mostren amb uns significats completament diferents. En les converses sostingudes amb els nostres contertulians les forces de la natura es «presentifiquen» i s'antropomorfitzen d'una manera molt diferent de com estem acostumats a usar-los en els terrenys de la divulgació científica més elemental. Hi ha fenòmens i hi ha éssers que són moguts, causats, predeterminats o posseïts per unes forces de la naturalesa que no es poden identificar per cap de les descripcions o de les lleis de la física. Són unes altres lleis o forces còsmiques que mouen i determinen, en aquest cas, l'ordre de les coses naturals: unes forces mítiques o obscures, santes o malèfiques, que posen impediments perquè regni el caos còsmic. Unes forces que no només pateix l'ésser humà, o qualsevol altre ésser creat, sinó que també, i en alguns casos molt concrets, poden estar a mercè de les voluntats humanes si se'n tenen els coneixements oportuns.

3. *Les forces de la natura*

Si observem els materials recollits pel Grup de Recerca Folklorica d'Osona des de les consideracions que acabo de fer constatem en primer lloc que les forces que organitzen la naturalesa són subsidiàries i són expressió d'unes forces superiors, divines, i altament poderoses. És el que en la narració 1, que trobareu en el pròxim apartat, explica en Pere Font i Ribes (1909-1984): existeixen «dos esperits puríssims, perfectíssims que no es poden veure ni tocar» que són, en última instància, els que expressen llur voluntat i llurs sistemes de valors en les forces de la natura. «És el bo i el dolent», diu en Pere en aquesta mateixa narració. I en la següent, en la narració 2, en Pere insisteix en aquest mateix plantejament i hi afegeix que són esperits en lluita constant. L'esperit dolent, com se suposa en la seva pròpia qualificació, té per missió «combatre la part bona» per ésser-ne ella l'única que governa el cosmos.

Aquests dos «esperits puríssims» es reparteixen l'existència i això faria pensar en algunes ocasions que estem tractant d'unes forces naturals governades per un sistema maniqueista. Veiem-ho un moment: aquest enfrontament agònic i antagonic entre els dos esperits no és només una lluita còsmica que es combati en els cels i que la vida de la terra en sigui perfectament aliena, no, no és així; sinó que també en els fets, en les coses i en els éssers que hi ha i que succeeixen en la terra mostren com aquesta lluita s'expressa a través de les forces de la naturalesa en pugna i rivalitat constant. El mateix Pere Font ho explica en la narració 3, on podem llegir que cada un dels éssers naturals —aquí exemplificats per l'oreneta i el ratpenat— són l'expressió d'aquesta lluita còsmica. L'oreneta es mou a través i per la bondat de les forces de la natura comandades per l'esperit bo. Per contra, el ratpenat es mou tot seguint les forces de la natura guiades per l'esperit dolent.

Aquesta lluita maniquea preval en altres explicacions de forces i fenòmens naturals, com és el cas del que ens exposen en Josep Masnou «Cobronso» i la Rosa Busquets «Cobronsa» en la narració 4. Darrera del diàleg que vam establir amb ells dos respecte als temporals s'endevina aquesta lluita de les forces de la natura, unes de «bones» i unes de «dolentes». Quan s'imposa la dolenta, el temporal fa malvestats; quan és la bona, els resultats, òbviament, són beneficiosos. Que darrera els fenòmens naturals hi ha forces que fan aparèixer espectres o que dominen la natura a llur voluntat ho tornarem a veure més endavant, però en aquest mateix diàleg amb els «Cobronsos» s'entreveu en diversos moments, com ara en la breu narració 5, on en Josep Masnou, que havia estat carboner, ens parla de com ell mateix ha vist que l'atmosfera té el poder de fer «sortir fantasmes». La dualitat de forces còsmiques guia també els fenòmens lluminosos: la llum és l'expressió de la bondat, de la claredat i del bé; la foscor, la del temor, la maldat i del pecat. La força de la llum està governada per l'esperit bo; la de la foscor, per l'esperit dolent.

Per falta de temps no podem exemplificar detalladament i acuradament aquesta temàtica, que sobrevola tots dels materials que aportem. La conversa amb els «Cobronsos» ens aporta alguns elements que prenen sentit quan els observem des d'aquesta perspectiva. Així, en la narració 6, veiem que ens parlen de «la lluna del dia i la lluna de la nit», una qüestió que el GRFO ha recollit en moltes altres ocasions. La «lluna del dia» és el sol; la de la nit, la lluna. És només des d'aquesta visió pseudomaniquea de les forces de la natura que es pot entendre una expressió que ens sona estranya. Però el que encara ens resulta més enigmàtic són les paraules de la Rosa: «Que 'xò representa l'armòsfera que porta la del dia, que és la [lluna] de la nit». I com que ni el seu mateix marit no la segueix, ha de precisar: «quan aquesta es fon, de la fortalesa que té aquesta, llavors en surt l'atre». Dit amb altres paraules: el sol governa i s'imposa, però quan aquest decau, s'imposa la foscor, representada per la lluna. O encara amb unes altres paraules: la força del bé, de la llum —el sol—, organitza el món visible i en la seva absència, el mal, la foscor —la lluna— impera. Ara mateix reprendrem la qüestió en altres aspectes fonamentals, però encara ens cal subratllar de la narració 7, estreta de la mateixa conversa, com la lluna té un poder fabulós: la de revenjar-se d'aquell que li vol mal.

Hem qualificat de maniquea la lluita entre els dos esperits còsmics, i en conseqüència, de les forces de la natura que estan al seu servei. I ara mateix les hem adjectivat de pseudomaniquea. I és així, perquè a voltes algunes de les narracions tenen tendència de mostrar dos esperits, i dues grans forces de la natura, amb una fortalesa igual però en sentit contrari; tanmateix en la majoria de les converses s'imposa una visió que s'allunya del maniqueisme, donat que l'esperit bo té el poder de guanyar sempre la força malèfica del seu oponent.

Sí, sempre, fins i tot quan Déu —l'esperit bo— permet alguna de les accions del diable —l'esperit dolent—. Sí, sempre, llevat d'un moment de la història espectacular. Déu sempre guanya, dèiem, menys quan no va poder atendre les

ànimes dels nounats: un fet clau de l'existència. Tant en el naixement com en la mort, les ànimes estan en perill de caure a les mans i en la influència de les forces del mal. En els nounats, les ànimes queden en poder del bé; en la mort, el trajecte de tota la vida de la persona marca quin del dos esperits és confiada la seva vida ulterior. Ja en altres ocasions de la nostra trobada, i especialment a través dels treballs presentats pel meu germà Xavier, ja s'ha presentat la qüestió d'aquestes ànimes dels nounats no ateses per l'esperit bo en el moment de la passió de Crist: això m'estalviarà temps. I només voldria recordar que aquelles pobres ànimes nounades van quedar sota la influència de les forces del mal i sense batejar. Són éssers especials, que en no haver pecat no estan condemnades a l'infern, però tampoc tenen una existència «normalitzada». Viuen perpètuament en la terra i en una vida paral·lela a la dels humans. Aquests éssers no es localitzen tampoc en el purgatori, sinó en llocs especials de la terra; en coves i balmes molt ben repartides per la nostra geografia. No són sobre la faç ni en el subsòl, sinó en un món intermedi. És en aquests estranys indrets on tenen la seva existència paral·lela, i eviten de tenir contacte amb qualsevol ésser diferent d'ells.

Aquests éssers tenen el poder de crear alguns fenòmens naturals i de moure forces de la natura segons els seus interessos. En podem veure un parell d'exemples en les narracions de Joan Comella —narració 8— i en la de Ramon Comte —narració 9—. Com que la relació entre una fada i un humà ja ha estat exposada en altres ocasions i és coneguda també per la fantàstica literatura de Jacint Verdaguer, m'estalvio els detalls. En Joan Comella ens explica com l'existència enigmàtica d'aquests éssers causen por, per valent que sigui el protagonista de qualsevol facècia i en la d'en Ramon Comte, més enllà d'un argument ja força conegut, hi veiem el domini per part de les encantades de les forces de la natura i el fet de ser éssers de la foscor. Hi ha un element a destacar en la narració d'en Ramon Comte que cal remarcar. És tracta que aquests éssers de la foscor poden estimar un humà i que en reclamen el seu amor. De fet, l'amor és l'única cosa que pot treure les encantades de la seva situació en el cosmos. L'amor de l'humà les pot salvar. Si l'amor redimí tots els homes del seu pecat, també ha de poder salvar una fada. Si l'amor d'un home salvà la humanitat, l'amor d'un altre home bé ha de poder salvar una encantada. És l'amor; però amb tres grans diferències: 1) l'amor entre un humà i una fada està basat en la bellesa física: és d'arrel platònica; 2) conté un tabú que no pot ser revelat, i 3) l'amor de l'humà salva a la fada, l'amor a la fada condemna l'humà.

La força dramàtica està en el decalatge entre l'amor de la fada i l'amor de l'home. No és un amor gratuït, entre iguals. La fada vol salvar-se: per això es vol casar amb un humà que li donarà una existència terrenal «normalitzada» i d'aquesta manera podrà morir. L'humà queda enamorat de la fada perquè ella ha pres una forma física bellíssima, de gran atracció. L'home es mou per poder gau-

dir d'aquell físic tan imponent, la fada per la seva pròpia redempció ontològica. El drama està servit. La fada està disposada a perdre el seu domini de les forces de la natura per poder-se salvar de la condemna eterna en la vida perpètua i en la foscor —a ulls humans— de les balmes.

Voldria acabar amb un parell més de narracions on s'exposa, d'una manera o altra, el domini o el patiment de les forces de la natura. Deixarem per una altra ocasió el domini d'aquestes forces a través de les accions preventives que qualsevol humà pot fer a través d'oracions volitives. Em refereixo a les oracions preventives contra els fenòmens atmosfèrics o les oracions curatives per fer fora els mals sobrevinguts.

En la narració 10 en Lluís Bruguera ens explica un cas de «màgica» que va conèixer molt de prop, succeït a Querós, el seu poble. Ja sabem que la «màgica» consistia en dominar les forces de la natura per tal de fer aparèixer formes i sorolls que causessin por. En Lluís explica com el capellà, que és qui sol tenir aquest poder pels seus coneixements i per la seva condició, l'usa per obtenir un benefici propi.

L'últim document, l'11, és la narració on la Remei Casanoves ens explica un cas d'alteració de les forces de la natura, en forma de càstig, per una relació sexual amb un animal. No és casualitat que l'ésser resultant sigui un ésser mig humà i mig boc. Mig humà pel fet de ser fruit d'una dona, mig boc perquè el seu pare era l'ésser que més ha encarnat la figura del diable.

4. *Materials*

Narració 1: Pere Font i Ribes. *La part bona i la part dolenta*. Rupit, 23 de juliol de 1981.

La part dolenta fa i desfà i no moren pa mai, això, aquesta gent. Aquesta porqueria de gent, ells no moren pas. Ja no serien un esperit puríssims.

Ja ho diu la pregunta de dotrina: «Dos esperits puríssims, perfectíssims que no es poden veure ni tocar! Què són?».

Les pobres criatures mateix no ho saben pas, tant se val! És el bo i el dolent. Ja soms a cap de terme! Me cago amb la puta d'oros!

Narració 2: Pere Font i Ribes. *Dos esperits puríssims*. Rupit, 13 de juliol de 1981.

Ès el que diuen les preguntes de dotrina: dos esperits puríssims, perfectíssims que no es poden veure ni tocar. Ès el bo i el dolent. Ja soms a cap de terme!

Hi ha la bona i la dolenta que se combaten. I ès de molt bon entendre, sense lletra ni sense re. I la dolenta sempre anava per combatre a la part bona, per quedar-s'ho tot ell.

Narració 3: Pere Font i Ribes. *Dos esperits, dues forces creadores de la natura*. Rupit, 13 de juliol de 1981.

Totes les porqueries, d'abres, cuques... Me cago amb déusset, sempre amb la malícia, ja són posades de l'una o l'atra.

La rata-penada —ja esteu farts de veure-la— doncs és portada, és existida del dimoni, la rata-penada. La rata-penada no porta pas plumes! Porta pas plumes! Vola de pell! Té pa re de plumes! Porta les ales igolment com això [assenyala la mà], però no porta pas plumes!

Per què no porta plumes?

Perquè és de la part dolenta. És posada de la part dolenta.

I Nostro Senyor va dir:

—Doncs jo en faré un atre de més maco. Que serà més maco que no pas el teu!

I va posar l'areneta. L'areneta no fa cap mal per res enlloc del món.

Narració 4: Josep Masnou «Cobronso» i Rosa Busquets «Cobronsa». *Els temporals*. Folguerolles, 8 de juliol de 1988.

Josep: El temporal, quan s'apunta en un puesto, encara que hi hagi fang, surt. [...] Això del temporal són els dos vents... quan llampega... són els dos vents

Rosa: això mateix.

Josep: són dos vents, que un governa...

Rosa: això és com si alguns de vostès volgués governar i el que tinguéssim més pebrots, per dir-ho ben clar, fos el que guanyés. I el mateix és el vent.

Josep: Sí, sí, el vent ho porta tot.

Narració 5: Josep Masnou «Cobronso». *L'atmosfera*. Folguerolles, 8 de juliol de 1988.

La 'mosfera us farà sortir com una fantasma, sats? Farà sortir com una fantasma... Perquè això..., jo que era carboner, collíem carbó, hi havien soques de roure que eren massa grossos, sats?

Narració 6: Josep Masnou «Cobronso» i Rosa Busquets «Cobronsa». *La lluna del dia i la lluna de la nit*. Folguerolles, 8 de juliol de 1988

Rosa: Són duges les llunes: La lluna de la nit i la lluna del dia.

Com ho dieu?

Rosa: Que 'xò representa l'atmosfera que porta la del dia, que és la [lluna] de la nit.

Josep: com? com? com? com?

Rosa: [...] quan aquesta es fon, de la fortalesa que té aquesta, llavors en surt l'atre.

La de la nit?

Rosa: sí.

Narració 7: Josep Masnou «Cobronso» i Rosa Busquets «Cobronsa». *L'home engolit per la lluna*, Folgueroles, 8 de juliol de 1988.

Josep: Era un que volia cremar la lluna, la volia cremar. Va fer una forcada d'arços i va resultar que ell va quedar marcat a dintre, a la lluna. Això rai: si us hi fixeu amb una lluna quan és plena, si us hi fixeu, ho veureu com que hi hagi una persona marcada.

I ben bé com va anar?

Rosa: Podé l'atre s'hi va acostar massa i la lluna va tenir més poder que no pas ell i se'l va emportar.

Narració 8: Joan Comella. *Va entrar en una cova d'encantats*. Santa Eulàlia de Riuprimer, 25 de juliol de 1983.

N'hi havia un que diu que era molt valent, que estava per mosso allà a Vilar-dell (que els de casa s'hi havien estat. De Vilardell se'n van anar al Coll de les casetes i allà vam néixer tots nosaltres). Doncs aquest home era molt valent i s'estava de mosso allà. Diu:

—A-n a mi de por, la por no em fa por. Perquè jo, me la menjo tota. Quan sentiu por en un puesto, digueu-m'ho: ja hi aniré jo.

I no sé on-t era —per aquí, més enllà de Montanyola, per allà darrera hi ha Can Perot, una casa amb un raconet—. I diu que hi sortia una noia vestida ben vermella, cap al vespre. I a la nit diu que se sentia una fressa que espantava. I aquest home hi va anar-hi. I va agafar una estella de foc ben encensa dels paternals de foc a terra, i hi va anar-hi. I diu que se'l van emportat amb ell i el foc i tot. I quan va tornar diu que va tornar espantat, espantat.

—Ja mai més em riuré de re. M'han fet unes coses que no puc explicar perquè no me n'enrecordo de res!

Narració 9: Ramon Compte. *Apunt de casar-se amb una encantada*. Mas Vilaltella, Sant Boi de Lluçanès, 26 de setembre de 1991.

Només us explicaré un cas, que em van explicar a mi d'això dels encantats, ara si és veritat això no ho sé pas. En fin...

Un jove, diu que era —o poder era, ja era d'edat, no sabia com dir-ho...— va quedar tancat. No va pas poguer sortir, ni va saber per on s'havia d'escapar. Li portaven el menjar, s'atipava. Sentia que enraonaven. Però ell veure'n un, tampoc. Al vespre, un bon llit... I mira, anava dormint més o menys bé. Quant era de dia o era l'hora de l'àpat trobava la taula preparada. S'atipava. Però veure ningú, tampoc; sentir a enraonar, tampoc. No veia pa' ningú. Bueno...

Tant, tant va durar això que dormint/...tenia tabaco/ li donaven tabaco per fumar i tot...

Un dia a la nit li va venir l'acudit d'encendre una cerilla per veure com anava allò. I diu que tenia una noia prou guapa a prop, a no poguer més [de guapa] al seu costat que dormia, o feia veure que dormia. Quan va haver encès la cerilla li va dir:

—Poca vergonya! 'guesses esperat —no sé si era dos o tres dies, diu:— ens 'guerem casat. Ara això no ho podem pas fer...

Com és que ara ja no es podia casar?

Ah! Perquè ja la va descobrir abans.

Narració 10: Lluís Bruguera. *El poder dels capellans*. El Casot de Mundois, Rupit, 17 de juliol de 1981.

Els capellans, en aquell temps, tenien poder per fer qualsevol cosa. Ara mateix, aquí, al vespre, això, jo vist — si canses volen, et feien sortir un llum, i si volen et feien sortir un cavall, i si cas volien et feien sortir una vaca, et feien esllavissar una muntanya, que tot baixava. En canvi, l'endemà quan.t era clar:

—Ves, collons, hem d'anar a aguar a allò, que agoita, aquella muntanya ha baixat tota.

I no havia baixat re, no es 'via mogut ni un roc.

Com s'ho feien?

Ah! com s'ho feien! Això, amb la màgica! D'aquí ve, que en aquell temps el qui en tenia màgica havia de fer mal a algun puesto o atre. I llegint un llibre feien el mal allà on volien, i d'aquí ve. Jo no ho havia pa vist, perquè si per canses ho hagués vist, i haguessin fet mal amb algun puesto, llavors els hagués mort de seguida. Encara que hagués set la meua dona. Si hagués set una meua filla, també.

Però, això dels capellans...

Això dels capellans; i fer sortir pors, fer sortir por a la casa. A ca meva mateix, allà a Querós, n'hi havia prou un que, mira, i dies i dies que vinga rocs a la teulada, i rocs a la teulada, i patim i patam de roc, i no deixa'ls a pas dormir d'en tota la nit. I va resultar que última hora varen dar la culpa a.n el capellà. I de passada, es veu que ho era. Perquè el capellà va vendre un porc amb un fulano, i aquell fulano no tenia calés per pagà'l. I perquè li devia el porc, li va dir: —Ja me'l pagaràs, el porc, ja! [...]

Primer va anar amb el capellà, i com que era ell mateix, era ell mateix que li feia la por, diu [el capella; en veu baixa i insinuant]:

—Vostè no se'n recorda de què degui cap cèntim a ningú?

—No, no, no dec pas res a ningú. [...]

—Mireu, heu de fer per manera que si cas deveu alguna cosa, mirar de pagar-ho.

Perquè això és un esperit que de vegades volta —collonades d'aquell temps, dels capellans!— i veuràs que això sembla que desapareixerà.

I aquell bon home, no tenia calés tampoc per pagar! Diu:

—Oh, però si no en tinc pas, de calés!

—Si no té calés, d'una manera o atra vostè ho pagui, i vorà que els deixarà tan tranquils.

Bueno. Última hora, i anar durant la mateixa musica, se'n va anar amb l'alcalde [...]. Diu:

—Mira, he anat amb el capellà i m'ha dit això. Si tenia algun deute, que el pagués, que tot això ja li marxaria. Però si és amb ell que li dec cèntims, només! no li dec pas amb dingú més!

I l'alcalde li va dir:

—Dos, sas que has de fer? Paga' -li!

—No tinc pa calés! No li puc pa pagar perquè no tinc pas calés!

—Home, per evitar tot això... me'ls tornaràs tu?

—Quan pugui, es clar que te'ls tornaré!

—Doncs, ja te'ls deixaré, jo.

I sí, sí. El alcalde li deixa els calés aquells, i va cap a la rectoria, i li paga lo que li devia... Mai més. Va ser acabada la por i va ser acabat tot.

Narració 11: Remei Casanoves, *La por del Vinyals*, Vic, 18 de juliol de 1991
Havíeu sentit a parlar de la por del Vinyals?

Ho puc dir-ho? [...] A Vinyals hi havia una dona que es fotia un boc. Això sí que ho sé del cert! Es fotia un boc. Vet-ho aquí't! I es fotia el seu home. Quan va néixer la criatura, va néixer cabra i boc.

Boc i persona?

Sí. I per no mata'l, el tenien tancat en una cort. Li donaven menjar i el tenien amagat. [...] Un dia hi va anar una persona i no s'ho esperaven, i menjaven. I aquest animal es va ficar sota la taula i menjava com una persona. Perquè des de la panxa en amunt era persona i en avall era boc, cabra.

I parlava?

I parlava igual que nosaltres.

A sí?

Jo ho he sentit a dir això eh!

I això va durar molts anys, molts anys i va anar creixent i el tenien com una persona i es veu que a Serrarrica ho van descobrir. Perquè Serrarrica eren molt religiosos i es veu que un dia varen anar els de Serrarrica allà i el varen veure i van dir:

—Hi ha una bèstia molt rara al Vinyals, hi ha una bèstia molt rara. Això és que ha passat algo! I llavorens, com que Serrarrica eren molt reli-

giosos, jo..., varen ser denunciats per Serrarrica al bisbat. Llavors el bisbat va anar allà i ho van descobrir. Van entrar a casa i ho van veure i llavons el van matar [ho diu en veu molt baixa]. El van matar. Sí, sí, el van matar. Em penso que ja tenia dinou o vint anys.

EL LLEGAT DE TEMPS ANTICS. EL COMUNIDOR, EL REMEI CONTRA
LA MALVESTAT DE LES TEMPESTES

Xavier Roviró i Alemany
Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (GRFO)
Carme Rubio i Larramona
Grup GLOSSA de la UVic-UCC

A Catalunya resten en peu força exemples d'una classe d'edificació arquitectònica que generalment passa força desapercebuda, el comunidor. De factura senzilla, els comunidors tenen forma de quiosc obert als quatre vents, i se solen construir prop d'una església i en espais des d'on puguin fer de talaia. La seva finalitat era molt concreta: lluitar contra tota destrucció o malura portada per la conjunció dels elements climàtics i les forces malignes. Al comunidor se'l pot situar entre la creença religiosa i la superstició i té la peculiaritat que, durant molt de temps, se'l va considerar com a recurs imprescindible quan el temporal amenaçava la població amb una desgràcia col·lectiva.

Josep Gudiol (1902: 579) defineix el comunidor d'aquesta manera:

Comunidors.-Ab lo nom aquest y ab lo de *reliquiers* y *conjuradors* s'hi entenen uns petits edicols ahont s'hi portavan les santes reliquies quan se tractava de exorcisar les tempestats y benehir lo temps. Hi ha conjuradors molt antinchs, veyentsen de formats solament per quatre pilars que aguantan una teulada que resguarda á voltes un pedestal sobre'l que s'hi colocava una creu. Algunes iglesies tenían aquesta construcció á poca distancia de la porta, en un lloch ahont se dominés lo camp, pero altres lo presentavan sobre la teulada de l'iglesia, ó en la sumitat de sa fatxada, servint també á aquest fi lo mateix campanar, ahont pujava lo sacerdot que revestit ab lo roquet ó garnatxa comunica'l temporal. A Vich sabém servía de conjurador lo que sen deya *l'avis* ó sia una de les torretes que s'alçavan als costats de la fatxada de la Catedral.

1. *El mot comunidor*

El nom *comunidor* prové del verb *comunir*, que etimològicament ve del llatí *COMMONERE*. Significa «conjurar el mal temps amb oracions i exorcismes» (*Gran Diccionari de la Llengua Catalana*). De comunidors se n'han conservat molts en les terres pirinenques. També n'hi ha a altres llocs del país. Al Pirineu Central el comunidor es coneix com a *esconjuradero* i, a la banda aragonesa, *esconchurador*. En altres regions de Castella, València i Múrcia se'ls nomena *conjuraderos* o *conjuratorios*. Tots tenen la mateixa funció. Així, davant l'amenaça d'una gran tempesta, el rector, el vicari, el prevere o un altre oficiant de la parròquia deia en veu alta, i des de dins el comunidor, les oracions adequades i feia els exorcismes requerits contra les pedregades (anomenades també *petregades*). En canvi, no es feia el mateix quan hom es volia protegir dels llamps, per exemple, perquè un llamp podia matar un animal o una persona, i també cremar un paller, ara bé, si queia una pedregada, llavors

era la comunitat sencera que patia gana. A partir d'aquestes creences, el comunidor esdevenia una construcció essencial per fer front a les inclemències de la natura, perquè es comunia per protegir la gent, el bestiar i les terres de totes les masies i cases que depenien de la parròquia.

Així doncs, corresponia al rector la missió de beneir amb oracions i exorcismes el mal temps que amenaçava el terme parroquial amb tempestes i pedregades. Beneir el mal temps era comunir els núvols per tal d'aconseguir que les forces malignes no els fessin descarregar. Dins el comunidor, l'eclesiàstic s'enfrontava tot sol als elements i podia desenvolupar el seu ritual aixoplugat, comesa que li hauria estat més difícil de complir a la intempèrie, sota la pluja i el vent.

Comunir el temps era una tasca fonamental i necessària en èpoques passades, perquè la gent era molt sensible als fenòmens meteorològics, els quals, quan eren violents, causaven terror a la població, de manera que, davant els temporals, les persones se sentien indefenses i impotents. La supervivència de tota la comunitat podia dependre de diversos factors: la pedregada, la pluja massa intensa o les ventades huracanades i persistents. Per a la gent de pagès, aquests fenòmens extraordinaris només podien ser congriats pels éssers malèfics, com ara les bruixes, perquè no es podia concebre que els elements que provocaven la desgràcia de les persones fossin només manifestacions de la natura. Tant era així, que els fenòmens climàtics es dividien en dues classes: aquells que provenien de la part dolenta —diable, bruixes, dimonis i altres esperits malèfics— i aquells que provenien de la part bona, és a dir, de Déu, i aquests sí que s'encabien en els cicles de la natura. Les malvestats que provocaven els fenòmens de la part dolenta eren del tot injustes com a resultat d'intencions venjatives, mentre que els de la part bona, per espectaculars i inesperats que fossin, reportaven el bé necessari per a la continuació de la vida. Partint d'aquesta concepció del món, els feligresos exigien al capellà que fes tot el possible per a foragitar les tempestes que promovien de la part dolenta.

El posicionament de l'Església, davant els precis dels parroquians de cara a comunir el mal temps, sovint va ser ambigu. No tots els seus representants accedien fàcilment a les peticions dels camperols. En aquestes qüestions no hi havia una resposta unànime i oficial de part de la jerarquia eclesiàstica. La reacció particular de cada bisbat o de cada parròquia podia ser molt diferent de les altres. Mentre que els uns creien que les tempestes eren fruit d'un càstig diví, suposadament merescut, els altres consideraven que es tractava simplement de la força desbocada dels elements naturals. I encara hi havia una tercera posició que es posava del cantó dels pagesos, i era la que creia que alguns fenòmens tempestuosos eren capitanejats per les bruixes com a venjança del malèfic contra la comunitat.



Fig. 1. Ermita de Sant Corneli de Tavertet, dedicada a sant Corneli i sant Cebrià, exemple de comunidor de porxo. Foto Toni Anguera.

2. La construcció del comunidor

Segons les diferents maneres de construcció dels comunidors, se'n poden establir diferents tipologies. En proposem cinc:

- 1) L'edificació independent, separada, que es troba sempre prop de l'església.
- 2) El comunidor que forma un porxo en continuïtat amb la façana de l'església.
- 3) Els comunidor que pren la forma de torre.
- 4) El comunidor que es construeix al campanar d'espada de l'església.
- 5) Altres classes de construccions del comunidor.

Pel que fa al primer grup, de construcció separada de l'església, generalment és una petita edificació en forma de porxo sustentat per quatre columnes i obert als quatre vents. Aquest és el cas del comunidor de Sant Martí de Riudeperes (Osona), (Roviró i Rubio: 16/8/2024) que avui serveix de pas d'entrada i sortida del temple. Són una tipologia de comunidors escampats arreu. El de Sant Julià de Vallfogona (Ripollès) és molt conegut. El de l'església de Santa Maria de Gaià (Bages) està una mica més alçat que l'església, de manera que per accedir-hi cal pujar set esgraons, i al seu interior s'hi troba un pedró des d'on l'oficiant feia tot el ritual de benedicció del terme; té un pilar de pedra que sosté una pica i, en un altre angle, un petit obi rep l'aigua de pluja que cau de la teulada. El comunidor o reliquiar de Rocabruna (Ripollès) es troba a poques passes de la façana de ponent de l'església de Sant Feliu. Altres mostres d'aquest tipus de comunidors són: Santuari de la Guàrdia de Sagàs (Berguedà), Sant Joan d'Oló (Moianès), Santa Maria de Porqueres (Pla de l'Estany), Son del Pi (Pallars Subirà), Sant Andreu d'Estanyol (Gironès), Sant Pere de Bertí (Moianès), la Costa del Montseny (Vallès Oriental), Sant Martí de Congost (Vallès Oriental) (Roviró i Rubio: 19/7/2024) i el Santuari de la Mare de Déu de l'Ajuda (Osona) (Roviró i Rubio: 30/8/2024), on els fidels hi deixen ciris per demanar-li favors. N'hi havia hagut de semblants, actualment desapareguts: a Salardú (Vall d'Aran), prop de l'església encara l'herba deixa veure els murs de fonamentació del antic comunidor; a Borèn (Pallars Sobirà) es conserva la foto d'un antic comunidor; a Santa Eugènia de Berga (Osona) n'hi havia un de magnífic (Rucabado: 1935).

Respecte al segon tipus, és a dir, els comunidors que es troben enganxats a la façana de l'església en forma de porxo, també n'hi ha diversos exemples. El comunidor de l'ermita de Sant Corneli de Tavertet (Roviró i Rubio: 9/8/2024), enlairada a 1120m d'altitud i documentada des de fa mil anys, està dedicada a sant Corneli i sant Cebrià, protectors contra malalties, males collites, pedregades, secades, ventades i tempestes.

El tercer tipus, els comunidors en forma de torre, exigeixen un esforç arquitectònic més complex. Quan la torre s'aixeca damunt la mateixa teulada del temple, la construcció requeria fer una intervenció de reforma de l'estructura que afectava a tot l'edifici. La torre de comunir s'acostumava a aixecar a la banda contrària d'on es trobava el campanar, i havia de complir amb un condicionant inexcusable, que l'altura del comunidor de torre sempre havia de ser inferior a la del campanar. Tot i que molts comunidors d'aquesta tipologia han desaparegut, encara en trobem exemples arreu de Catalunya: Santa Maria d'Agullana (Alt Empordà), Sant Esteve de Madremanya (Gironès), Sant Martí de Maçanet de Cabrenys (Alt Empordà), Sant Pere d'Ullastret (Baix Empordà), Sant Martí de Mura (Bages). Un dels millor conservats és el cimbori en forma de torre-campanar de dos pisos que s'alça sobre el primer arc toral de la nau de l'església del monestir de Sant Benet de Bages. El 1645, en una disposició de l'abat de Montserrat



Fig. 2. Església de Sant Vicenç de Torelló. El comunidor es va fer a la teulada nova del segle XVII, aprofitant una petita espadanya. Foto X. Roviró.

al monestir de Sant Benet, manava que, en cas d'haver necessitat de conjurar el temps, quedava prohibit treure fora de la capella les relíquies de Sant Valentí, si no fos per traslladar-les al comunidor (Arimany 2014: 36).

Un bon exemple osonenc d'aquest tipus de comunidor és el de la parròquia de Santa Maria de Vilalleons (Roviró i Rubio: 23/8/2024). Les referències que hi ha d'aquest comunidor són força antigues. Segons recull Fortià Solà (1916: 58), al 1590 es van començar les obres destinades a construir un comunidor independent del campanar, que era l'indret des d'on s'havia comunit el temps fins a aquell moment. El nou comunidor, reliquiari o «signant dels temporals» es va carregar damunt l'absis, tal com consta en un document conservat a l'Arxiu parroquial de Vilalleons: «el constructor fou Bertrán Bonall, mestre de cases, de la sagrera de Sant Julià; la construcció devia pujarse «en e sobra la teulada en lo mig del quadro de la creu de dita iglesia, prenent a sol ixent sobre la paret hont es la creu sobre lo altar major»» (Solà 1916: 58). Segons Antoni Pladevall (1994: 31), l'actual comunidor és fruit d'una reforma feta a començament del segle XVIII.

Hi ha comunidors construïts damunt la teulada que no arriben a formar una verdadera torre. És el cas dels comunidors, molt semblants, de les esglésies de Sant Andreu de Gurb i de Sant Julià Sassorba (Roviró i Rubio: 12/7/2024), temples documentats en el segle X. El de Sassorba consta d'una teuladeta a quatre vessants i està situat damunt de la coberta ran de la façana de ponent, probablement construït quan es va obrir el nou portal a la façana de migdia; el de Sant Andreu és una mica més petit, però la seva estructura és similar a la de l'altre: des de dins es divisa l'ermita de Sant Roc i bona part del terme parroquial.

Hi ha comunidors de torre que es podrien confondre amb un segon campanar, ara bé, com que la imaginació de la gent és rica i vasta, davant els dubtes, cada localitat ha trobat la manera de distingir quina era la torre del campanar i quina la torre del comunidor. Així, en alguns llocs, als comunidors se'ls ha batejat amb noms ben suggeridors: Torre de les Bruixes (Sant Genís de Torroella de Montgrí), Campanar dels Moros (Balaguer), Campanar de les Bruixes (Sant Esteve de Riudellots de la Selva), Torre del Mal temps (Mare de Déu de Sales, la Celler) o Campanar Vell (Arenys de Mar). També es poden incloure dins el grup dels comunidors de torre, aquells que s'han construït aprofitant la part alta del mateix campanar.

Del quart grup, format pels comunidors que es van construir aprofitant l'antic campanar d'espadanya, n'hi ha diversos exemples. Sant Jaume de Fenollet o Fonollet, del terme de Sant Bartomeu del Grau, és una capella romànica de tradició llombarda que es manté sencera i sense afegitons. El seu campanar d'espadanya es va cobrir amb una teulada i uns pilars, a tall de comunidor. Pertanyen a aquest grup: Santa Maria de Folgueroles (Osona), Sant Vicenç de Torelló (Osona) (Roviró i Rubio: 2/8/2024); Mare de Déu d'Arboló, de Soriguera (Pallars Sobirà), amb un comunidor quadrat que corona la façana. A Sant Vicenç de Torelló, el comunidor es va construir aprofitant una petita espadanya quan treballaven a la teulada durant les modificacions que es van fer a l'església en el segle XVII.



Fig. 3. Sant Corneli i Sant Cebrià d'Ordino, Andorra, exemple d'edificació separada de l'església.
Foto X. Roviró.

El cinquè grup de comunidors acull tots aquells que són més difícils de tipificar, com ara el comunidor de la catedral de Sant Pere de Vic (Roviró i Rubio: 26/7/2024), que és la petita construcció situada en el punt més alt de la façana de l'edifici. Des d'aquest punt enlairat el bisbe, o el sacerdot que s'hagi designat, imparteix la benedicció als fidels quan es considera necessari. Cada dia, mentre durà el confinament de la Covid de l'any 2020, el senyor Bisbe de Vic va pujar al comunidor a comunir tot el terme diocesà. Portava la Custòdia del Santíssim Sagrament i feia el senyal de la creu de cara a cada un dels quatre punts cardinals, d'aquesta manera garantia que tota la diòcesi rebés la gràcia d'aquest ofici.

3. *Els comunidors en els nostres temps*

En general els comunidors no han destacat mai pel seu valor artístic, perquè l'interès se centrava únicament en la funció a què anaven destinats. El més probable és que aquesta manca de voluntat estètica sigui una de les raons per les quals

els comunidors hagin passat tan desapercebuts. La prova és que, quan aquestes construccions han caigut abatudes pel pas dels anys, ningú no les ha trobades a faltar i, quan els comunidors s'han conservat, continuen drets per pura inèrcia, degut al fet que la majoria de la gent ha oblidat la seva utilitat. Qui sap si potser algun dia arribi a valorar-se la seva conservació i recuperació, atès que són un document extraordinari de la vida quotidiana dels nostres avantpassats, de quan eren borrosos els límits que separaven les creences religioses de mites que podien ser molt anteriors al cristianisme. Són vestigis de quan la gent tenia por a perdre-ho tot, els béns materials i les vides, a causa dels efectes d'una tempesta provocada per les forces del mal, i per combatre aquesta por calia invertir diners i esforços en aixecar aquestes construccions que havien de vèncer el maligne.

4. Les esglésies sense comunidor

Les ermites i esglésies que no tenien comunidor feien servir creus o pedrons. Aquest era el cas de la catedral de Barcelona, que havia de fer la benedicció al peu d'una creu de terme que es troba a la part més alta del temple. Aquesta Creu està situada al terrat de la catedral, al peu de la imatge de Santa Helena. Cada any, el dia tres de maig, es fa la benedicció pública durant la festa de la Invenció de la Santa Creu, festa patronal de la seu. L'oficiant beneeix solemnement cadascun dels quatre punts cardinals del terme municipal de la ciutat. Aquest acte és obert a tothom que hi vulgui participar i, seguint la tradició, la cerimònia és oficiada pel degà del capítol de la Catedral, que va acompanyat pel mestre cerimonier i rep l'ajut dels escolans de la Catedral. Amb la benedicció de la creu es demana explícitament la gràcia i la protecció per a tot el terme municipal de la ciutat.

Excepcionalment el març del 2020, els canonges de la catedral de Barcelona després d'haver beneït la Creu de terme del terrat del temple, van fer una pregària de protecció degut a la situació d'emergència sanitària a escala mundial que va provocar la pandèmia del coronavirus. Un dels canonges, acompanyat de la resta de membres del Capítol catedralici, va alçar la Veracreu de la Catedral, del segle XVI, i tots els oficiants van fer a Déu aquesta pregària:

en els moments de tribulació dels seus habitants [...] santifiquem aquest terme perquè es vegi alliberat de la malaltia, i omplert de béns espirituals [...] i que guardi la nostra ciutat de Barcelona amb tots el qui l'habiten, així com les seves llars, perquè, recuperada la salut i lliures de tota angoixa, puguin fruir sempre del goig d'una pau tranquil·la (Església de Barcelona, 2020).

5. El ritual de comunir

Tothom tenia per cert que el sacerdot que havia de comunir les tempestes havia d'estar preparat i a punt d'actuar a qualsevol hora del dia o de la nit. Així que tan aviat com el cel es mostrava cobert d'una fosca nuvolada, presagi de tempestes



Fig. 4. Sant Llorenç Savall, exemple de torre sobre la teulada. Foto X. Roviró.

i pedregades, el capellà feia tocar les campanes, perquè el seu so, pel fet d'haver estat beneïdes, ajudava a desfer els núvols i a prevenir dels enganys del maligne. Davant l'arribada imminent d'un temporal, que es preveia que podia ser menat per les bruixes, tota la comunitat quedava en estat d'alerta i el ritual es posava en funcionament.

El campaner (normalment era el campaner però en la seva absència també podia fer-ho el mateix capellà, el sagristà o un altre veí) pujava a dalt el campanar a «tocar a bon temps»; així avisava els fidels ensem que intentava trencar el temporal. El batall de la campana havia de repicar insistentment el bronze amb decisió durant força estona, i si es considerava convenient, es podia pujar la campana a la seu i es ventava, perquè d'aquesta manera es creia que la força del seu so es multiplicava.

El capellà podia comunir des de la porta de l'església, portant el breviari a la mà esquerra i el salpasser a la dreta, però el lloc específic per fer-ho, si n'hi havia, era el comunidor, on el ritual passava a ser més elaborat. Vestit amb el sobrepellís o amb l'alba i enarborant la Veracreu o les relíquies del sant de la parròquia, el mossèn es dirigia cap al comunidor, sovint en companyia d'alguns veïns, amb la finalitat d'exorcitzar el mal temps.

El ritual començava amb el sacerdot fent el signe de la creu en direcció a la tempesta i, a continuació, recitava alguna oració de comunir, que havia de repetir fins a quatre vegades, en direcció a cada un dels punts cardinals: «Et comuneixo, tempestat malvada i poderosa, en nom del Pare i del Fill i de l'Esperit Sant» (Dalmau 2008). També podia fer servir aquest altre conjur: «Que et circundi, núvol, Déu Pare. Que et destrueixi, núvol, Déu Fill. Que et comprimeixi, núvol, Déu Esperit Sant. Fugiu, parts adverses, puix que us ha vençut a vosaltres i al món el Senyor nostre Jesucrist, lleó de la tribu de Judà i estirp de David» (Dalmau 2008).

Mentre l'oficiant celebrava aquest ritual exorcitzador, les campanes no deixaven de bategar al cim del campanar. Tothom sabia que, si el conjur es feia ben fet, tindria efecte i el temporal es trencaria. I d'aquesta forma, entre els sacerdots i els fidels van anar confeccionant plegats una litúrgia popular, paral·lela a l'oficial i més o menys complexa, que contenia tot un seguit de rituals específics adequats per a l'acte de comunir el temps.

El comunidor podia tenir altres utilitats de tipus civil tal com explica Fortià Solà (1932: 40-41) del comunidor de l'església de Sant Martí d'Aiguafreda de Dalt:

El comunidor. Figura aquest humil edícol a l'entrada del recinte adjunt al cementiri, anomenat «la Plaça», i tancat amb porta. En ell, com el seu nom indica, es fa el jurament dels temporals i altres actes litúrgics, i té, demés d'aquesta, altra importància, car s'hi juntaven els veutients de la parròquia, per a fer eleccions d'òbrers i d'administradors, càrrecs tots ells que foren molt estimats, i encara s'hi congregaven per a deliberar sobre afers de caràcter civil; de manera que és el Comunidor l'aixopluc precursor de la casa comunal. Ara els pagesos s'hi troben abans i després dels actes dominicals, per a parlar de collites i bestiar i de tot quant esdevé a la rodalia, des de la fira de Vic, fins al mercat de Granollers; i, encara, recordant vells temps, diuen d'aquesta reunió «l'ajust de parròquia».

Avui dia aquest comunidor no està tancat amb una porta, tal com descriu Solà ni tampoc té funcions civils i religioses, sinó que està considerat com un bé cultural declarat d'interès local i, en aquest sentit, va ser restaurat completament

el febrer de 2016, dins la campanya de recuperació endegada per l'Ajuntament d'Aiguafreda.

6. *Oracions de la cultura popular aptes per a comunir*

D'oracions de comunir n'hi ha moltes que han perviscut gràcies, en part, a la labor dels folkloristes. Les pregàries següents formen part de l'arxiu del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (Arxiu GRFO). Aquesta primera ens la recità la Carme Corts. Segons la Carme, va aprendre-la quan era petita perquè la seva àvia li deia que s'havia de resar quan tronava i llampegava. Ens explicava que quan queien llamps i trons la família aplegava els petits i tots junts resaven l'oració:

Sant Marc, Santa Creu,
Santa Barba no ens deixeu.
Sant Marc i Santa Barba
passaven per un camí.
—Àngel de Déu què hi feu aquí?
—Mèstic aquí que vull dormir.
—Àngel de Déu no ho faceu pas,
que venen tres núvols mals,
un de trons, un de llamps,
un atre del mals espants.
Agafeu-los i lligueu-los,
tireu-los en una vall d'espina
que no canti gall ni gallina,
ni sang de criatura viva.
Aquesta oració es dirà
tres dies i tres nits,
i amb l'ajuda de Déu,
el llamp no ens podrà tocar.

El membres del GRFO vàrem enregistrar la següent oració a Maria Soler de Prats de Lluçanès. Curiosament, ens la va recitar en castellà. Segons digué la Maria, es resava quan queien llamps:

No me tocarás maldito
no me tocarás malvado,
porque el día de Santa Cruz
diré mil veces Jesús.

L'oració «Parauleta de Déu» també es troba als arxius del GRFO. Ens la va dir la Maria Antich. Segons la Maria, era una oració específica contra els llamps i les malures. La va aprendre de la dona d'un pastor, que es deia Mateu. Ens va explicar que una vegada que va esclatar una tempesta de llamps, la dona del pastor es va abraçar a una alzina i es va posar a resar l'oració enmig dels llamps i trons:

La parauleta de Déu
 jo us la diré,
 com a Sant, com a Déu,
 com Déu, Sant Pere Gloriós.
 La seva mare és tant bella
 com el fill de la mamella.
 Nostre pare va a davant,
 a davant dels pecadors;
 els més xics són els millors.
 Passen per una palanqueta
 llarga i estreta,
 amb una capelleta al coll.
 El cor no passa pena.
 Qui l'ensenya i no l'aprèn,
 qui l'aprèn i no l'ensenya
 el dia del judici tremolarà
 com una fulla de tremp.
 Padre mio, 'morosso mio,
 padre mio, corazón.
 Digueu-me els meus pecados
 vós que sabeu cuantos són.
 Doneu-me la penitència
 i tambien la absolución.
 Si aquesta nit o dia em moro
 M'avalega per confesión.

7. *La relació de les bruixes amb els temporals*

El GRFO ha recollit nombrosos testimonis que reafirmaven com encara perviuen entre la gent antigues creences sobre la intervenció de les bruixes en els episodis de grans tempestes i calamarsades. Algunes de les informacions les reproduïm en aquest article, són transcripcions de les converses amb els informants que conserven tota l'expressivitat de la transmissió oral.

Josep Aguilar ens explicava que:

Els primers de març, el dia de Sant Pere Màrtir, desfan les bruixes, i no sé si és per Tot Sants, o a reders d'octubre, llavors les tornen a lligar i es plega de fer temporals. Bé ho deien això.

Segons Mercè Masó:

Con cauen aquelles pedres grosses aixís, 'gafin una pedra d'aquelles i les posin dintre d'un vas, i sortirà un pèl de cabra. [Les bruixes] van a tallar el pel de les cabres pels llamps. Amb aquells pèls fan el temporal.

Aquelles pedres grosses ens van 'xafar tot el blat, un any! Era per Sant Joan. Per Sant Joan va caure una pedregada! Però va a remes. 'Xafava el blat per allà on passava. Van agafar una pedra d'aquelles, la van posar en un vas i sí, sí, a dintre hi havia un pèl aixís llarg.

Pepeta Ausió, de Malla, contava:

Jo havia sentit a explicar que hi havia un temporal i que hi anaven uns ocells grossos al davant. Llavorens tot eren les bruixes. I un dia diu que varen tirar un tiro a un ocell. A l'ocell li va caure una orella. L'anydemà varen mirar totes les cases i van trobar la jove d'una casa que li faltava una orella.

Jaume Barfull, de Taradell, ens deia:

Venia una pedregada; que es veia a venir. I surt un allà a defora i li fot una escopetada i van caure uns trossos de fandilla de la bruixa. Va fotre escopetada allà al mig de la boira i li va arrencar un tros de fandilla. I deien que als grans de pedra, a dintre, hi havia un pèl de bruixa.

Joan Sala, de Taradell, ens explicava que les bruixes: «Esquilaven les cabres, anaven en un riu, en un rec, ventaven, picaven aquell pèl allà en el aiga i a la tarda passava una pedregada aquí o allà. Jo ho havia sentit a explicar aixís.»

Una padrina ens explicava que un dia al davant del temporal que venia del Gorg Negre hi anaven tres ocellots molt grossos, semblava que menessin el temporal. Tan bon punt el temporal va entrar al terme, el campaner va fer voleiar la campana grossa tant com va poder. Aquesta campana estava batejada amb el nom de Maria. Es veu doncs que dels tres ocells que anaven al davant del temporal, un es va quedar enrere. Els altres ocells quan van veure que es quedava enrere li van dir: «—Au, tira endavant!» I ell que va contestar: «—És que la Mariassa no em deixa passar!» Es veu que aquell dia el temporal es va desfer. Una altra vegada també preparaven un gran temporal i tampoc els va sortir tant bé com elles volien. Totes tres anaven al davant de la tempesta en forma d'ocell negre. Però els campaners ja estaven preparats. Les campanes tocaven de valent i no van poder entrar al terme, ho van provar més d'una vegada, però no van poder. Tampoc van poder entrar als altres termes del voltant, i, és clar, es van veure atrapades per tot arreu. No podien descarregar enlloc. Allà on es van veure acorralades sense poder sortir-se'n es va formar un remolí de vent molt fort. La tempesta va ser tan gran que allà hi havia un turó de cim aplanat boscós i va quedar per sempre més pelat i rodó. És el serrat del Vent que encara es pot veure a prop de Tona (Osona).

8. *Tocar a bon temps*

Lluís Serrà «Teixidor» va ser tota la seva vida campaner del Santuari de l'Ajuda, càrrec que havia heretat del seu pare. En Lluís, com a un gran narrador que era, va esdevenir un informant molt important pel GRFO (Roviró 2015). Ens va explicar algunes experiències viscudes fent de campaner. Així, contava que, quan s'acostava la tempesta, ell tocava la campana per intentar aturar el mal temps, però de vegades, quan la borrufada era molt forta, el vicari anava al comuni-

dor amb la Veracreu mentre que el rector es quedava, ben abillat, a la porta de l'església. Cadascú anava llegint els Rituals que pertocaven fins que el temporal remetia.

Reproduïm fidelment, només retallant una mica l'extensió, un dels relats de Lluís Serrà que es conserven en l'arxiu del GRFO. Es refereix a una vegada en què va caldre tocar a bon temps, perquè s'aproximava un temporal. Aquell dia el vicari no hi era i el nou rector no sabia com es comunia la tempestat:

Va venir un capellà que era de Manlleu i li vaig dir:

—Ecolti mossèn, aquí encara es *toca bon temps*.

—I què és *tocar bon temps*?

—Con ve un temporal jo pujo a dalt al campanar i *toco bon temps*, perquè no passi pedra.

—Tu et creus que les campanes...?

—Ja vorà el dia que hi hagi un temporal *sèrio*!

I sí, sí, en va venir un d'aquests, no va trigar gaires dies, no. Les boires *casibé* tocaven a terra, anaven fent aquells cabdells, jo me'ls *agoitava* i pensava «Avui no sé pas com anirem, no sé pas si el pararàs avui!». Amb una mala sombra que portava; Mare de Déu! I aquelles boires tan negres que *casibé* quedava fosc de tan gruixudes que eren. I aquell *xoroll* que se sentia, perquè *con* hi ha pedra se sent el *xoroll* a dalt a les boires, es toquen les unes amb les altres i van picant. Al cap d'una mica ja vaig tenir el rector a dalt. Puja a dalt i diu:

—Què, Teixidor?

—Avui no sé pas com anirà, no sé pas si l'aturarem. Fa estona que està a Vilageliu.

Vilageliu és d'aquí a Balenyà, allà hi ha el terme, el torrent parteix. Per aturar un temporal no pots esperar que hagi passat el terme, sempre abans que entri al terme de la parròquia. *Con* veia que abrigava aquelles costes, el temporal, jo ja tocava. Primer tocava el què en diuen «pa i nous» unes quantes batallades: ning nang, ning nang, ning nang. Tocaves un minut, un minut i mig, i si veies que no *desdia* tocant *aixís*, hi tornaves, i *hasta* hi havia tornat dos o tres cops, i si veus que no... llavors has de ventar la campana.

I em vaig posar a ventà'-la. Veia que anava avançant, ja Vilageliu gairebé no es veia, em vaig posar a ventar la campana. Con feia cinc o sis minuts la vaig pujar a la seu [posar-la dreta]. Vaig treure el cap i «hostacama» con vaig veure allò! Mare de Déu, vaig pensar: —Malament, avui no sé si l'aturarà!—. I en torno a posar a ventà'-la. Vilageliu no es veia, al cap d'un minut o dos torno a pujar-la a la seu i vaig veure que la casa ja es tornava a veure: ja havia reulat! Llavors arriba el capellà, el capellà a dalt el campanar:

—No sé pas com anirà avui, mossèn! Perquè de temporals com aquest, pocs, eh! Porta una mala *sombra* de por. Se'n troben pocs d'*axis*. No ho veu que *casibé* queda fosc! I no sent el *xoroll*? Tornaré a tocar perquè no puc pas parar.

—Veiam, no toquis ara!— Va dir el rector.

Què cony!, no van passar tres o quatre minuts que ja vaig veure que avançava.

—Hem de tornar a tocar, perquè miri Vilageliu, ja no es torna a veure i ja és a dins el torrent.

—Veiam, torna a tocar!

Vam tocar quatre o cinc minuts més i va recular. Ja es tornava veure Vilageliu i un bon tros enredera.

—Això és possible? Jo amb això no hi crec, però hi hauré de creure!

—Jo ja li he dit moltes vegades que, si es toca abans que entri al terme, aquesta campana no sé què té, però no passa, no!
 Ho *vem* fer tres o quatre cops més. I al final:
 —Saps què, m'ho haig de creure!
 Vaig tocar potser una hora i mitja, però no va entrar.
 Si un temporal ve de Déu, no l'atura ningú, no hi valen campanes. Si ve de bruixes, no poden passar. El so de la campana no les deixa passar: com que les campanes són beneïdes... Les campanes tenen un nom: aquesta es diu Maria, Emília i Carme. I hi diu: *afugire tempestate liberanos domine*, deslliureu-nos de la tempestat, Senyor.

FONTS ORALS

ARXIU GRFO: Arxiu privat del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona ubicat a Folgueroles.

Josep Aguilar, Gurb [Enregistrat: 17-VIII-1989]

Maria Antich, Prats de Lluçanès [Enregistrada: 13-VII-1982]

Pepeta Ausió, Malla [Enregistrada: 2-VII-1987]

Jaume Barfull, Taradell [Enregistrat: 23-VII-1987]

Carme Corts, Prats de Lluçanès [Enregistrada: 21-VII-1982]

Mercè Masó, Espinelves [Enregistrada: 16-VII-1984]

Joan Sala, Taradell [Enregistrat: 27-VII-1987]

Lluís Serrà «Teixidor», Santuari de l'Ajuda [Enregistrat: estiu 1987]

Maria Soler, Prats de Lluçanès [Enregistrada: 29-VII-1982]

BIBLIOGRAFIA

ARIMANY, J. (2014): *Taüll*, núm. 40, (gener-febrer: 2014) p. 36-39.

DALMAU, J. (2008): «El rastre dels comunidors, la litúrgia de la meteorologia», *Revista de Girona*, núm. 246 (gener-febrer: 2008), Diputació de Girona, p. 50-55.

ESGLÉSIA DE BARCELONA: «Els canonges de la Catedral beneeixen la Creu de Terme de Barcelona» (27 març 2020) En línia a: <https://esglesia.barcelona/notes-premsa/els-canonges-de-la-catedral-beneeixen-la-ciutat-per-lemergencia-sanitaria-del-coronavirus/> [Consulta juliol 2025].

GUDIOL I CONILL, J. (1902): *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, Imp. R. Anglada.

PLADEVALL FONT, A. (1994): *Puig-l'Agulla i Vilalleons. Un santuari i una parròquia mil·lenària*, Barcelona, Montblanc-Martin.

ROVIRÓ I ALEMANY, X. (2015): «Els comunidors», *Caramella. Revista de música i cultura popular*, núm. 32, p. 32-34.

ROVIRÓ, X.; RUBIO, C. (12/7/2024): «Els comunidors de Sant Andreu de Gurb i Sant Julià de Sassorba», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.

- (19/7/2024): «El comunidor de Sant Martí d'Aiguafreda de Dalt», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- (26/7/2024): «El comunidor de la catedral de sant Pere de Vic», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- (2/8/2024): «El comunidor de Sant Vicenç de Torelló i d'altres», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- (9/8/2024): «El comunidor de Sant Corneli de Tavertet», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- (16/8/2024): «El comunidor de Sant Martí de Riudeperes i altres», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- (23/8/2024): «El comunidor de Santa Maria de Villalleons i d'altres», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- (30/8/2024): «El comunidor del Santuari de la Marededéu de l'Ajuda de Sant Fruitós de Balenyà», *El 9 estiu*, Premsa d'Osona.
- RUCABADO, R. (1935): «El culte popular a la Santa Creu», *Catalunya Social*, núm. 707 (13 abril: 1935), p. 234.
- SOLÀ, F. (1916): *Nostra senyora de Puiglagulla: monografia històrica*, Vich, Geroni Portavella.
- (1932): *Aiguafreda*, Barcelona, Impremta La bona parla.

ÍNDEX

7	Presentació
11	Semblança de Josep Antoni Grimalt i Gomila, <i>in memoriam</i>
13	Josep Antoni Grimalt i el Grup d'Estudis Etnopoètics, <i>in memoriam</i> CATERINA VALRIU LLINÀS
17	Josep A. Grimalt Gomila (Felanitx 1938 – Palma 2024) NICOLAU DOLS SALAS
25	Josep Antoni Grimalt Gomila (Felanitx 1938 – Palma 2024) JAUME GUISCAFRÈ DANÚS
29	Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador JOSEP TEMPORAL OLEART
39	Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans
41	Les marededeus cantades al Pirineu i al riu Ter: l'aigua que organitza les valls JAUME AYATS
61	València i el Túria: riuades, memòria i imaginari popular ALEXANDRE BATALLER
79	Forces creatives de la natura i símbols de fertilitat: arbres de música, fonts d'or i aucells que parlen BÀRBARA DURAN BORDOY
99	Referents etnopoètics en <i>L'Albufera de València</i> de Joan Fuster: el cas dels sants Abdó i Senén JAUME FERRER

- | | |
|-----|--|
| 111 | L'aprofitament de les forces de la natura per part de les heroïnes de les rondalles mallorquines d'Alcover
M. MAGDALENA GELABERT I MIRÓ |
| 123 | Les mares dels vents: funcions, filogínia i sororitat en les <i>Rondalles valencianes</i> d'Enric Valor
PAULA GIMÉNEZ |
| 131 | La força de la natura a <i>Drames rurals</i> (1902), de Víctor Català
IRENE MUÑOZ PAIRET |
| 137 | Les forces de la natura en l'espai imaginari de Verdaguer
RONALD PUPPO |
| 141 | Del cançoner oral narratiu. Temporals de mar i navegants en perill
SALVADOR REBÉS MOLINA |
| 157 | Les forces de la natura segons els materials del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona
IGNASI ROVIRÓ |
| 169 | El llegat de temps antics. El comunidor, el remei contra la malvestat de les tempestes
XAVIER ROVIRÓ I CARME RUBIO |





Institut
d'Estudis
Catalans

Grup d'Estudis Etnopoètics

Societat Catalana de Llengua i Literatura
IEC



9 788499 658032