

# *Les tres Maries* de Jordi Pere Cerdà. Emigració i refugis pirinencs en el folklore i l'art contemporani

Josep Marqués Meseguer  
Universidad de Zaragoza  
josep.marques@unizar.es

## RESUM

*A Contalles de Cerdanya (1961), el poeta, dramaturg, narrador i folklorista nord-català Jordi Pere Cerdà (Sallagosa, 1920 - Perpinyà, 2011) recull la rondalla Les tres Maries, que explica les penúries que hagueren de travessar tres dones que fugien del seu país d'origen. La seua arribada als poblats pirinencs fou igualment dura pel fet de ser estrangeres, un tret que entronca amb la duresa que patí la població que s'exilià creuant la frontera francoespanyola tant a la Retirada (1939) com amb l'ocupació alemanya de França a la Segona Guerra Mundial. Cayrol, compromès amb la Resistència francesa, recrea una contalla que permet establir paral·lelismes entre la història viscuda per l'autor i el relat tradicional i literari. Així, aquest estudi s'interessa per mostrar i interpretar el conte de Les tres Maries dins aquest context històric, cultural i geogràfic. A més, també s'analitzarà la relació entre el relat popular i la documentació existent sobre els llocs de culte religiós al Pirineu. Finalment, es compararan altres texts de Cerdà i obres escultòriques d'Àrístides Maillol amb la contalla de Les tres Maries per tal de reflexionar sobre el concepte de refugi i sobre l'interès d'establir relacions més obertes entre les societats i entre aquestes i la natura.*

## PARAULES CLAU

*rondalla; Cerdanya; refugi; emigració; Catalunya del Nord*

#### ABSTRACT

*In Contalles de Cerdanya (1961), the North Catalan poet, writer and folklorist Jordi Pere Cerdà (Saillagouse, 1920 - Perpignan, 2011) recounts the folktale Les tres Maries. This tale explains the penury of three women escaping from their country. Their arrival in the villages of the Pyrenees was also hard because they were foreigners. This feature connects with the critical problems suffered by the population who went into the exile crossing the French and Spanish border due to Spanish Civil War (1939) and the German occupation of France during the Second World War. Cayrol, as a member of the French Resistance, recreates a story that connects this folktale with his experiences. Thus, the present study shows and interprets the story of Les tres Maries within this historical, cultural and geographical context. Moreover, the study also analyses the relationship between the folktale and the documentation about religious places in the Pyrenees. Finally, other texts by Cerdà and sculptural works by Aristides Maillol are compared with Les tres Maries in order to reflect on the concept of refuge and on the need to create more open relations between societies and between societies and the nature.*

#### KEYWORDS

*Folktale; Cerdagne; refuge; emigration; Northern Catalonia*

REBUT: 12/06/2020 | ACCEPTAT: 28/07/2020

## 1. La Cerdanya transfronterera de Jordi Pere Cerdà: cruïlla d'emigracions

Quan marxaràs del lloc, que ningú et pugui fer un retret. Obres uns ulls rodons, rodolons, amb una part d'angúnia, una altra de curiositat, i una part que és dental de llaurada, posat a solc, entrant dins el tou de la terra verge, verge per a tu, verge d'eterna primavera renovada. [...] Camí d'una geografia obligada pujant en direcció del Nord, o bé al contrari, per d'altres, cap al Sud, cap al sol, segons el moment dins el temps, el moment dins la història; el mar d'una banda, de l'altra la muntanya, o la serra, o el roc, o la gran serralada, de lluny ja espantosament senyalada, seguida, durament recta, del Pirineu. El camí obligat, la terra el porta dibuixat pel moviment mateix que la constituïa, aixecada, pel foc intern, i que l'home obeeix, que l'home encanala com una llei imposada pel moviment de la natura pròpia. [...] Ulls rodons, rodolons. Camins de França... (Cerdà 1998: 70).

Des de finals dels anys trenta del segle XX fins ben entrada la dècada dels quaranta, Jordi Pere Cerdà (pseudònim literari d'Antoni Cayrol) observarà i acompanyarà el moviment de nombroses persones a través de la comarca d'una Cerdanya, transfronterera i pirinenca, esdevinguda escenari clau per al pas d'homes i dones que temeren per les seues vides. La victòria del general Franco arran de la seua insurrecció armada que conduí a la Guerra d'Espanya (1936-1939) s'encavalcarà amb una Segona Guerra Mundial (1939-1945) que menarà el règim alemany nazi a ocupar i tutelar França, i ambdós conflictes originaran l'èxode d'una població que fugia dels totalitarismes. En el context d'aquests anys convulsos, el pas de grups humans exiliats per la Cerdanya, amb molta més «angúnia» que «curiositat», esdevindrà així el «camí d'una geografia obligada» «que l'home obeeix, que l'home encanala com una llei imposada». Aquest camí serà transitat en sentits oposats: direcció nord en el cas de l'èxode republicà espanyol (conegut també amb el nom de la Retirada), i direcció sud en el cas dels exiliats del règim nazi. En efecte, tant per raons bèl·liques o polítiques com per raons econòmiques, al llarg dels segles, «per a molta gent, Cerdanya ha estat un carreró servint de pas a un corrent que anava cap al sud [...], l'altre corrent cap a dins de França, Cerdanya servint de primer replà» (Cerdà 2009: 111). Antoni Cayrol, durant la seua joventut, experimentarà aquests trànsits poblacionals amb duresa, ja que tant assistí a la Retirada (1939) com emprengué des de l'any 1942 una activa tasca com a col·laborador en la Resistència francesa, des de la seua Alta Cerdanya natal, contra els ocupants alemanys: «al nostre grup» de resistent,<sup>1</sup> explica Cerdà, «teníem ordre i consciència que el nostre paper era de fer-nos movedissos i de salvar les comunicacions entre Barcelona i França» (1988: 76). Aquestes experiències, en efecte, el marcaran

1 «Antoni Cayrol col·laborà de manera molt estreta amb Josep Mas i el seu grup» (Balent 2011: 73-74), figura que fou una font d'aprenentatge per al jove Cayrol, tal com ell mateix destaca: «Quedo marcat pel valor que demostrà Josep Mas [...] en la nostra comuna lluita contra el nazisme» (Cerdà 2009: 211).

Josep Mas i Tió fou un «comunista català, adherit al PSUC [Partit Socialista Unificat de Catalunya] [...]. Veí de la petita ciutat industrial de Ripoll, [...] al final de 1942, deixà Montpeller on s'havia refugiat després de la Retirada per a formar un grup clandestí, organitzar passos a Espanya, preparar la fi del franquisme» (Balent 2011: 73-74).

sempre més, fet que es pot observar de manera àmplia al llarg de la seua obra literària (la qual s'estén des de mitjan segle XX fins al seu decés), tant en les seues dues autobiografies (1988, 2009) com en la seua obra poètica, narrativa i teatral. Així, les vivències de l'autor s'entrecreuen literàriament amb la vida de la gent amb qui Cayrol convisqueu, fins a crear en la seua obra una comunitat oberta que connecta diferents llocs (reals i imaginats) i diferents temps (passats i presents) en una reinterpretació creativa dels elements que configuren la cultura cerdana i catalana, pròpiament transfronterera.

Precisament pel seu caràcter transfronterer, el penós corrent de l'exili que descriu Cerdà al primer fragment literari que destacàvem (pertanyent a la novel·la *Passos estrets per terres altes*), malgrat transitar pel «replà» que constitueix l'altiplà cerdà, haurà d'encarar i enfilarse finalment per «la gran serralada» pirinenca que tanca la Cerdanya. «La muntanya, o la serra, o el roc» no només constitueix un element literari que simbolitza les dificultats de pas i moviment, sinó també un autèntic reptre físic («de lluny ja espantosament senyalada») que el refugiat no pot defugir per salvar la vida. En efecte, calia que el refugiat cerqués els passos més inhòspits, incultes i rudes per tal d'esquivar els controls fronterers que, tal com testimonia Cerdà en la seua obra, proliferaven per la plana i els camins.<sup>2</sup> Així, al fragment literari Cerdà hi destaca la linealitat de la serralada «del Pirineu» com si fos una estria «durament recta», segurament tant per l'extensió (des de l'Atlàntic fins al Mediterrani) observada des de la distància d'un refugiat que s'hi aproxima com pel fort pendent que experimentarà en la pujada. En síntesi, el «foc intern» que dreça el *limes* pirinenc sembla tan majestuós com infranquejable per a uns refugiats condemnats a seguir una ruta que «la natura pròpia» cartografia: «el camí obligat, la terra el porta dibuixat».

## 2. Emigració i folklore: *Les tres Maries*

Talment ocorre a *Les tres Maries*, conte popular de la Cerdanya recreat<sup>3</sup> per Cerdà a *Contalles de Cerdanya* (1961) i reeditat anys després (1977, 2001) que, igual que els fragments anteriors, relata amb components fantàstics «un moment de gran crueltat» (2001: 87) que bé pot assimilar-se a les emigracions erràtiques de què fou

---

2 «El projecte que vàrem muntar, vist amb ulls d'avui, és de bojos. [...] Ens instal·làvem a contracorrent d'allò que qualsevol funcionari de repressió pogués imaginar, no lligava amb la imatge d'una línia de fugida normal» (Cerdà 2009: 121-122).

3 La recuperació d'aquest material etnopoètic per part de Cerdà coincideix amb la seua primera època de creació literària, duta a terme a finals dels anys quaranta i durant els anys cinquanta, i també amb la publicació habitual de cançons i estudis folklòrics a la revista *Tramontane* per folkloristes reputats com Jean Amade, pel mateix editor de la revista Carles Bauby i per col·laboradors de prestigi com Josep Sebastià Pons o el mateix Jordi Pere Cerdà. Cerdà també pronuncià una conferència els anys 1956 i 1961 sobre les cançons i la vida dels pastors, que després de publicar-la l'any 1986 a Perpinyà la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales al volum *Aspects de la Cerdagne*, ha estat reeditada, corregida i ampliada pels editors Jordi Julià i Pere Ballart a l'obra pòstuma de Cerdà *Contalles populars de la Cerdanya i el Rosselló* (2016: 39-72).

En síntesi, les rondalles i les cançons amb què entrarà en contacte Cerdà i per les quals s'interessarà profundament representen, doncs (conjuntament amb la descoberta de la poesia vinculada a la Resistència), una font literària crucial per al desenvolupament creatiu del jove autor de l'Alta Cerdanya.

testimoni el mateix Cayrol, pròpies d'unes persones més apressades a fugir d'un perill que les encaçava que no pas a assolir una destinació concreta:

Les dones parteres, tot just nascut el nadó, l'embolcaven dins una manta, i, a peu o a cavall, fugien de la ira d'un rei tan terrible que havia manat de matar tots els infants.

Això féu que tres Maries s'encontressin, després d'haver corregut mig món, al davant d'una serralada de muntanyes que se'n deia Pirineu.

Les tres Maries eren negres, com ho és tota la gent del país d'on venien, fartes de caminar, cansades [...] de tantes misèries passades i angúnies esperades. En veure de lluny aquelles muntanyes tan altes, alçades damunt la plana, van pensar que si arribessin en aquells cims, estarien fora de perills. Això els va donar ànim i, encara que les forces els flaquegessin, qui camina camí fa, i fent camí van arribar al poble de Ribes (Cerdà 2001: 87).<sup>4</sup>

En entrar a aquest primer poble que troben al seu pas i demanar-hi asil per descansar, les tres Maries s'adonaran que la població les foragitarà de manera agressiva pel fet de ser estrangeres i, alhora, pel seu color de pell negre, diferent del de la gent que poblava Ribes. «Cara de mora, queda't a fora, deia la gent. I si algunes les insultaven, altres les espedregaven» (Cerdà 2001: 87). El mateix ocurrirà als municipis d'Er i Font-romeu, a l'Alta Cerdanya, per on continuaran els personatges el seu recorregut erràtic pel Pirineu, en direcció nord, a la recerca de refugi:<sup>5</sup> «Això és pell de moro. Quedeu's<sup>6</sup> a fora! [...] Ni un cobert per a dormir! Ni un crostó per a menjar!» (Cerdà 2001: 90-91); «Passeu de llarg! deien enfurismats. Prou poc pa que tenim per a compartir-lo amb una forastera!» (Cerdà 2001: 92).

Tanmateix, diversos fets fantàstics provocaran canvis sobtats a cadascun dels tres municipis per on passaran les tres Maries, els quals permetran que cada Maria decidisca instal·lar-se allà on primerament se les havia menyspreades, cosa que provocarà que les tres companyes vagen separant-se a cada nou indret. Així, s'esdevindran diversos miracles de caire natural (propis de les rondalles) que els faran deturar el seu pas allà on per fi han trobat acollida i harmonia amb la natura i els pobladors, tot ocupant el lloc que les ha salvades i, en agraïment pels miracles sobrevinguts, erigint-se cadascuna d'elles en la guardiana o la protectora d'aquell indret a fi que ningú més haja de sofrir les penes per les quals elles han passat.

D'aquesta manera, a Ribes, mentre les tres mares i els seus fills corrien vall amunt fugint dels veïns que les empaitaven, «a cada petjada que marcaven a terra

4 El mateix es refereix al municipi de Ribes de Freser, el qual dona nom a la mateixa vall de Ribes. Aquesta vall, actualment situada a la comarca catalana-panyola del Ripollès, era una sub-vegueria que depenia de la vegueria de Puigcerdà. Només els límits territorials que començarà a imposar el Tractat dels Pirineus (1659) modificaran la demarcació administrativa d'aquesta vall. Al següent enllaç es donen algunes dades al respecte: <<https://www.vilaweb.cat/noticies/la-invincio-de-la-catalunya-nord/>> [data de consulta: maig de 2020].

5 El cercador RondCat incorpora a la base de dades aquesta rondalla recollida per Jordi Pere Cerdà i en resumeix el contingut: «Tres Maries negres amb els seus respectius fills fugien de la salvatgia del rei Herodes que volia matar tots els infants. Quan van arribar al Pirineu ningú els va donar allotjament. Així que van anar a dormir en una cova. L'endemà, una Maria s'hi quedà, mentre les altres dues seguiren el camí fins arribar a Er, on es construïren un cavalló. En aquest poble s'hi quedà una altra Maria, mentre que la tercera continuà el camí fins Font-romeu. Són les Maries que es troben a Núria, a Er i a Font-romeu» (RondCat).

6 Normativament, quedeu-vos.

naixien darrere d'elles rocasses del volum d'una església, amb el campanar i tot. Aquelles rocasses anaven tapant el clot de la vall» (Cerdà 2001: 88) que enllaçava amb el poble. Alleugerides llavors amb un profund sospir, «el rodolí del seu vent sota l'herbei hi va fer brollar una font» (Cerdà 2001: 88) que satisféu plenament la set de mares i nadons. Més encara, tot i el temporal que les sorprengué a mitjanit envoltades d'aquell rocam, de tan cansades com estaven «no s'adonaren que la muntanya s'havia avançat a damunt d'elles, talment una dona quan fa abrigo amb el seu davantal, fent-los així un cobert de roques» (Cerdà 2001: 88). De fet, tan forta com era la tempesta, aquell abric natural va atraure tota mena d'animals que els féu de refugi, fent-se més gran «com més n'hi entraven» fins que la balma, plena d'animals i persones refugiades per aquella urgència, donà a tots «la seguretat calmosa [...] com una catedral» (Cerdà 2001: 89). En definitiva, la solidaritat que totes tres demostren en deixar passar a l'abric cadascun dels éssers que els ho demanen donarà confiança a tots aquests per voler conviure-hi i, així, poder aturar una a una el seu caminar: «“Aquí”,<sup>7</sup> es va dir la primera Maria, “he trobat cobert per a reposar-hi, una font per a abeurar-m'hi, i ningú no m'ha retret el color de la pell. Tan negra com jo tenen els pastors la cara, les vaques el cuire, els isards els ulls, els gossos el morro i les ovelles la suarda”» (Cerdà 2001: 90).

Un esquema semblant, pel que fa al tipus de fets meravellosos esdevinguts, el trobem en els dos municipis que succeeixen el trànsit de les Maries. A Er, totes dues també aconseguen aixopluc pel seu compte, després d'haver sigut, de nou, rebutjades pels veïns, fet que les conduirà de manera atzarosa a segar un camp de blat que els proporcionarà aliment i la palla necessària per «entaforatar-se<sup>8</sup> dins el cau» (91) i dormir. A més, tant a Ribes com a Er, l'aparició dels fets meravellosos és fruit de la interacció fantàstica dels elements naturals però, a diferència del primer indret, a Er aquests fets ocorren després que les Maries han pogut refer-se del cansament, ja alimentades i descansades. Així,

Vet aquí que aquella nit va nevar per tot Cerdanya com jamai de la vida no havia caigut tanta neu al mes de maig.

Els blats van quedar-ne aixafats, sota el pes. Només va restar al davant d'Er, al lloc de la serra, un camp de blat que la nevada anava voltant sense que ni un floc hi caigués damunt. Tota la gent hi van córrer per veure de què anava. Es van trobar amb un camp de blat madur, la palla segada, els grans batuts, molinats, passats i cuits, i els pans fent una paret d'or entorn d'un cavalló. A dins del cavalló van veure les dues Maries i llurs fillets dormint i somrient als àngels: eren les dues que havien rebutjat la nit abans (Cerdà 2001: 91-92).

Fruit de la seua feina de recollida del blat i d'aquella fantàstica caiguda de neu, els veïns d'Er atribuiran poders meravellosos a les dues mares; «pensant que tenien quelcom de diví» (Cerdà 2001: 92), el veïnat pregarà a les Maries que es queden a Er per tal que les nouvingudes assegurin al poble abundància i protecció davant les adversitats meteorològiques. En conseqüència, la segona Maria (convertida popularment des d'aleshores en «mestressa dels blats») decidí restar a Er

7 Al final de la contalla sabrem que es tracta de l'elevada vall de Núria (situada al nord de la vall de Ribes), al terme municipal de Queralbs (Ripollès), just al vessant sud-est que la separa actualment de l'Alta Cerdanya.

8 Normativament, *entaforar-se*.

perquè «es deixà convèncer» (Cerdà 2001: 92) pel prec dels vilatans (a diferència de Ribes, on la primera Maria restà per iniciativa pròpia).

En darrer lloc, la tercera Maria avançarà sola fins al municipi de Font-romeu, on tractà d'aixoplugar-se d'un tenebrós «bosc de pins, tots negres i gelats» (Cerdà 2001: 92) a causa del fred i la nit, els quals s'alçaven per damunt de les cases del vilatge. De nou, la violenta rebuda que hi tingué «la peregrina» (Cerdà 2001: 92) la conduí cap a l'exterior del poble, i així «la Maria s'encontrà soleta, amb la nit i el bosc davant» (Cerdà 2001: 93). La tercera Maria no tingué més remei que avançar «cap a la feresa dels pins que li udolaven a la cara» (Cerdà 2001: 93). És en aquest punt que apareix el corresponent fet meravellós, gràcies altre cop a l'acció decisiva de la natura, el qual tornarà a salvar de les penúries el darrer personatge erràtic:

Vet aquí que, mentre ella avançava, el bosc anava reculant, pas per pas, vessana amunt. D'aqueixa manera va anar pujant una aspra costa [...].

Al cap de la costa s'obrí un replà tot avellutat d'herbei, i al mig del pla corria un reguerot que li parlà a l'orella tot fent-li una amistosa companyia.

[...] Damunt la font del bosc aturà la seva retirada, i la dona es va trobar sota un pi gegant, el qual avançava l'estesa recobada dels seus braços per damunt la clariana, fent un cobert suau i fresc [...].

La dona va provar de fer quatre passes endavant, i el pi restà resolutament immòbil (Cerdà 2001: 93).

Com ocorria amb el pas de les tres Maries a Ribes, a Font-romeu l'entorn natural també es transforma a favor seu: si adés es recobria de roques la vall que deixaven enrere les tres Maries al seu pas, ara s'observa com el tenebrós pinar recula muntanya amunt per aclarir i facilitar la pujada a la tercera Maria, tant en un cas com en l'altre ajudant-les de manera decisiva a fugir i a trobar el seu refugi. Gràcies, doncs, a aquesta relació de companyonia establerta entre la dona i la natura, l'«aspra costa» que pujava des de Font-romeu la darrera Maria resultarà més suportable, «tot fent-li una amistosa companyia» tant el «reguerot» que la proveirà d'aigua en una clariana com el «pi gegant» que, allà mateix, ja no recularà sinó que romandrà a la vora de la mare per tal de donar-li aixopluc amb les seues extenses branques, això és, «l'estesa recobada dels seus braços [...], fent un cobert suau i fresc» damunt seu. La immobilitat d'aquell pi establia una nova fixació espacial que reunia el pi amb la darrera de les Maries, fet que serà interpretat com el senyal definitiu que la invitava a assentar-se en aquell indret: «“Serà [...] que he arribat a l'estada que m'era compartida”» (Cerdà 2001: 93).

### 3. Els llocs de culte a les mares de Déu i *Les tres Maries*

La contalla termina explicant que aquestes tres Maries llegendàries «Encara hi són, perquè ho sabem: / L'una és a Núria, l'altra és a Er, / i la tercera, a Font-romeu» (Cerdà 2001: 93). Aquesta darrera menció fa referència a les figures de la Mare de Déu que, en efecte, trobem avui dia a tots tres emplaçaments en sengles santuaris, els quals continuen sent venerades. Caterina Valriu (2015) ressenya, en efecte, que el relat de *Les tres Maries* recopilat i recreat per Jordi Pere Cerdà entronca amb el corpus llegendari que trobem als països de tradició cristiana, relacionat amb les Sagrades Escripures i, més concretament en aquest cas, entorn de la Sagrada Família. Així, «sovint es tracta de petites narracions que glossen aspectes puntuals



o marginals del que s'hi explica i els desenvolupen d'una manera poètica o bé són tradicions paral·leles que comparteixen amb la Bíblia episodis i personatges però que creen nous arguments que no apareixen en el Llibre Sagrat» (Valriu 2015: 122). La creació de «nous arguments» o de «tradicions paral·leles»<sup>9</sup> en el cas de *Les tres Maries* de Cerdà sembla, d'entrada, un tret característic del relat si tenim en compte que Jordi Pere Cerdà feu d'aquesta contalla una recreació literària pròpia gairebé completa,<sup>10</sup> partint únicament «d'una sola frase recordada de mon infància, frase sortida dels llavis de la meua àvia, Maria Clerc-Peix» (Cerdà 2001: 10).<sup>11</sup> Això no obstant, es poden trobar diverses referències documentals prou substancials, totes anteriors a la primera publicació de *Contalles de Cerdanya* l'any 1961, que coincideixen parcialment amb el relat que l'autor recupera de la tradició i recrea. Així ocorre, a tall d'exemple, amb el següent fragment d'una de les obres de l'abat Hamon, *Notre-Dame de France ou Histoire du culte de la Sainte Vierge en France*, corresponent als santuaris d'Er i Font-romeu:

Il est dans ce canton [de Sallagosa] deux églises [...] célèbres, ce sont : Notre-Dame d'Err<sup>12</sup> et Notre-Dame de Font-Romeu.

Notre-Dame d'Err [...] avait été bâtie pour recueillir une statue de la Vierge, trouvée miraculeusement, et le lieu de la construction avait été indiqué par le ciel même. Car, les habitants ayant prié la sainte Vierge de leur faire connaître l'endroit qui lui serait le plus agréable, une couche de neige survint le 25 mars,<sup>13</sup> qui couvrit tout le pays, à l'exception de l'emplacement où est aujourd'hui la chapelle ; on en conclut que c'était là le lieu choisi du ciel ; et l'on bâtit le saint édifice. Depuis lors, Notre-Dame d'Err a toujours été en grande vénération dans la contrée : on la réclame dans toutes les calamités publiques, et jamais en vain. Sur la prière qu'on lui adresse, on a vu les incendies cesser, les orages s'éloigner, la grêle, qui menace souvent ces contrées, se dissiper à l'instant. [...]

Notre-Dame de Font-Romeu [...] se trouve dans un site agreste et inhabitable pendant six mois de l'année, tant il est couvert de neige, mais

9 Pep Vila (2006) es refereix a la representació teatralitzada de *Les tres Maries* en l'article «Dramatitzacions i lectures de la passió a Ullà (1326) i Fonteta (1797)» i, amb aquest, a la literatura espiritual dirigida a un públic devot. D'altra banda, també podem mencionar altres tradicions com el pelegrinatge del poble rom que se celebra anualment al municipi provençal de, precisament, les Santes Maries de la Mar, al qual es refereix l'obra *Mirèio*, de Frederic Mistral, amb referència a la llegenda de les tres Maries arribades a la Camarga tot cercant refugi.

10 Generalment, el recull de narracions que s'apleguen en les tres edicions mencionades de *Contalles de Cerdanya* són recreades per Jordi Pere Cerdà partint d'una transmissió oral i generacional que arriba a l'autor de manera molt escassa (Cerdà 2001: 11), cosa que l'obligà a emprendre aquesta tasca de recreació per tal de servir el llegat folklòric cerdà. Amb tot, Cerdà subratlla al pròleg a la darrera edició que «no provo de fer meu el que no me pertany, la part més original d'aquestes obretes, és seu pròpiament» (2001: 11), això és, de les *dictaires* que, malgrat tot, continuaren transmetent rondalles i cançons.

11 Tal com aclareix el mateix Cerdà a l'«advertiment» inicial de la darrera edició de les *Contalles*. A l'anterior, només hi afegí que «“Les Tres Maries”, [...] segons la meua àvia eren tres germanes» (2001: 10).

12 *Err*, amb doble erra, segons la transcripció que aplica l'administració francesa per referir-se oficialment a aquest municipi.

13 El relat de Cerdà es refereix «al mes de maig» (2001: 91).



des plus pittoresques et des plus délicieux dans l'été, où les belles collines et les bois de pins qui l'entourent en font un lieu solitaire, tout à fait favorable au recueillement. Son nom lui vient de la fontaine qui sourd du pied de l'autel et du mot *Romeus*, qui, dans la basse latinité, signifiait le pèlerin de Rome, et plus tard signifia toute espèce de pèlerin, de sorte que Font-Romeu veut dire Fontaine du Pèlerin (Hamon 1863: 138-139).

Aquest fragment s'apropa a la tradició llegendària de la Cerdanya amb una motivació diferent del relat de Cerdà, això és, centrant-se en l'interès per les esglésies construïdes entorn de les dues marededéus pretesament trobades en aquests indrets. En efecte, mentre que la contalla de *Les tres Maries* que recrea Cerdà se centra a explicar la manera com arribà cadascuna primigèniament a aquells indrets, el fragment anterior relata allò que s'esdevingué posteriorment, això és, els motius pels quals es construïren aquells santuaris (en relació amb la troballa de les figures de les verges corresponents a cada emplaçament) i les pràctiques religioses que desenvoluparen els veïns de cada població a fi de poder gaudir dels beneficis que aquestes verges els concedien gràcies a la seua fe. En tot cas, resulta il·lustratiu copsar com Cerdà comparteix amb el fragment anterior una mateixa base documental a l'hora d'explicar els fets meravellosos que giren entorn d'aquelles dones llegendàries, tant siguin apreciades o no des d'un punt de vista religiós. Així, respecte a Er, allò que més destaca en tots dos casos és el fet miraculós que una nevada no haja afectat el terreny on se suposa que restaren les dues Maries. Quant a Font-romeu, tant el relat de Cerdà com el del fragment insisteixen en el paper cabdal que juguen els elements naturals en la configuració del refugi que aixopluga Maria (esdevingut més tard santuari): l'aspecte abrupte de l'orografia circumdant, la pineda, la font solitària en la clariana, el fet que siga un lloc de pas del camí de Sant Jaume (d'aquí que Cerdà pugua referir-se a la tercera Maria com a «la peregrina» o «la pelegrina»)<sup>14</sup> En definitiva, es pot apreciar que, tot i que l'interès i l'aprofitament de la llegenda hagen estat diferents en cada cas, es parteix d'una mateixa arrel popular que es reproduïx en el fragment de l'abat Hamon i també en altres documents consultats.<sup>15</sup> Aquesta continuïtat ens permet afirmar que la contalla de *Les tres Maries* de Jordi Pere Cerdà beu sens dubte de la inventiva de l'autor, però també d'una tradició cultural cerdana que està prou documentada, la qual ajuda a estimar la seua notable extensió i popularitat.

<sup>14</sup> Existeix confusió amb aquests dos termes entre les diverses edicions de *Contalles de Cerdanya*: a la segona edició encara es conserva l'original «la pelegrina» (1977: 44), mentre que a la tercera i última es modifica per passar a «la peregrina» (2001: 92). Tot i que tots dos conceptes tenen significats diferents, guarden una certa similitud si es prenen en el sentit simbòlic i en el que ací ens ateny: la darrera Maria és una dona *rarament vista* quan arriba en aquell nou indret (*peregrina*), car es troba immersa en un viatge del tot desconegut que, finalment, són els seus futurs devots que acabaran fent per atansar-se al seu santuari i venerar-la (*pelegrina*).

<sup>15</sup> Així ocorre, també, amb l'obra *Le folk-lore de France* (1904) de l'etnòleg bretó Paul Sébillot (París: E. Guilmoto), els *Goïgs a la Mare de Déu d'Er* <<https://algunsgoïgs.blogspot.com/2013/06/goïgs-la-mare-de-deu-derr-alta-cerdanya.html>> [data de consulta: maig de 2020] i els *Goïgs a la Mare de Déu de Font-romeu* <<https://algunsgoïgs.blogspot.com/2012/06/goïgs-la-mare-de-deu-de-font-romeu.html>> [data de consulta: maig de 2020].

#### 4. La comunió entre refugi i natura: Cerdà i Maillol

La mateixa contalla de Cerdà permet establir aquests diversos vincles culturals, ja que relats tradicionals com el que recull i recrea l'autor sovint han acabat incorporant referències religioses, com ho destacava Caterina Valriu en termes generals. A *Les tres Maries*, en efecte, Cerdà fa referència al culte catòlic, però només de manera indirecta i breu a l'encapçalament<sup>16</sup> i a la fi de la seua contalla (com hem mencionat més amunt), cosa que pot indicar que no era una prioritat per a l'autor destacar la relació del relat amb el fervor religiós dels seus veïns cap a aquestes icones marianes i els respectius santuaris construïts. Per a Cerdà, potser resultava més atractiu destacar, com a possible moral del relat, el fet que uns personatges forans i de pell bruna (com ho són igualment les imatges que romanen en aquests santuaris) hagen estat acceptats i apreciats per la població autòctona només després d'haver estat maltractats i menyspreats en primer terme. Així, de ser rebutjats i perseguïts, passen a ser venerats i seguits; de no tenir cap recer i haver de vagarejar després d'una llarga i penosa emigració des del seu lloc d'origen, passen a romandre en harmonia en el nou indret, fins perviure en la memòria i estima de la gent sota forma de figures de culte.

De manera semblant s'expressa el crític i escriptor Albert Manent, el qual prologà *Contalles de Cerdanya* en la seua primera edició (1961). Manent aprecia en l'expressió literària i etnopoètica de Cerdà «aquesta devoció que, a moments, és comunió exaltadora» (1973: 123) amb la Cerdanya de l'autor. El crític es refereix al «misteri de l'ésser», a la força enigmàtica que amaga la natura, i a la «memòria col·lectiva» (1973: 125) que, més enllà de la vessant folklòrica, prendrà també el sentit d'un combat de l'individu amb ell mateix, dels uns respecte als altres, a la recerca d'una dignitat humana compartida. Precisament, en *Les tres Maries* observem com Cerdà insisteix en aquesta transició (feta “combat”) per què van passant tots tres personatges femenins i pel qual passen també, de retruc, diversos elements socials (com ara els veïns d'Er) i naturals del relat (els animals, el bosc...); una transició que ens aboca a la comprensió de la idea de *refugi* de manera complexa:

Tradicionalment, entenem la paraula «refugi» en el sentit d'oferir protecció, lloc on es pot trobar seguretat, que ens ofereix aixopluc. Però més enllà de l'espai físic, des de l'Edat Mitjana el terme també s'aplica a elements immaterials, que contenen la idea de lloc interior, de meditació, d'espiritualitat. I, alhora també d'aïllament. «Refugi» és doncs un terme polisèmic, material i immaterial, que permet desenvolupar el concepte (Serra 2018).

La polisèmia del mot *refugi* ens permet valorar de manera íntegra el *trànsit* a què es veuen abocades *Les tres Maries* de Jordi Pere Cerdà: el seu pas incert i fugaç pel territori desencadena uns moments crítics que les afecten durament i que alhora permeten observar, també críticament, la manera com la societat les rep. En efecte, el trànsit material dels tres personatges pels Pirineus esdevé immaterial no només perquè pervisca el record cap a elles en espais de culte, sinó també perquè permet al lector reflexionar sobre la necessitat de crear i cultivar espais en la societat on sentir-se protegit, respectat i valorat en llibertat; uns espais que afecten tant la individualitat com la dimensió col·lectiva, i tant allò material com allò immaterial. En aquest sentit, tal com relacionàvem a l'inici d'aquest estudi, la forta

<sup>16</sup> Es tracta de la referència bíblica del rei «Herodes» (Cerdà 2001: 87), però sense que l'autor faça en cap moment referència a Jesús ni a cap passatge bíblic concret.

experiència personal d'Antoni Cayrol com a resistent i passador de persones en cerca de refugi, com a veí i autor transfronterer que ressent la ratlla com una ferida oberta a dins el seu cos i al si del seu territori català pirinenc, pot haver influenciat l'autor a l'hora d'enfocar el tractament de la rondalla. El viscut de l'autor i el seu aprenentatge acompanyen literàriament la tradició oral cerdana que ell recull, i menen el lector a noves reflexions que serveixen per posar al mirall la societat nord-catalana davant la tragèdia humana que hagué d'afrontar durant el segon terç del segle xx. Així, es poden establir paral·lelismes entre el recorregut pels passos fronterers de la Catalunya del Nord de multitud d'exiliats buscant refugi des de les acaballes de la Guerra d'Espanya i fins a l'ocupació i tutela alemanya de França durant la Segona Guerra Mundial, d'una banda, i, de l'altra, l'emigració d'unes tres Maries igualment expulsades de la seua terra d'origen maldant per instal·lar-se en alguna contrada. Al seu darrer volum autobiogràfic, Cerdà enceta una reflexió íntima, refugiada (havent deixat anys enllà aquell conflicte), que insisteix en la necessitat d'acollir unes persones totalment desproveïdes d'allò més bàsic, per tal d'assegurar-ne la subsistència i la convivència entre tots els habitants:

L'exiliat ressent de primer la seva estrangeria com una estranyesa, prova de passar desapercbut, el seu propòsit natural és de fondre's dins la societat. [...] L'escultor Arístides Maillol veient passar davant del seu mas, baixant del coll de Banyuls,<sup>17</sup> la corrua dels fugitius del gener del trenta-nou, pensa en la fugida d'Egipte i ho confessa a Enric Frère, el gendre de Josep Sebastià Pons, amb unes imatges que surten de dret de la Bíblia i de Virgili [...]. Tothom no és Maillol i més de la meitat dels francesos hi assistiran amb despecte<sup>18</sup>, molts amb por, alguns amb el mateix odi que compartien amb els seus amics franquistes. Seria un error pensar que les esquerres quedaren aàsiques. Hi hagué una mobilització instintiva però sense preparació, obligada a ajustar-se a una multitud que traspassava de lluny les possibilitats imaginatives. Sé que pel meu poble [Sallagosa] es van sortir<sup>19</sup> fogaines, peroles, van instal·lar-se a la plaça del poble i la gent va portar queviures.<sup>20</sup> No en sóc testimoni visual, estava a Béziers aquell hivern, però m'ha estat explicat. No és, tampoc, que provi d'exonerar els dirigents, les institucions i, en gros, l'estructura estatal. La gent d'esquerres en tenim vergonya (Cerdà 2009: III-II2).

El context de la Retirada en què ens situem en aquest fragment mostra que la població francesa —igual que en el conte de *Les tres Maries*— observà de manera majoritària l'arribada massiva d'exiliats espanyols amb menyspreu i temença. Així, si «l'exiliat ressent la seva estrangeria com una estranyesa» no és només perquè ell mateix se sap forà, sinó també perquè la societat a la qual arriba es resisteix a descentrar-se, és a dir, a acollir al seu si una diferència exterior que no és sinó

17 El coll de Banyuls se situa a la serra de l'Albera (extrem sud-oriental pirinenc) tot marcant la divisió administrativa francoespanyola entre el Rosselló i l'Empordà, entre els termes de Banyuls de la Marenda i Rabós. Aquest fou un dels passos més transitats en l'èxode republicà.

18 *Despit, desdeny o menyspreu* normativament, el mot prové segurament del llatí *despectus*.

19 El verb *sortir*, en el sentit de *traure* alguna cosa, és usat a la Catalunya del Nord de manera coincident amb el significat en francès del verb *sortir*.

20 Segons relata Eliane Sardà, natural de Sallagosa, els seus avis van acollir exiliats republicans espanyols a Sallagosa (conversa mantinguda a Sureda, Rosselló, el 21/06/17).

la identitat del mateix nouvingut. Davant aquesta estranyesa que exclou tot allò excèntric (per motius geogràfics, econòmics i culturals, com també hem observat a *Les tres Maries*), la reacció del nouvingut consistirà a «passar desapercebut», cosa que els tres personatges femenins aconseguiran refugiant-se, amb un aïllament que les fondrà amb l'entorn natural. En efecte, les Maries restabliran la seua situació tot entrant en harmonia amb el paisatge (des de la seua solitud existencial però sabent-se acompanyades i ajudades pel seu entorn), fet que ens permet copsar de nou tota l'amplitud del concepte de *refugi* a què ens referim.

En aquest mateix sentit, resulta inspiradora la menció de Cerdà a l'escultor rossellonès Aristides Maillol observant amb commoció «els fugitius» des del seu mas fronterer, situat a pocs quilòmetres de la ratlla (allà on es troba avui, precisament, el museu dedicat a la seua obra).<sup>21</sup> Des del seu refugi<sup>22</sup> particular, Maillol percep de ben a prop l'emigració erràtica i massiva de persones cercant on poder viure. «El acto de andar», com apunta l'arquitecte italià Francesco Careri, «si bien no constituye una construcción física de un espacio», com sí que acaba ocorrent amb els santuaris-refugi comentats, ja «implica una transformación del lugar y de sus significados», és a dir, constitueix per ell mateix «formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo» (2013). Així, tot i que la societat que acollí aquests fugitius es resistí en la seua majoria a descentrar-se i per això els rebutjà o els ignorà, el territori començà igualment a transformar-se tan bon punt arribà aquella «corrua» peregrina travessant des del sud la serra de l'Albera; la mostra en són els diversos panells i senyals recordatoris que, tal com ocorre amb els santuaris construïts per venerar les tres Maries, s'han dreçat en diversos punts d'aquells senders transfronterers per on transcorregué tanta penúria. L'entorn natural, doncs, com amb *Les tres Maries*, ha acabat oferint caliu a aquelles vides isolades i en trànsit que observava Aristides Maillol des del mas estant.

L'«estranyesa» ressentida pel fugitiu, en situacions com la de l'èxode que suposa la Retirada, encara resulta major si tenim en compte el caràcter clandestí de la seua marxa i, sovint, del complet anonimat que cobrí molts d'aquells individus que es trobaven enmig de desconeguts i en terra desconeguda. Igual que amb les Maries abans no aconseguessen instal·lar-se a Núria, Er i Font-romeu respectivament, la solitud del fugitiu l'aïlla i el desprotegeix precisament per l'absència de refugi; la seua solitud, doncs, avança a l'empara de la incertesa. Durant els anys i decennis anteriors al «gener del trenta-nou», Maillol ja havia desenvolupat la major part de la seua obra escultòrica amb un interès per retratar figures femenines soles i aïllades, prescindint de grans complements, fins al punt d'haver esculpit «l'any 1900 [...] *Léda* sense el cigne,<sup>23</sup> fixant-se només en el cos i en el gest de la dona, asseguda i sola» (Rius 2019). Altres obres posteriors de Maillol com *La Mediterrània* (1905), *La nit* (1909) o *La muntanya* (1925) també mostren figures nues, aï-

21 Pàgina web del museu: <<https://www.banyuls-sur-mer.com/fr/decouvrir/patrimoine-culture/musee-maillol>> [data de consulta: juliol de 2020].

22 Tant pel fet de ser casa seua com, sens dubte, pel fet d'haver esdevingut museu. Fet i fet, els museus, al costat d'altres espais artístics, bé poden considerar-se santuaris culturals per la funció de refugi espiritual que poden desenvolupar.

23 «Diu la mitologia grega que una vegada Zeus es va transformar en un cigne, va baixar de l'Olimp i va seduir (o violar, així ho definia Ovidi en *Les Metamorfosis*) la reina Leda, en la mateixa nit en què ella va tenir relacions amb el seu espòs, el rei Tindàreu» (Rius 2019).

llades i brunes (esculpides en bronze o plom) amb un capteniment que igualment tendeix a la quietud i a la introspecció, com si cerquessin aqueix refugi (material i immaterial) anhelat pel fugitiu del trenta-nou (o per les Maries).

Amb tot, Àlex Susanna, poeta i historiador de l'art, comissari de l'exposició «Maillol Horvat»,<sup>24</sup> apunta que:

«Maillol s'allibera de la mitologia i de la literatura, les seves obres no ens volen dir res; substitueix qualsevol idea de temes per la recerca de formes pures». De fet, l'artista definia els escultors com persones que senzillament estan enamorades de les formes. És per això que l'any 1905, el crític d'art André Gide va descriure les obres de Maillol com a «escultures silencioses», en les quals ressalten els cossos i els gestos (Rius 2019).

Siga com siga, les «escultures silencioses» de Maillol ajuden a copsar amb més profunditat aquesta tendència que observava Cerdà en l'exiliat de «passar desaparebut». El caràcter nu, silenciós i solitari de les escultures commou per la sobrietat de les formes i de l'expressió, com si guardaren o moderaren amb el seu gest alguna pena refugiada en el seu interior. Aquest tarannà discret de les obres de Maillol, afegit al fet de no trobar-hi cap «angle millor que un altre» (Fundació Vila Casas), les harmonitza en l'entorn on se situen, un aspecte que ressalta el mateix Susanna: «l'únic que va interessar, fascinar i enquimerar Maillol durant tota la seva llarga trajectòria va ser la dona. La dona com a paisatge, el cos com a arquitectura. La dona com una inexhaurible reserva de formes» (Rius 2019). Les dones esculpides per Maillol faran del cos hàbitat i paisatge alhora, en una comunitat plena entre la figura tallada i l'entorn que també podem apreciar en les Maries traçades per Cerdà quan s'instal·len a cada indret, acompanyades per fonts, balms, arbres, camps i animals, interactuant i expressant-se en harmonia les unes amb els altres (com ja hem observat amb el joc de desplaçaments que les roques, les fonts i el pinar efectuen amb el caminar de les Maries). En aquest sentit, i en al·lusió a un altre escultor català, Jaume Plensa, l'autor troba que, efectivament, aquesta natura polièdrica avança, es mou i, per tant, crea noves formes constantment: «[William] Blake definí la escultura no como una forma física de llenar el espacio, sino como una fuente de energía, de vibración, que emana de las cosas expandiéndose en el espacio» (Plensa 2000: 56). Així mateix es mostren les tres Maries retratades per Cerdà i les figures femenines de Maillol: aquestes no ocupen simplement i física un lloc qualsevol, sinó que tracten d'habitar l'espai a cada instant, a cada pas i cada pensament, provocant una reacció vibràtil en el seu entorn, com si es tractés d'una remor present i compassada pels diferents elements que hi entren en joc.

En conclusió, més enllà de tota actitud o activitat contemplativa que l'individu pugui projectar sobre l'espai, Cerdà ens proposa amb la contalla de *Les tres Maries* d'emprendre una actitud més aviat proactiva, amb la qual puguem reflexionar sobre com interactuem entre individus en l'àmbit social, com acollim i incloem la diferència al si de les nostres societats i, per fi, com es relaciona la societat envers la natura. «Interrogar-se i aprofundir sobre el paper que té el paisatge en la societat

24 L'exposició «Maillol Horvat», de la Fundació Vila Casas, reuneix obres de l'escultor Maillol i fotografies de Frank Horvat. Vegeu Fundació Vila Casas (bibliografia).

Àlex Susanna també és editor d'una part notòria de l'obra de Jordi Pere Cerdà, a més d'amic de la família Cayrol. Per a més informació sobre el vincle entre Susanna i Cayrol, vegeu l'article de Josep Marqués (2018).

d'avui i el que pot jugar, sempre a favor de les persones» (Serra 2018), suposa plantejar un repte radical, el qual demana reconeixement i estima cap a unes vides i uns indrets compartits que puguen oferir-nos refugi, material i immaterial, sense cap mena d'exclusió.

## Referències bibliogràfiques

- BALENT, Andreu (2011): «Antoni Cayrol [Jordi Pere Cerdà], una aproximació biogràfica». *Aïnes Noves. Estudis Culturals Catalans* núm. 3: 71–82.
- CARERI, Francesco (2013): *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CERDÀ, Jordi Pere (1961): «Les tres Maries». Dins *Contalles de Cerdanya*. Barcelona: Barcino, p. 45–50.
- (1977): «Les tres Maries». Dins *Contalles de Cerdanya*. Perpinyà: Col·lecció Sant Joan i Barres, p. 39–45.
- (1988): *Cant alt. Autobiografia literària*. Barcelona: Curial.
- (1998): *Passos estrets per terres altes*. Barcelona: Columna.
- (2001): «Les tres Maries». Dins *La dona d'aigua de Lanós. Contalles de Cerdanya*. Canet de Rosselló: Trabucaire, p. 87–93.
- (2009): *Finestrals d'un capvespre*. Canet de Rosselló: Trabucaire.
- Fundació Vila Casas. <<https://www.fundaciovilacasas.com/ca/exposicio/maillol-horvat>> [data de consulta: maig de 2020].
- HAMON, André Jean Marie (1863): *Notre-Dame de France ou Histoire du culte de la Sainte Vierge en France, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours*. París: Henri Plon.
- MANENT, Albert (1973): «L'obra del rossellonès Jordi Pere Cerdà». Dins *Literatura catalana en debat*. Barcelona: Editorial Selecta, p. 123–134 [1969].
- MARQUÉS, Josep (2018): «Àlex Susanna ens parla de Jordi Pere Cerdà». *Serra d'Or* núm. 697: 54–58.
- PLENSA, Jaume (2000): *Jaume Plensa: Chaos-Saliva*. Madrid: MNCARS.
- RondCat: *cercador de la rondalla catalana*. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira Virgili <<http://rondcat.arxiudefolklore.cat/>> [data de consulta: maig de 2020].
- RIUS, Clàudia (2019): «Aristides Maillol i la desaparició del cigne». *Núvol* 26/09/2019 <<https://www.nuvol.com/art/aristides-maillol-i-la-desaparicio-del-cigne-63057>> [data de consulta: maig de 2020].
- SERRA, Montserrat (2018): «Els “paisatges refugi”, en tots els seus sentits, necessaris». *VilaWeb* 15/12/2018 <<https://www.vilaweb.cat/noticies/els-paisatges-refugi-en-tots-els-seus-sentits-necessaris/>> [data de consulta: maig de 2020].
- VALRIU, Caterina (2015): «Les llegendes sobre el naixement i la infantesa de Jesús a la tradició catalana». *Estudis de Literatura Oral Popular* núm. 4: 121–139. DOI: <https://doi.org/10.17345/elop2015121-139>.
- VILA, Pep (2006): «Dramatitzacions i lectures de la passió a Ullà (1326) i Fonteta (1797)». *Estudis del Baix Empordà* núm. 25: 81–102.