

Estudis de Literatura Oral Popular

Studies in Oral Folk Literature

Núm. 7 · 2018



Estudis de Literatura Oral Popular [Recurs electrònic]. = *Studies in Oral Folk Literature* -
Revista electrònica. - N. 7 (2018) - . - Tarragona: Publicacions URV, 2018 -

Anual

Títol variant: *Studies in Oral Folk Literature*

Textos principalment en català, però també en castellà, francès i anglès

Publicació realitzada per l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana
de la Universitat Rovira i Virgili

ISSN 2014-7996

Accés lliure: <http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop/index>

1. Tradició oral - Revistes. 2. Literatura popular - Revistes. 3. Tradició oral - Història i crítica -- Revistes.
4. Literatura popular - Història i crítica -- Revistes. 4. Folklore - Revistes. I. Universitat Rovira i Virgili.
Arxiu de Folklore . II. Publicacions URV. III. *Studies in Oral Folk Literature* Títol.

Estudis de Literatura Oral Popular *Studies in Oral Folk Literature*

DIRECCIÓ: Carme Oriol Carazo
(Universitat Rovira i Virgili)

CONSELL DE REDACCIÓ: Jaume Ayats i
Abeyà (Universitat Autònoma de Barcelo-
na); Sandra Boto (Centro de Investigaçã
em Artes e Comunicação, Faro); Carlos
González Sanz (Archivo Pirenaico de Pa-
trimonio Oral, Huesca); Emmanouela Ka-
trinaki (Hellenic Folklore Society); Emili
Samper Prunera (Universitat Rovira i Vir-
gili); Magí Sunyer Molné (Universitat Ro-
vira i Virgili)

DIRECCIÓ HONORÍFICA
Josep M. Pujol Sanmartín (1947-2012)

COMITÈ CIENTÍFIC: Anna Angelopoulos
(Université Paris III Sorbonne Nouvelle);
Cristina Bacchilega (University of Hawaii,
Manoa); Rafael Beltran Llavadoz (Univer-
sitat de València); Dan Ben-Amos (Uni-
versity of Pennsylvania); Joan Borja i Sanz
(Universitat d'Alacant); Josiane Bru (École
des Hautes Études en Sciences Sociales,
Toulouse); Isabel Cardigos (Universidade
do Algarve, Centro de Estudos Ataíde Oli-
veira; Faro); Pedro Ferré (Universidade do
Algarve, Faro); Josep Antoni Grimalt (Uni-
versitat de les Illes Balears); Patricia Heini-
ger-Casteret (Université de Pau et des Pays
de l'Adour); Josep Massot i Muntaner (Ins-
titut d'Estudis Catalans); Camiño Noia
Campos (Universidade de Vigo); Josefi-
na Roma Riu (Universitat de Barcelona);
Michèle Simonsen (Københavns Univer-
sitet, Copenhagen)

SECRETARIA

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35
43002 Tarragona
www.arxiudefolklore.cat
folk@urv.cat

EDITA

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
www.publicacions.urv.cat
publicacions@urv.cat

ISSN: 2014-7996

Dipòsit legal: T-1198-2012

Amb el suport del Grup de Recerca Identitats en
la Literatura Catalana (GRILC) (2017 SGR 599) i
de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni
Literari Català.

Aquesta obra està subjecta a una llicència Attributi-
on-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported de Creative
Commons. Per veure'n una còpia, visiteu [http://creati-
veccommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/) o envieu una
carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300,
San Francisco, California 94105, USA.

Taula de continguts

Presentació · Presentation	5
IDENTITAT, FOLKLORE I EDUCACIÓ	
IDENTITY, FOLKLORE AND EDUCATION	
Els contes de la primera època d' <i>El Mole</i> : aproximació a un material folklòric de principi del segle XIX	11
CARLES J. BARQUERO GENOVÉS	
«La princesa i el pèsol» (ATU 704): de les reescriptures escolars a la construcció identitària	27
ALEXANDRE BATALLER CATALÀ	
L' <i>Obra del Cançoner Popular de Catalunya</i> et la mission en Roussillon (été 1930)	47
MARTINE BERTHELOT PUIG-MORENO	
Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l'individu i del poble a través d'un recull de cultura popular	67
CARLES M. CASTELLÀ ESPUNY	
Identitat col·lectiva i imaginari popular en l'aplec de jocs tradicionals de Valls de mossèn Ribas	91
ALBERT OLIVA RAMAL	
La <i>Paremiologia catalana comparada</i> de Sebastià Farnés i el seu estudi des d'una perspectiva de gènere	103
CARME ORIOI CARAZO & MAGÍ SUNYER MOLNÉ	
L' <i>Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó</i> al segle XXI: reformulacions, recreacions i reutilitzacions	117
CATERINA VALRIU LLINÀS	
Aportacions a la classificació de llegendes de <i>moros</i> de la serra de Tramuntana (Mallorca)	135
TOMÀS VIBOT RAILAKARI	
Ensenyament i identitat en els reculls de literatura popular valenciana	153
VICENT VIDAL LLORET	

RESSENYES · REVIEWS

Le Conte populaire français. Contes merveilleux173
CARME ORIOL CARAZO

Es jaquet d'en Jordi des Racó177
ROGER COSTA SOLÉ

Les cançons de Teresa Gelats, mare de Joan Amades 182
FRANCESC MASSIP BONET

Les légendes urbaines de Belgique..... 185
EMILI SAMPER PRUNERA

NOTÍCIES · NEWS 193

Normes per a la tramesa i publicació d'originals 201

Guidelines for authors..... 204

Presentation

On 19 and 20 October 2017, the Universitat Rovira i Virgili hosted the seventh edition of the Course in Popular Culture at two sites, Tortosa and Jesús. These courses are held every two years and are intended to provide a forum for reflecting on the latest research in a specific area of Catalan popular culture and, at the same time, encourage debate and the exchange of ideas. The organisation of the event rotates between four universities (Universitat d'Alacant, Universitat de les Illes Balears, Universitat Rovira i Virgili and Universitat de València) and it is supported by the Ethnopoetry Studies Group (Catalan Society of Language and Literature, affiliated to the Institute of Catalan Studies). The Folklore Archive of the URV organised this latest edition, nine years after hosting the third, which was dedicated to the figure of James the 1st of Aragon and held in Salou from 23 to 25 October 2008. The organisers decided to focus the course to three separate aspects, identity, folklore and education, and the relations between these aspects.

The contributions by speakers from different universities and, above all, the enriching exchange of ideas encouraged the organisers to study these questions in further depth and led to the edition of the journal dedicated to identity, folklore, education and their interrelations. The seventh edition thus includes new contributions that focus expressly on these elements.

Carles J. Barquero, doctoral student at the Universitat de València, provides the opening article with "Els contes de la primera època d'*El Mole*: aproximació a un material folklòric de principi del segle XIX" an analysis of the folktales found in a 19th-century Valencian

Presentació

El 19 i 20 d'octubre de 2017 la Universitat Rovira i Virgili va acollir en una doble seu, a Tortosa i a Jesús, la setena edició del Curs de Cultura Popular. Aquests cursos, que se celebren cada dos anys, tenen com a objectiu reflexionar sobre les darreres aportacions de la investigació realitzada en un tema concret de la cultura popular catalana i, al mateix temps, fomentar el debat i l'intercanvi d'idees. L'organització recau de manera rotatòria en una universitat diferent (Universitat d'Alacant, Universitat de les Illes Balears, Universitat Rovira i Virgili i Universitat de València) i es compta amb l'aixopluc del Grup d'Estudis Etnopoètics (Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans). L'Arxiu de Folklore de la URV va organitzar aquesta setena edició, nou anys després d'haver-ne acollit la tercera, dedicada en aquella ocasió a la figura del rei En Jaume, i celebrada a Salou, del 23 al 25 d'octubre de 2008. Els organitzadors van decidir dedicar el curs a l'estudi de tres branques diferents, com són la identitat, el folklore i l'educació, i a les seves relacions.

Les aportacions realitzades per part de ponents de diferents universitats i, sobretot, l'enriquidor intercanvi d'idees sobre aquests temes van encoratjar els organitzadors a aprofundir en aquestes qüestions, motiu pel qual es va decidir dedicar un número monogràfic de la revista a la identitat, el folklore i l'educació i a les seves interrelacions. Aquest setè número inclou, així, nou aportacions que posen en joc aquests elements.

Carles J. Barquero, doctorand de la Universitat de València, enceta la revista amb l'anàlisi de les rondalles localitzades en una publicació periòdica valenciana del segle XIX: «Els contes de la primera època d'*El Mole*: aproximació

periodical. From the same university, Alexandre Bataller presents “La princesa i el pèsol’ (ATU 704): de les reescriptures escolars a la construcció identitària”, which analyses the three aforementioned elements (identity, folklore and education) using the well-known tale of the “The princess and the pea” and its didactic derivations. From the University of Perpignan, Martine Berthelot discusses the “*L’Obra del Cançoner Popular de Catalunya* et la mission en Roussillon (été 1930)”; that is, the fieldwork conducted in Roussillon for the monumental Catalan folklore project. Her analyses looks at the relation between identity and folklore in that region.

Researchers at the Universitat Rovira i Virgili offer three contributions. In “Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l’individu i del poble a través d’un recull de cultura popular”, Carles M. Castellà studies the role of identity through everyday linguistic uses collected in the Baix Ebre district. For his part, Albert Oliva offers an in-depth study of the individual who was the focus of his doctoral thesis, Eusebi Ribas Vallespinosa (1874-1959). His article is entitled “Identitat col·lectiva i imaginari popular en l’aplec de jocs tradicionals de Valls de mossèn Ribas” and focuses on the collection of folk games recorded by this priest and former inhabitant of Valls. Carme Oriol and Magí Sunyer together offer the article “*La Paremiologia catalana comparada* de Sebastià Farnés i el seu estudi des d’una perspectiva de gènere” which looks in depth at Sebastià Farnés’ magnum opus and, in particular, the manner in which women are portrayed by the proverbs in his collection.

Folklore narrative is the theme of the two articles contributed by the Universitat de les Illes Balears. Caterina Valriu shows the uses to

a un material folklòric de principi del segle XIX». Des de la mateixa universitat, Alexandre Bataller presenta «“La princesa i el pèsol” (ATU 704): de les reescriptures escolars a la construcció identitària», on posa en joc els tres elements ja esmentats (identitat, folklore i educació) a partir de la coneguda rondalla de «La princesa i el pèsol» i les seves derivacions didàctiques. Des de la Universitat de Perpinyà, Martine Berthelot ressegueix a «*L’Obra del Cançoner Popular de Catalunya* et la mission en Roussillon (été 1930)» la petjada d’aquest monumental projecte folklòric al Rosselló, en un treball que té en compte la relació entre identitat i folklore en aquestes terres.

De la Universitat Rovira i Virgili procedeixen les tres aportacions següents. Carles M. Castellà estudia a «Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l’individu i del poble a través d’un recull de cultura popular» el paper de la identitat a través de manifestacions lingüístiques quotidianes recollides en un treball de camp al Baix Ebre. Albert Oliva, per la seva banda, aprofundeix en l’estudi del personatge al qual dedica la seva tesi doctoral, Eusebi Ribas Vallespinosa (1874-1959). Concretament, se centra en l’aplec de jocs vallencs d’aquest folklorista: «Identitat col·lectiva i imaginari popular en l’aplec de jocs tradicionals de Valls de mossèn Ribas». Carme Oriol i Magí Sunyer signen un treball a quatre mans titulat «*La Paremiologia catalana comparada* de Sebastià Farnés i el seu estudi des d’una perspectiva de gènere» i que està dedicat a aquesta magna obra de Sebastià Farnés. Oriol i Sunyer n’analitzen les característiques i estudien, de manera particular, la imatge de la dona projectada a través de les parèmies d’aquest recull.

La narrativa folklòrica és l’objecte d’estudi dels dos articles que arriben des de la Universitat de les Illes Balears. Així, Caterina Valriu mostra de quina mane-

which Antoni M. Acolver's folktale collection is put today in "L'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó al segle XXI: reformulacions, recreacions i reutilitzacions", whereas Tomàs Vibot immerses himself in the ever-complex subject of legends in his article «Aportacions a la classificació de llegendes de moros de la serra de Tramuntana (Mallorca)». Finally, Vicent Vidal from the Universitat d'Alacant closes this edition with "Ensenyament i identitat en els reculls de literatura popular valenciana", a study that focuses on the aforementioned elements.

The review section analyses four recent publications: 1) an article on French folktales by Josiane Bru and edited by Bénédicte Bonnemason, which is the latest volume to appear in Paul Delarue and Marie-Louise Tenèze's French folktale catalogue; 2) the collection of studies by Jaume Guiscafrè regarding the folktale collection of Antoni M. Alcover; 3) Salvador Rebés' work on the songs of Teresa Gelats, for which the author won the 32nd edition of the Valeri Serra i Boldú Prize for Popular Culture (2017); and finally 4) the collection of urban legends published by Aurore Van de Winkel.

In terms of news, this edition of the journal reviews two academic meetings, the 2nd Seminar on the Popular and Traditional Culture of the Balearic Islands, held in Ibiza on 3 and 4 November 2017, and the 13th Meeting of the Ethnopoetry Studies Group, in Manacor on 17 and 18 November 2017, with the meeting "Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals".

Emili SAMPER PRUNERA
Universitat Rovira i Virgili

ra es tracta avui dia el llegat rondallístic alcoverià a «L'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó al segle XXI: reformulacions, recreacions i reutilitzacions». Tomàs Vibot, per la seva banda, s'endinsa en el sempre complex terreny de la llegendística i proposa unes «Aportacions a la classificació de llegendes de moros de la serra de Tramuntana (Mallorca)». Finalment, Vicent Vidal, de la Universitat d'Alacant, tanca aquest monogràfic amb l'estudi «Ensenyament i identitat en els reculls de literatura popular valenciana», en un treball que té en compte els tres elements ja citats.

En la secció de ressenyes, s'analitzen quatre novetats publicades recentment: el darrer volum aparegut del catàleg de Paul Delarue i Marie-Louise Tenèze sobre les rondalles franceses, dedicat a les rondalles meravelloses, i establert en aquesta ocasió per Josiane Bru i editat per Bénédicte Bonnemason; el recull d'estudis realitzats per Jaume Guiscafrè sobre l'apec rondallístic d'Antoni M. Alcover; el treball sobre les cançons de Teresa Gelats amb el qual Salvador Rebés va guanyar la 32a edició del Premi Valeri Serra i Boldú de Cultura Popular (2017), i finalment, el recull de llegendes urbanes belgues publicat per Aurore Van de Winkel.

Quant a les notícies, en aquest número de la revista es ressenyen dues trobades científiques: les II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, celebrades a Eivissa el 3 i 4 de novembre de 2017, i la XIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics, celebrada a Manacor el 17 i 18 de novembre de 2017, i dedicada a la: «Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals».

Emili SAMPER PRUNERA
Universitat Rovira i Virgili

Identitat, folklore i educació

Identity, folklore and education

Els contes de la primera època d'*El Mole*: aproximació a un material folklòric de principi del segle XIX

Carles J. Barquero Genovés
Universitat de València
cj.barquero11@gmail.com

RESUM

El diari El Mole, fundat a la ciutat de València l'any 1837, constitueix l'exemple més antic de premsa regular escrita en llengua catalana. Malgrat que les motivacions del seu redactor principal, Josep Maria Bonilla, no van ser en cap moment culturals sinó polítiques (sobretot difondre la ideologia liberal i anticarlina), sovint va utilitzar per al seu propòsit petits contes tradicionals d'origen folklòric per explicar o il·lustrar als seus lectors moltes de les idees i actuacions que defensava. L'objectiu del present article és subratllar l'origen folklòric i tradicional de tots eixos contes, editar-los seguint criteris filològics actuals i posar-los en valor com una de les mostres més antigues, desconegudes i notables de la rondallística tradicional valenciana.

PARAULES CLAU

El Mole; premsa; contes; folklore; segle XIX

ABSTRACT

The newspaper El Mole, founded in the city of Valencia in 1837, was the first regular publication to be written in Catalan. Although the motivations of its main editor, Josep Maria Bonilla, were solely political (especially the dissemination of liberal and anti-Carlist ideology) and never cultural, he often used folk tales to illustrate or explain to his readers many of the ideas and actions that he defended. The objective of this article is to investigate the folkloric and traditional origin of all these stories, to publish them in accordance with current philological criteria and to highlight their value as some of the oldest, least known and noteworthy examples of Valencian traditional folktales.

KEYWORDS

El Mole; press; folktales; folklore; 19th century

REBUT: 1/02/2018 | ACCEPTAT: 30/07/2018

1. El *qui*, el *què* i el *quan*

El diari *El Mole* va traure a la llum el seu primer número a València, l'any 1837. Li correspon, per tant, l'honor de ser la publicació regular escrita en català més antiga de tot el domini lingüístic. Com a impulsor principal (malgrat que no únic) d'aquesta publicació cal assenyalar l'escriptor Josep Maria Bonilla (València, 1808-1880), llicenciat en dret, lletraferit i home d'idees liberals i anticarlines. Dins les pàgines d'*El Mole*, Bonilla es presenta sempre com a portador d'un discurs revolucionari i insurreccional, gens procliu a les concessions ni als discursos moderats o possibilistes. Tal com assenyalen Laguna i Ortega (1989), el perfil de Bonilla és el d'un romàntic idealista, més inclinat al discurs i a la gestualitat que a la praxi política. En consonància, el diari per ell impulsat, *El Mole*, actuà en tot moment com a portaveu de la consciència més crítica i maximalista de la revolució liberal.

Però Bonilla, tal com hem apuntat abans, no va ser l'únic redactor de la revista. En la seua tasca periodística l'acompanyaren dos escriptors més, Pasqual Pérez i Rodríguez (*Pataca Grossa*) i Josep Bernat i Baldoví (*Garrofa*). El fet que tots tres autors assumiren malnoms relacionats amb el món agrícola (també Bonilla, altrament dit *Nap-i-Col*) indica un altre tret característic d'*El Mole*: el propòsit decidit de fer de la classe camperola el destinatari privilegiat del discurs, tot en una època en què el tercer estat començava a ocupar per primera vegada el protagonisme polític.

Precisament eixa voluntat de practicar un proselitisme més eficient, capaç d'arribar a les classes populars, va fer que els redactors es decidiren per l'ús del valencià;¹ en paral·lel, la necessitat de difondre el missatge ideològic de forma més entenedora motivà la tria d'un llenguatge planer. En les pàgines d'*El Mole* sovintegen així els recursos didàctics i pedagògics: col·loquis entre personatges imaginaris, teatralitzacions, apunts humorístics. La doctrina s'encapsula en píndoles saboroses, i en aquesta línia tenen un paper fonamental els contes, que s'hi intercalen per a fer entendre de forma senzilla alguna situació política susceptible de ser criticada.

Convé matisar un fet, i és que la presència de contes sols se circumscriu a la primera època de les cinc que va conèixer la revista, freqüentment prohibida i segrestada pels seus continus atacs al poder i a l'Església. Curiosament, i segons hem comprovat, a partir de la segona època (que s'enceta el 1840) els contes, talment com altres recursos didàctics, hi desapareixen quasi per complet. És per això que el nostre article circumscriu l'àmbit d'estudi a la primera època de la publicació (del febrer a l'agost de 1837).²

¹ Com assenyala Balaguer (1988), la necessitat urgent de fer proselitisme entre els llauradors era motivada pel fet que aquests s'havien mostrat al llarg de la història recent com una classe social molt progressista i activa contra les arbitriietats de l'antic règim. A més, cal recordar que els llauradors podien engrössir les files carlines.

² Treballem en tot moment amb l'edició facsímil editada l'any 1993 per Edicions París-València (3 volums).

2. Classificació tipològica

Malgrat tot, veiem més clarament l'adscripció popular i folklòrica dels contes d'*El Mole* quan els apliquem el tamís del sistema de classificació temàtica ATU (Uther 2004):

- Quatre contes (2, 4, 5 i 8) tenen com a motor algun cas de confusions lingüístiques degudes habitualment a la convivència, laminada i diglòssica, entre castellà i valencià, cosa que encaixa amb el tipus ATU 1699 *Misunderstanding Because of Ignorance of a Foreign Language*.³ A part, el conte 8 es pot adscriure a ATU 1807 *The Equivocal Confession* i el 4 a ATU 1820 *Bride and Groom at Wedding Ceremony*.⁴
- Molts relats es basen en el concurs d'un personatge caracteritzat com a *fava* o babau, habitualment el clàssic llaurador o *pep*, ingenu i aliè als avanços del progrés (conte 13). Un clar exemple n'és la història del *burro* (7), que encaixa amb ATU 1682 *The Horse Learns Not to Eat*. Però el protagonista molt sovint enganya: de vegades sols apareença ser estúpid quan en realitat amaga una gran perspicàcia. És el cas del conte 6, ATU 1777A* *I Can't Hear You*, i dels números 3 i 12. Ben al contrari: el que sembla espavilat pot resultar ser ximple (11). La intel·ligència, l'enginy, té un paper bàsic en les històries relacionades amb la figura de l'anomenat *Clever Man* (ATU 1525-1639), tòpic dins el qual podríem encabir els contes 1, 3, 9, 12 i 15.
- Per acabar, resten fora dels conjunts anteriors tres contes: pel que fa al 10, sí que encaixa plenament amb el tipus ATU 1365C *The Wife Insults the Husband as Lousy-Head*;⁵ sobre el 16 i el 14, no hem sabut relacionar-los amb cap motiu folklòric dels arreplegats en les classificacions a l'ús.

3. Importància del corpus de contes d'*El Mole*

Tradicionalment, els estudiosos de la literatura catalana assenyalen un hiat tràgic entre el Segle d'Or de la literatura valenciana i els primers vagits de la Renaixença. Aquest espai de tres segles dibuixa un pont trencat entre l'edat mitjana i la contemporània. Així, podem veure un forat significatiu entre Timoneda, a qui Beltran anomena «primer folklorista valencià» i les primeres tentines de Martí Gadea, datables ja a finals del segle XIX.

Vists des d'aquest punt de vista, els contes d'*El Mole* presenten una importància extraordinària. Atenent la seua data de publicació (1837), resulten anteriors en molts anys a les primeres compilacions valencianes de Martí Gadea (1891), i fins i tot a recerques folklòriques tan antigues com les de Milà i Fontanals (1853), Terenci Thos i Codina (1866) o Antoni M. Alcover (1896). En definitiva, il·luminen tènueament un camí fosc i, en la mesura que contes de transmissió oral, les seues

3 Sobre el conte 5, fem notar que en trobem un de ben paregut a Menages i Monjo (2007: 186).

4 Atenent a la tipologia que Joan Borja (2013) fa dels contes basats en malentesos lingüístics, podem classificar els quatre d'aquest apartat del mode següent: en el tipus *a* (un personatge entén malament un altre que s'expressa en una llengua estrangera), els contes 2, 4 i 5; en el tipus *i* (un personatge no entén un altre a causa de parlar en un argot), el conte 8.

5 Afegim que Hernández Fernández (2010: 204) cataloga un conte exactament igual que el 10 a Múrcia.

arrels arriben probablement a tradicions molt anteriors al segle XIX. D'aquesta manera, i encara que involuntari, el modest treball dels redactors d'*El Mole* com a folkloristes ens resulta impagable.

4. Criteris de selecció i transcripció

Hem incorporat a aquesta antologia tots els textos que, publicats dins de la primera època d'*El Mole*, presenten una tipologia narrativa. D'entre ells hem descartat només un cas, «El home invisible». Malgrat que el mite de l'anell màgic beu en fonts folkloriques molt antigues (ATU 560 *The magic ring*), creiem que aquest relat conté tres característiques que el distancien del conte tradicional i l'ancoren als trets propis d'una obra de creació contemporània: en primer lloc, el seu caràcter episòdic, similar al de les novel·les per entregues del XIX; en segon lloc, l'origen vuitcentista dels gèneres de què es nodreix (el relat costumista, la naixent novel·la de ciència-ficció i la sàtira política de tipus al·legòric); finalment, la voluntat d'estil, que resulta molt més marcada que en els altres relats.⁶

Sobre la transcripció, hem optat per mantenir la forma ortogràfica original, ja que considerem que la castellanització gràfica que exemplifiquen els textos aporta informació valuosa sobre la subordinació diglòssica pròpia d'aquesta època. Com a única excepció a aquesta norma de fidelitat a l'original, i sols per motius de claredat, hem decidit regularitzar mínimament tres aspectes: alguns casos d'apostrofació en què la segmentació de paraules es veia afectada (*caixí* = que així), el cas de les preposicions compostes *com a* i *per a* (en lloc de *coma* i *pera*) i, finalment, l'eliminació de l'accentuació innecessària en els monosíl·labs *a*, *o*.

Per a una major comprensió del text, hem optat també per regularitzar la distribució en paràgrafs i, sobretot, les convencions tipogràfiques (ús de majúscules, signes de puntuació, cursiva i abreviatures). Sobre la disposició formal dels textos, per a ajudar a sistematitzar-los i estudiar-los hem cregut convenient dotar-los de tres elements: un número, un títol que no tenien en l'original i, finalment, unes breus coordenades que ubiquen cada conte dins el número corresponent d'*El Mole*. Sobre el títol, en tant que element extratextual, l'incloem entre claudàtors; sobre el número, segueix l'ordre cronològic en què cada conte va ser publicat en la revista.

Hem regularitzat també les convencions gràfiques relatives als diàlegs i a les frases citades literalment. Cal tenir en compte que, per la seua naturalesa, el *sus-suït* i l'acudit es plasmen en textos de molta agilitat narrativa i conversacional. A aquest efecte, hem optat per reproduir el diàleg amb un guió situat abans de la participació de cada personatge.

Ja al final de cada conte afegim una frase breu que relaciona cada història amb la intenció ideològica que l'autor o autors buscaven amb la seua inclusió. Cal assenyalar que, en la mesura que Bonilla i els altres redactors treballaven sobre molts sobreentesos, algunes d'aquestes *moralines* no apareixen en l'original. Hem tingut, per tant, la necessitat de «reconstruir-les» amb una breu explicació de collita pròpia. En tot cas, les hem consignades sempre al final de la transcripció de cada

⁶ La voluntat d'estil està tan marcada que «El home invisible» és l'únic conte d'*El Mole* al qual la crítica atribueix un autor clar partint dels seus trets estilístics: Josep Bernat i Baldoví. Vegeu Bordería *et alii* (2004: 67).

conte i indicant en tot moment si es tracta de manlleus originals del text o d'aportacions pròpies.

Veiem, doncs, que, d'igual manera que en els *exempla* medievals, la persona que escriu ix sovint del discurs per fer petites digressions en forma de conte que li permeten d'explicar de forma més didàctica les seues idees. D'aquest breu text que fa de pont entre el conte i el text matriu n'hem dit *aplicació*: l'autor hi recorre per explicar la relació entre *paràbola* i *doctrina* i relligar, de pas, amb el cabal principal del discurs. Hem cregut que, a banda de presentar els contes de forma individualitzada, fora bo fer un breu inventari d'aquestes *aplicacions* que els nugaven, com articulacions, a la intenció ideològica a la qual se subordinaven. D'aquesta forma, el material literari resta aïllat però alhora contextualitzat en el producte periodístic per al qual l'autor el va fer servir.

5. Edició dels textos

I. [El savi d'Atenes]

El Mole, 1a època, 1r volum, núm. 2 (9 de febrer de 1837): 32.

Un tio meu, que tot hu andevinaba perque tenia una botifarra baix la llengua,⁷ contaba que un sabio molt docte aconsellaba als ateniensos antics que així com llauraben y treballaben les terres en rosins, també podien llaurar en burros. Pero habentli contestat que els burros no eren bons pa este treball digué el sabio: —Que importa? Tambe trien pa governar la república chefs tan poc aptes pa manar com els burros pa llaurar la terra.

Aplicació (extreta de l'original): «En que li sembla asó a lo que pasa en España? En los pollins de quatre potes y en los burros de dos cames».

2. [El tio Tòfol i Vaoret]

El Mole, 1a època, 1r volum, núm. 3 (11 de febrer de 1837): 35.

Diu que era un pare, y este pare tenia un fill, y este pare y este fill eren llauradors, y este pare sempre estava malaltús, y este fill era un archent viu⁸ que se'n pasaba de ralla perque a cada pas anaba a tamborinades⁹ en uns y atres, de modo que el pobre del pare no tenia prou cuens¹⁰ per a pagar barbers¹¹ y medisines als que son fill descalabraba, pues al ú li fea un trenc en la calavera, al atre li posaba els nasos chorrent sanc, al atre el deixaba coixo de una pedrada; en fi, era un diable, un fill de Satanás.

⁷ *Tindre una botifarra baix la llengua*: Desconeixem l'expressió i no l'hem trobada en cap diccionari. Sembla, pel context, que siga sinònim de *tenir molta facilitat de paraula*.

⁸ *Ser un argent viu*: «No estar quiet, moure's contínuament» (DNV).

⁹ *Tamborinada*: «Colp fort» (DNV).

¹⁰ *Cuens*: Diners.

¹¹ Recordem que en aquesta època els barbers feien tasques senzilles de cirurgia com sagnies, talls o embenats.

Vivia el pare en una barraca prop del camí de Chesús. Susuí pues un dia que la malaída criatura, no sé com, s'enredrà en un pixavinet¹² y de llargues a curtes li embocá un cudòl sanser en lo cap, de modo que el deixá mich estomordit. Aon fon el cas no hu se, solament dic que se trovaen a tir dos aguasils, que es chent que sempre está a punt y amaneix aon manco la esperen, y sino que hu diguen els pobres fematers, que no guañen prou per a sustos quant rasquen la terra dels carrers y per art de Satanás se veuen al costat sinse saber còm els menistres de la chustisia, com ells se diuen, els membres del tribunal...

Pero ¿aon vach a parar? Perdonen vostedes y núgue el cap... Lo sert es que Vaóro (aixina li dien a aquella malaventura de chic) aná aquella nit a dormir a Sent Arsis.¹³ El primer pas fon buscar qui tinguera ingüent responsable per a que la chustisia no treballara de váes. El anchelet digué plorant que vivia en lo camí de Chesús y que a son pare li dien Tòfol. Sobre la marcha se destiná un notari acompanyat d'un escribent per a pendre declaracions al pare, que lo que manco¹⁴ pensaba era en notaris y estava aguardant al seu Vaoret. Chustetament aquell dia habia enviat a cridar a un dotor perque se trovaba pichor y se pensaba que no tardaria, quant de repent se veu entrar per la porta dos homens ben vestits, el ú en un potracol¹⁵ baix lo bras.

El bon tio Tòfol cregué que era el dotor y un praticant, y quant viu que el chove del potracol trea de la bolchaca un tinteret de cuerno y s'asentaba a escriure posant el potracol damunt del chenoll, se calá que anaba a escriure una resepta. Enton-ses el notari (perque eren el notari y son escribent), el notari que per desgrasia era churro¹⁶ y no guipaba sixquera una paraula de valensíá, encomensa son interrogatori en esta forma: —¿Qué *tiene usted*? El pobre Tòfol sempre cregut que aquell era el dotor, li respongué: —Señor, yo tinc tremolins¹⁷. —*Escriba V.* —digué el notari al escribent— *que el señor tiene tres molinos: con esto ya hay para empezar el espediente.*

Aplicació (extreta de l'original): «¿Y asó a qué vé, señor Mole? —No ve tan fora del cas, fill de la meua anima. Tots els espanyols son tios Tòfols, tots parlen en una llengua, y els entenen en atra.»

3. [El pare Mulet, lleter]

El Mole, 1a època, 11 volum, núm. 7 (25 de febrer de 1837): 108.

Aquell pare Mulet era un home molt particular, d'eixos que n'entren tres en lliura y a lo millor tenia unes ocurrences molt chistoses.¹⁸ Un dia (¿están vostedes?) un dia ixqué del convent a les cinc del matí en lo llec que l'acompañaba, y encara no

¹² *Pixaví*: «En els pobles dels voltants, natural o habitant de València, Castelló, Gandia i d'altres ciutats.» (DNV) «Home presumit, sobretot en el vestir» (DCVB).

¹³ Sant Narcís: Presó de l'època situada a l'inici del carrer del Salvador, a València.

¹⁴ *Manco*: Menys. Possible italianisme molt característic del valencià.

¹⁵ *Patracol*: «Paperassa, especialment conjunt de documents exigits per l'Administració pública.» (DNV). La paraula prové de la deformació popular, per metàtesi, de *protocol*, mot que habitualment designava els volums grossos en què els notaris anotaven les seues actes.

¹⁶ *Xurro*: Persona provinent de territoris castellanoparlants.

¹⁷ *Tremolins*: Calfreds (DCVB).

¹⁸ El pare Francisc Mulet (Sant Mateu, 1624 – València, 1675) fou un escriptor satíric valencià que, després de la seua mort, esdevingué un personatge folklòric, protagonista habitual

pasaba un ànima per lo carrer y aquell ent singular, tot un pare mestre chubilat, escomensa á cridar: —*A la leche! A la llet! Leche de cabra!* El llec se quedá fet un pavís,¹⁹ mirántselo com qui veu fantasmes, y li digué: —Pare mestre, ¿Qué es lo que fa sa paternitat? ¿S'ha tornat loco? —Calla, moñicot²⁰ (li contestá el pare Mulet) ¿Qui s'ha de pensar que a estes hores ha danar el pare Mulet cridant per lo carrer «*A la leche, à la llet*»? Y habent dit aixó comensá atra volta a cridar mes fort: —*A la leche! A la llet! Leche de cabra!*

Aplicació (elaboració pròpia): Molts polítics són com el pare Mulet: aparentment són respectables i seriosos i després es porten com xiquets: ploren i tenen rabietes quan no obtenen el que volen; semblen incorruptibles i cedeixen a qual-sevol estúpida temptació o a la lluentor dels diners.

4. [Sí, pare!]

El Mole, 1a època, 11 volum, núm. 7 (25 de febrer de 1837): 110.

Fon el cas (lo que es del poble aon susuí no me'n recordé a fe de hòme formal) que anaren a casarse dos, per supost hòme y dona, davant de la Santa Iglesia, sircunstància que per desgrasia no s'observa molt asovint. El pae retor era també paisá del notari a qui ya coneixen nostres lectors²¹ y, cumplint en lo seu ofisi, preguntá al novio: —*¿Quiere V. recibir a fulana por legítima esposa? [...]* El novio, molt serio y estirat, li respon: —Si pare. —*¿Como si pare? Eso V. se lo verá después. Ahora solo digo si la quiere V. por mujer.* —Si pare. —*Pero venga V. acá ¿Qué no sabe V. que eso que dice no es esencia del matrimonio, pues hay muchos que no tienen hijos y sin embargo...?* —Si pare. —*Dale bola con si pare, si pare; ya me voy yo enfadando, y sepa V. que aquí no se viene a burlar con el sacramento. Si viene V. a eso, vaya V. mucho con Dios, que no estoy para fiestas.*

La cosa anaba de mal ull,²² sols que el escolá, que había estudiat fransés en la universitat de Patraix,²³ penetrá la dificultat y li digué al pae retor: —Desimule osté, pá retor, que este tros de bajoca vol desir «sí, padre», casina hablamos musotros, y no dice ná de parir. Entonses el bon retor se clavá les ulleres y seguí. —*Ego vos conjugo, in nomine patris etc etc etc.* Y se'n anaren tots tan contents com el dia del atac de Siete-aguas.²⁴

Aplicació (elaboració pròpia): Alguns esperen que el govern pugua *parir* alguna cosa, però el govern promet molt i no pot *parir* res.

d'anècdotes i *sussuïts*. La seua fama més notable, com es comprova en aquest conte, és la d'haver estat un home ocurrent, transgressor i un tant bròfec.

19 *Pavís*: Beneit. A Joaquim Martí Mestre (2006: 408).

20 *Monyicot*: «Jove que té el comportament d'un xiquet» (DNV).

21 Es refereix al protagonista del conte 2, és a dir, parla d'una persona de llengua castellana.

22 *Anar de mal ull*: anar pel mal camí.

23 Patraix era en aquesta època un poble pròxim a València, i conegut per la seua escassa població i extensió. La referència a Patraix té ací, per tant, un sentit caricaturesc.

24 Possiblement es refereix a l'atac frustrat del general carlí Forcadell al poble de Setaigües, l'any 1837.

5. [Tres paiportins i uns francesos]

El Mole, 1a època, 11 volum, núm. 9 (4 de març de 1837): 144.

Anaben per lo camí de Morvedre tres llauradors escapats dels francesos en temps de la guerra de Napoleó y se'n tornaben a Paiporta, d'aon eren. Prop dels Hostalets de Pusol veren a sinc ú sis gavachos de la guarnisió del castell, que venien capa València. Els pobres pèps²⁵ se donaren per perduts, pero ú d'ells, mes arriscat, digué als seus companys: —No tingau pòr, que yo vos traure a la banda de fora.²⁶ Vach a parlarlos, que yo talle el franses lo mateix que si l'haguera parit. Y acostantse als soldats li diu al ú: —*Vous parler franquais?* —*Oui, Monsieur.* —Y qué tal? ¿Teniu bona cullita en vostra terra? —*Je ne comprend pas.* —¿No veeu? —se chirá molt satisfet als atres llauradors— molt bona cullita tenen: no compren pá, es señal que pasten en casa.

Aplicació (elaboració pròpia): Segons *El Mole*, als francesos, acusats de connivència amb els carlins, se'ls tracta excessivament bé. Ja no pasten el pa «perque els espanyols els planten el forment, li'ls molen, feñen la farina, la pasten, la couen, els obrin la boca, els fiquen el pá y els menechen les barres» (cometes extretes de l'original).

6. [Les sopes de pa]

El Mole, 1a època, 11 volum, núm. 11 (11 de març de 1837): 176.

Estaba un llaurador tallant lleña dalt d'una montaña y un atre nugant garbons a la banda de baix. Fea un aire molt fort y acostantse l' hora de dinar, li preguntá el de baix al de dalt: —De quin pá vols que fasa les sópes, del teu ó del meu? El de dalt li respon: —Fesles del teu, que no t'entenc del aire.

Aplicació (elaboració pròpia): València pregunta a Madrid si arregla els seus problemes. Madrid respon que s'arreglen els valencians, que ells no entenen a causa de l'aire que fa. Se'n desentenen, doncs, de la seua part, igual que el llaurador del conte.

7. [Un pobre burro]

El Mole, 1a època, 11 volum, núm. 19 (13 d'abril de 1837): 297.

Un home tenia un burro y el volia abear a no menchar. No li doná res y als huit dies, el pobre burro a descansar al riu.²⁷ «Que desgrasiat soc! —digué el amo—. Quin burro tan burro! Ara se li ocurrix morir, que ya el tenia abeat a no menchar!».

Aplicació (elaboració pròpia): L'autor suggereix que el burro són els ciutadans i l'home *el gran home*, potser algun governant.

²⁵ *Pep*: «Pagès rústec o ignorant» (DCVB).

²⁶ *Traure a la banda de fora*: Expressió desconeguda que no hem trobat enlloc. Pel context, *traure algú d'una situació apurada*.

²⁷ *Anar a descansar al riu*: Eufemisme per *morir*.

8. [El confessor del Grau]

El Mole, 1a època, 1r volum, núm. 24 (30 d'abril de 1837): 377.

¿Sap vosté que la chent menuda bolichera²⁸ del Grau (no dic tots, sino la chent del bronze)²⁹ tenen un diccionari tan particular que no'ls entendrà el mateix dimoni?

Diu que una volta aná a confesarse ú de eixos que tenen fet coneiximent en les reixes de les alqueries del Cañamelar y Cabañal en los mesos del hivern, y saben per qué... S'achenolla davant del frare y escomensa: —Pare, m'acuse que ha entrat en una alquería de fulano y ha trovat dins uns plats, escurada y atres coses que tenen els amos damunt del escudeller per a cuant van al estiu, y tot hu he salvat. El confesor li digué: —Vamos, fill, d'aixó no tens que confesarte, perque al cap es una bona obra salvar les coses. Seguí el fadrí: —Pare, m'acuse que he salvat una pesa de roba. —Deixat d'aixó y confesa els teus pecats. —Si no tinc atra cosa que dir, tot son salvacions. —Pues Deu te beneixca, ánima predestinada, *vade in pace*.

Entrá en seguida atra criatura de dotse anys, y vinga salvar, y vinguen salvacions, que el pobre confesor se fea creus al vore una virtut tan heroica, y tal inosensia de costums en uns bolichers. Aplega el tercer y lo primer que emboca³⁰ es una salvació de un rellonche... Entonses el pare ya escomensá a sospesar lo que podría ser alló, y per a mes asegurarse, li pregunta: —Digues, fill: ¿Y cuánt tems fa que has deprés a salvar? —Desde que tenia sinc anys, que m'amostraba mon pare y ma mare. —Y díguesme: ¿Qué es salvar? —¿Pues que no hu sap vosté? —No. —Es que es... aixó... salvar. —Pero criatura, ¿Qué es salvar? —Es... es... alló que diuen... furtar.

Al oír asó el pobre confesor s'alsa de la cadira fet un lluquet,³¹ y escomensa a cridar davant de tota la chent que hi havia en la iglesia: —¡Que vinguen así tots els *salvadors*, que tornen a confesarse els *salvadors*, que encara no s'han confesat, que m'han engañat els *salvadors*... Y es mogué una broma que s'afonaba la iglesia.³²

Aplicació (elaboració pròpia): L'autor aprofita l'equívoc lingüístic i es pregunta qui *salvarà* la nació. Suggereix, per tant, que aquell qui diu que la *salvarà* realment vol dir que hi furta tot.

9. [El senyor Cardelati]

El Mole, 1a època, 2n volum, núm. 1 (1 de maig de 1837): 7.

Cuant yo era chic coneguí a un italià que donaba remeis per a tots els alifacs³³ y malets, que es com si diguérem, donaba mides extraordinaries, y entre atres reseptes que tenia una era per a matar uns animalets casi tan apegalosos y ruins com

28 Bolitger: «Persona que pesca amb bolig».

29 *Gent del bronze*: «Perdonavides, pinxos, brivalls» a Joaquim Martí Mestre (2006: 287).

30 *Embocar*: «Dir a la cara» (DNV).

31 *Lluquet*: «Tros de palla o de cànem ensofrat que, quan s'acosta a una brasa, crema amb flama» (DNV).

32 Martí Mestre (2006: 489) parla d'aquesta peculiar utilització del mot *salvar*. «Els delinqüents practiquen a través del llenguatge una inversió dels valors socials, robar és vist per ells, no sense ironia, com una acció positiva. Als seus ulls, furta alguna cosa és salvar-la, deslliurar-la de l'amo, i col·locar-la en lloc «segur» en les seues mans.

33 *Alifac*: «Mal físic que sobrevé amb els anys o que es patix a conseqüència d'una malaltia» (DNV).

els facsiosos³⁴. Anaben uns: —Siñor Cardelati, yo estic avivat de puses, ú de... ú de... —*Bono, bono... presto quedarete libero. Vedete com si fa*. Trea una caixeta en uns polvets, prenia un pesic, lin donaba al pasient y li dia:

*Prendi la polvere,
apri la boca,
meti la polvere,
la chincha morta.*³⁵

Anaba el home ú la dona molt «si siñor», agafaba els animalets y vinga arruixada de *polvere*, però ells vius que vius, com els facsiosos que persegueix un cheneral, ú dos ú tres, que yo sé. Tornaben al italià: —Home, que el remey no aprofita, que n'hia mes que de primeries. —¿Avete fato esto que yo he dicho? —Si siñor. —*Pues, mio siñore, la proba é forte, il remedio probato. Si osté vede que se movent las chinchas é que corren, no lo creda, porque il remedio é probato*.

Aplicació (elaboració pròpia): burla sobre la propaganda que fa creure que hi ha diners quan en realitat no n'hi ha i que els carlins han estat quasi derrotats quan no és cert.

10. [La dona de Pere Furietes]

El Mole, 1a època, 2n volum, núm. 5 (23 de maig de 1837): 75.

La dona de Pere Furietes era la dona de un marit, y li dia: —Pollós! —Mira, Senta, que ho pagarás. —Pollós! —Mira, dona, que't mataré. —Pollós, més que pollós! —Mira que t'ofegaré. —Més que pollós! —Mira que t'agafe y te tire en la sequia. —*Pues bien*, pollós! Furietes l'agafa, l'alsa en pes y la fica hasta el coll en la sequia, que tenia bon toll. —¿Calles? Mira que t'ofegue! —Pollós y repollós! —Senta, mira que vas a morir... —Repollós! —Mira que t'aplega l'aigua a la boca! —Po... glogloglo... llós... glogloglo... po... glogloglo... llós... glogloglo. —¿Sí? Pues amòla't!³⁶ Y el tio Pere la afona dins l'aigua.³⁷ ¿Y creuran els lectors amats que la bona de Senta pará per una friolera com eixa? ¡Caaa! Ya que no podia en la boca, trau les mans del aigua per damunt del cap y achuntant les ungles dels dits pulgars ó grosos, com qui mata un poll, li dia a son marit: —Pollós! Pollós! Pollós!

Aplicació (elaboració pròpia): *El Mole* és com la dona de Pere Furietes. Seguirà incomodant les autoritats malgrat totes les persecucions i censures que s'armen contra ell.

11. [El matemàtic profund]

El Mole, 1a època, 2n volum, núm. 11 (16 de juny de 1837): 169.

Una volta estaben uns arquitectos acabant un pont molt gran y ample sobre un riu [...] y mentres li pegaben la última má, veren a un home mes serio que alt Mendisabal,³⁸ que anava prenent mides y fent càlculs de una banda a atra del pont

³⁴ *Facsiosos*: Carlins.

³⁵ Sobre l'italià macarrònic de Cardelati, vegeu Borja (2013: 63).

³⁶ *Amolar-se*: «Blair, fer molt de mal, produir dolor intensa» (DCVB).

³⁷ En l'original, i segurament a causa d'un error d'impremta, *aigui*.

³⁸ Juan Álvarez Mendizábal: President del Consell de Ministres i ministre d'Hisenda de 1835 a 1836.

sinse parlar una paraula per a un remei. Els arquitectos, al vore aquella aplicació y prosopopeya,³⁹ cregueren seria un matemàtic profundo, y acostantse li preguntaren en molta cortesia que qué li pareixia de aquella obra. El Arquimedes modern seguí encara un ratet mes considerant el pont en aire de importansia hasta que, encarantse als arquitectos, respongué en molta pausa y formalitat: —Me pareix que han fet vostedes molt be en fabricar el pont sobre lo ample del riu, perque si fora a lo llarc els costaria molt mes treball.

Aplicació (elaboració pròpia): Per a previndre la possible arribada de carlins a València s'estan cavant unes fosses al camí del Grau, però totalment inútils perquè les estan fent en paral·lel al camí.

12. [La volta del Tio Verderol]

El Mole, 1a època, 2n volum, núm. 16 (30 de juny de 1837): 254.

Determinat el tio Verderol a anarsen a Rusafa, que com tots saben no està mes que un tir de bala de València, se posa les alforches al coll y se n'ix per lo portal de Serrans, carrer de Molvedre avant. Al chirar cap a Moncada, encontra al seu amic Cagarnera, y li pregunta que aon anaba en les alforches unides. —A Rusafa vach, Cagarnera. —¡Home! ¿A Rusafa per así y ve de València? ¿Vosté sap lo que fa? —Si no ho sabera pronte aplegaria, però yo guañe mes en rodar.

Acabaren raons y el Verderol mou dretet a Moncada; d'allí s'amorra⁴⁰ cap a Burchasot y Benimamet, pasa el pont de Manises y per Alacuás y Torriente⁴¹ refila dret a la torre de Espioca. Per aon anaba passant agarraba lo que li acomodaba dels camps, y ya portaba l'alforcha plena de sebes, alls tendres, ansisam, carchofes, rabens y de etc. etc.

D'Espioca, veense ya mes carregat que un diplomàtic, mes que un ministre, s'emboca⁴² dret a Silla ficanse en lo tripal⁴³ lo que no li cabia en les alforches y a les nou de la nit aplegá a Rusafa. Se fica en casa una neboda y vénselo entrar en les alforches tan plenes, li digué: —¡Tio! ¿D'aon ve tan carregat y a estes hores? —De València. —Pues si fa ya una hora que han tancat el portal. ¿Aon s'ha ficat hasta ara? —Yo ixquí de València al rompre el dia o al obrir els portals, y me n'ha vengut per Moncada, Benimodo,⁴⁴ Alacuás, torre de Espioca y Silla. —Y podent vindre en sinc menuts, ¿Per qué ha gastat mes de catorse hores rodant per eixos trigos?⁴⁵ —¡Ay, neboda meua, Tú no m'entens! Si haguera vengut per lo camí recte no haguera agarrat ni un pàmpol, y pegant voltes y revoltes per sendes y camins forans,⁴⁶ y allargant el viache, mira com porte de plena la alforcha!⁴⁷

39 *Prosopopeia*: «Afectació de gravetat» (DCVB).

40 *Amorrar*: «Posar els morros a qualque banda» (DCVB).

41 *Torriente*: En realitat *Torrent* o en castellà, *Torrente*. La forma utilitzada en el conte és de caràcter burlesc.

42 *Embocar*: «Girar una cosa amb la boca o sortida cap a cert lloc» (DCVB).

43 *Tripal*: «Pitiera, sina» (DCVB).

44 Possiblement error de redacció. On diu «Benimodo» hauria de dir «Benimànet».

45 *Echar a algúen por esos trigos*: «Ir desacertado y fuera de camino» (DRAE).

46 *Camins forans*: Camins de fora, llunyans.

47 En l'original, i segurament a causa d'un error d'impremta, *aforcha*.

Aplicació (extreta de l'original): «Si els que mos porten cap a la llibertat y la felisitat anaren per lo camí recte, ya no quedarien faccions ni fulleros; ya estariem allà. Pero rodant per camins torts y allargant el viache n'ha per a tots, y omplin millor les bolses.»

13. [Dos llauradors al teatre]

El Mole, 1a època, 2n volum, núm. 24 (4 d'agost de 1837): 377.

Estaba el tio Musquerola⁴⁸ molt repantigat en un banc del teatro vent com feen l'*Otelo*, y així que s'acaba de morir la so⁴⁹ *Delmira* y el moro y caigué el teló, li preguntá Mauro el de la Conilla: —¿Qué t'ha paregut, Musquerola? ¿T'agradat la cosa? —No señor; no m'ha omplit del tot, perquè estava aguardant que ixquera el grasios y el gran borinot no ha volgut eixir. —Pot ser que li hacha agarrat algun retorsó de ventre ú atra cosa, porque ell, de fijo, debia eixir. [...]

Tornaren atra nit al cap de temps y feren la comèdia de *Más vale tarde que nunca*.⁵⁰ Estigueren tota la comedia en la boca uberta com qui empoma un buñol,⁵¹ y lo mateix: va ser caure la cortina, se planta Mauro una palmada en lo front y li diu al tio Musquerola: —Ya mos han engañat! Ara no ha eixit el moro a matar a la so *Delmira*!

Aplicació (elaboració pròpia): crítica als lectors d'*El Mole* que buscaven en el diari articles aliens a la seua essència i intencions. «En la comèdia buscaben morts, y en la trachedia grasios. ¿Qué tal? Pues lo mateix susuix en lo Mole a molts que no son llauradors. Perque no encuentren en éll sermons y oracions de a full, diuen que no'ls agrá.»

14. [Sis coixos sense crosses]

El Mole, 1a època, 3r volum, núm. 4 (19 d'agost de 1837): 61.

Anaben sis coixos, tots en closes, d'un poblet a un atre, y cansats de pegar cabotaes y ranclechar,⁵² s'asentaren baix d'un llidoner a tomar algun descanso mentre duraba la forsa del sol (perque asó susuí en lo mes de chuliol y es públic lo que calfa el sol). Els entrá la galvana⁵³ y resolgueren pendre la siesta del borrego a la sombra del *llidonero*.

S'adorgueren els sis com a marmotes y, passant per aquell closar uns que els coneixien, els ocurrí la inutilisadora idea de paralisar allí als pobres coixos amagant-los les closes, encara que no podien acostarse a ells de risa y bufits que pegaben els mal intensionats, de vore les cares tan insolents y falsificades que feen els coixos

48 *Mosquerola*: «Pera xicoteta, de color roig fosc en la part on toca el sol i verd groguenc en la resta, de carn granelluda i de gust dolç» (DNV).

49 *So*: Col·loquialment, *senyora*.

50 *Más vale tarde que nunca*: Comèdia de José Julián de Castro, autor teatral molt popular durant l'època. L'obra, ambientada a Hongria, incloïa efectivament un graciós en el personatge de Peregil.

51 Per a empomar un bunyol o atrapar-lo al vol hom necessita, òbviament, una gran obertura de la boca.

52 *Ranquejar*: «Anar ranc, caminar a la torta» (DCVB).

53 *Galvana*: Fam.

(perque els coixos tenen la cara de gaidó, y la boca molt uberta cap a un costat quant estan dormint.) Per fi, els amagaren les closes y pasaren avant.

Li pasá per lo cap al mes llech despertarse d'allí a poc y sinse estirar les cames (perque no podia de naixensa) s'asentá a mirar el sol per vore quin hora era. Ensomniant un atre, li pegá una galtá al que tenia al costat el despert. Obrí els ulls el de la bofetá, mes calent que un all, y veent als atres dormint, li emboca una puñá en los nasos al que estava asentat. Este no sabia res, li pega un mochicó⁵⁴ que l'atontá. S'agarren a reñir rodant per damunt dels atres y vátelos a tots cascane la flor⁵⁵ a redolons y a rastrons, perque ningú es podia tindre dret, de modo que alló pareixia una riña de carabases y albudefques.⁵⁶

Van a alsarse y veentse tots sinse les closes se quedaren fets d'alcheps (que sempre no ha de ser de pedra). Allí estigueren buscant a rebolcons les closes y ningú podia tornar a casa hasta que un trosset mes aball repararen que un carreter, a qui se li habia romput una barra del carro y un tros de varal⁵⁷ en un vuelco, buscant una rama grossa de garrofera per a empiularlo,⁵⁸ s'habia encontrat les closes amagaes y les estava nugant al carro per a apañar-lo. Y ú dels coixos, ya mes sosegat, li digué al carreter: —Amic, ¿Que eixes closes no tenen amo? Mire que eixes fustes, encara que son fustes, son cames.

Aplicació (extreta de l'original): «Els espanyols estan coixos; el govern y la seua protecció son les closes per a anar avant; si atre s'arregla en les nostres closes ó mos se les lleva, así estarem sinse móures y pegantse com els coixos sinse tindre ningú culpa.»

15. [L'ambaixador i la capa]

El Mole, 1a època, 3r volum, núm. 5 (23 d'agost de 1837): 80.

Un embaixador franses, entrant en la audiència de un Sultan, advertí que no li habien posat cadira per a obligarlo a estar dret. No estant de humor per a tindre les cames estirades, se llevá la capa tota bordada de or y plata, la doblá, la posá en terra y s'asentá molt «si señor». Al anarsen se deixá allí l'embolic de la capa, y advertintli un turcot d'aquells que se l'enduguera, respongué: —Yo no acostume carregar en l'asiento.

Aplicació (extreta de l'original): «D. Carlos y comparsa fan lo mateix. No s'emporten l'asiento, si poden; pero s'enduen la casa y el poble, y si pogueren s'endurien la España en muntañes y tot a menchársela en pau y quietut en un rincó d'Italia.»

⁵⁴ *Motxicó*: «Cop de puny a la cara» (DCVB).

⁵⁵ *Cascar-se la flor*: Pegar-se (Martí Mestre 2006: 158).

⁵⁶ *Albudec*: «Casta de meló xerec, aigualós, insípid.» (DCVB). La «riña de carabases y albudefques» fa referència a l'espectacle que devien casuar aquells caps pegant-se arran de terra, sense poder alçar-se.

⁵⁷ *Varal*: «Barra horitzontal dins de la qual van ficats els caps superiors de les estaques de la barana del carro.» (DNV).

⁵⁸ *Empiular*: «Unir dos coses pels seus caps o extrems, empalmar-les» (DNV).

16. [El papagai indiscret]

El Mole, 1a època, 3r volum, núm. 6 (26 d'agost de 1837): 88.

En temps que hi havia frares anà ú dells a predicar en la festa de un poble, no me'n recorde de quin sant pero asó no importa que no se sapia perque no fá ni desfá a lo esensial de esta historia verdadera y fidedigna. Pará en la casa prinsipal del poble y despues de descansar la primera nit, al endemá se feu la festa y éll espetá⁵⁹ son sermó com sabé y pogue.

Despues del sermó s'asentá segons costum al confesonari à recoger el fruto de la palabra de Dios. Acudí casi tot lo poble, en particular chovenalla *utriusque sexus*,⁶⁰ que tenien reparo de confesarse en lo pae retor. En fi, lo que el bon frare s'ouí raere de la reixeta no ho conta la historia, pero sí conta que en acabant se n'aná a la casa-aloixament, se ficá en el cuarto mes calent que un all y les orelles com a dotrinetes,⁶¹ y en un bell rato no pará de dir... —¡Chesús! ¡Chesús! ¡Chesús! ¡Tantes y totes p...! ¡Tants, y tots cab...!

Per casualitat hi havia en una gabia en el balcó de la sala un papagall molt parlaor y de molt talent que no pillaba paraula que no la repetira. Pasá la cosa y d'allí a un rato entra tota la faramalla de achuntament, notabilitats, señores, etc a donarli la n'horabuena al pae predicaor y preguntarli si s'havia cansat etc. Penguéren asiento y comensá la tertulia, pero vechen vostedes per aon li ocurrix al malait papagall ficar la cullerada y, cuant manco se pensaben, se posá a cridar en aquella veu de caña badada:⁶² —¡Tantes y totes p...! ¡Tants y tots c...!

No es per a dir la chilladisa que es mogué: l'ama de casa, tota afrontada,⁶³ volgué donar una satisfació a la tertulia y alsantse de la cadira digué: —Anem a dinar, que está ya la taula parada, y no fasen cas de eixe animal, que es un loco. —*Aténgome* —respongué ú de la concurrencia— *a que los niños y los locos dicen las verdades, segun canta el refrán.*

Aplicació (elaboració pròpia): Dubtosa. Sembla apel·lar-se a la necessitat que *El Mole* siga sempre fidel a la veritat, com els xiquets, els bojos o els lloros.

59 *Espetar*: Sembla un castellanisme. «Decir a alguien de palabra o por escrito algo, causándole sorpresa o molestia» (DRAE).

60 *Utriusque sexus*: D'un sexe i de l'altre.

61 *Tindre les orelles com dotrinetes*: No hem trobat el significat d'aquesta expressió que, per altra banda, sembla testimoniar-se no sols a València sinó a Tortosa. Pel context, hom pot imaginar que parla d'orelles roges o teses.

62 La canya badada s'ha usat tradicionalment al País Valencià com a instrument musical. Percudida, genera un so semblant al clac-clac-clac característic dels lloros.

63 *Afrontar-se*: Avergonyir-se (DNV).

6. Conclusions

Amb aquest article hem mirat d'editar i rescatar de l'oblit uns textos que, inserits dins la revista *El Mole*, representen, al nostre parer, una de les mostres més antigues de contes valencians de tradició oral, i un exemple de material folklòric preexistent a l'inici de les grans recopilacions del segle XIX. Al llarg dels apartats inicials hem aportat proves i indicis que demostren el caràcter folklòric dels textos antologats. Després, hem raonat, amb les *aplicacions*, com els editors empraren aquest material amb el propòsit de fer més planer el seu objectiu proselitista, lligat a l'expansió de les idees liberals a través d'una classe social, la camperola, susceptible de caure en les mans de la propaganda carlina.

Comptat i debatut, els redactors d'*El Mole*, talment com feien els predicadors medievals amb els *exempla*, reutilitzen un material de natura folklòrica presentant-lo en clau doctrinal; millor dit ací, *ideològica*. En ambdós casos la *captatio benevolentiae* obligava no sols a adoptar un llenguatge entenedor per a les masses, sinó també a la utilització d'uns referents coneguts i lligats d'alguna manera a la memòria col·lectiva, en aquest cas petites històries que de segur el llaurador valencià del XIX havia sentit recitar moltes vegades a la llar. En el fons, es tractava de modelar l'opinió del lector adaptant-se al seu llenguatge i al seu món de referències.

Ja dins l'estudi immanent dels textos, hem pogut observar com hi concorren formulismes propis del narrador tradicional i, alhora, tòpics arreplegats pels principals catàlegs. Hi destaquen les històries basades en confusions lingüístiques, reflex del context diglòssic de la València contemporània, i també les basades en duels d'enginy. No és cap casualitat: els dos tipus de relat faciliten una contraposició de personatges que s'adequa al maniqueisme de tot discurs ideològic i en particular a l'exaltació del tercer estat, tan típica del liberalisme: per una banda, la contraposició valencià/castellà permet l'estranyament de l'*altre* entés com a membre d'unes elits que se senten alienes; per l'altra banda, el fet que en alguns contes el personatge humil, generalment el llaurador, destaque pel seu enginy, subratlla la sintonia que *El Mole* buscava amb els menestrals, i reforçava l'autodiscurs d'aquests.

Així, doncs, la superposició entre el conte original, l'*aplicació* ideològica que hi afegim i la visió que aporta aquest article ens permet d'entendre cada conte en el triple espill que ofereixen l'origen folklòric remot, el tamís ideològic del segle XIX i la nostra mirada de lectors del segle XXI.

7. Referències bibliogràfiques

- BALAGUER, Enric (1988): «Una revista popular valenciana: *El Mole* (1837 i 1840-41)». *Caplletra. Revista internacional de filologia* núm. 4: 69-78.
- BELTRAN, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes: Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- BORDERÍA, Enrique; Francesc MARTÍNEZ GALLEGO; Inmaculada RIUS (2004): *Política, cultura y sátira en la España isabelina: José Bernat y Baldoví*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- BORJA, Joan (2013): «Els relats humorístics d'arrel lingüística: consideracions a propòsit del tipus ATU 1699 ("Malentesos entre parlants de diferents llengües")». *Estudis de Literatura Oral Popular* núm. 2: 45-73. DOI: <https://doi.org/10.17345/elop201345-73>.
- [DCVB] *Diccionari català-valencià-balear*. Institut d'Estudis Catalans / Editorial Moll. <<http://dcvb.iecat.net/>> [data de consulta: febrer de 2018].
- [DNL] *Diccionari normatiu valencià*. Acadèmia Valenciana de la Llengua. <www.avl.gva.es/lexicval> [data de consulta: febrer de 2018].
- [DRAE] *Diccionario de la Real Academia Española*. Real Academia Española de la Lengua. <<http://dle.rae.es/>> [data de consulta: febrer de 2018].
- HERNÁNDEZ, Ángel (2010): *Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia*. Madrid: El Jardín de la Voz.
- LAGUNA, Antonio; Eduardo ORTEGA (1989): *Un periodista romántico en la revolución burguesa: José María Bonilla*. València: Asociación de la Prensa Valenciana.
- MARTÍ GADEA, Joaquim (1891): *Ensisam de totes herbes o ensart de cançons valencianes y castellanés*. València: Impremta de Josep Canales Romà.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (2006): *Diccionari històric del valencià col·loquial*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- MENAGES, Àngela-Rosa; Joan-Lluís MONJO (2007): *Els valencians d'Algèria (1830-1962). Memòria i patrimoni d'una comunitat emigrada*. Picanya: Edicions del Bullent.
- PÉREZ, Jaume (1998): «Prosa narrativa de la Renaixença al País Valencià: "El Mole", "La Donsayna" i "El Tabalet"». *Estudis: Revista de història moderna* núm. 24: 449-466.
- THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. København / Bloomington: Indiana University Press.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The types of international folktales. A classification and bibliography*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedekatemia.

«La princesa i el pèsol» (ATU 704): de les reescriptures escolars a la construcció identitària

Alexandre Bataller Català
Universitat de València
alexandre.bataller@uv.es

RESUM

A partir del conte d'Andersen «La princesa i el pèsol», s'aborden qüestions que afecten el sentit i difusió d'un text que forma part del cànnon de contes clàssics, objecte de pràctiques discursives diverses. En primer lloc, la interpretació de la sensibilitat extrema de la seua protagonista i la reflexió sobre el possible missatge misògin del relat. En aquest sentit, es tracta la reescriptura dels contes de fades proposada per la crítica feminista i l'aparició de nous contes metaficionals que dialoguen intertextualment amb els clàssics. S'hi aborda la presència i l'ús actual de la figura dels contes de princeses en l'àmbit escolar. En el context de la «glocalització», que dona visibilitat a les cultures locals, es tracta el tipus folklòric ATU 704 i el seu reflex en textos de la rondallística catalana, com és el cas de les «Tres al·lotes fines». Es mostra l'ús d'un relat folklòric com a element de la memòria col·lectiva, capaç de representar la identitat i memòria d'una col·lectivitat. La «Delicada de Gandia», l'heroïna llegendària valenciana de la hipersensibilitat, ha passat de caracteritzar una qualitat negativa a ser un símbol d'identitat local reivindicat per diverses vies.

PARAULES CLAU

«La princesa i el pèsol» (ATU 704); H. C. Andersen; reescriptura feminista del conte de fades; literatura infantil i juvenil; identitat col·lectiva

ABSTRACT

Based on Andersen's story "The princess and the pea", this paper addresses questions that affect the meaning and dissemination of a text that is part of the canon of classical tales and the subject of various discursive analyses. First, we look at how the extreme sensitivity of the protagonist has been interpreted and reflect on the possible misogynistic message of the story. In this regard, we discuss the rewritings of fairy tales proposed by feminist criticism and the appearance of new metafictional stories that engage in an intertextual dialogue with the classics. We also address the presence and current use of tales involving the figure of the princess in schools today. In the context of "glocalization", which gives visibility to local cultures, we discuss tale type ATU 704 and Catalan versions of this folktale such as "Tres al·lotes fines". We show how folk tales are used as an element of collective memory capable of representing the identity. The "Delicada de Gandia", the hypersensitive legendary heroine in Valencian folk literature, has gone from characterizing a negative quality to becoming a symbol of several aspects of local identity.

KEYWORDS

"The princess and the pea" (ATU 704); H. C. Andersen; feminist rewriting of fairytales; children's and youth literature; collective identities

REBUT: 8/02/2018 | ACCEPTAT: 9/04/2018

1. «La princesa i el pèsol» d'Andersen i la interpretació de la hipersensibilitat

El cèlebre conte de Hans Christian Andersen «Prindsessen paa Ærten» va ser publicat el 8 de maig de 1835, a Copenhaguen, per Carl Andreas Reitzel. El seu argument és ben conegut. Un príncep solter està obsessionat no només a casar-se amb una princesa, sinó que en vol una que siga vertadera. Després de molt buscar sense èxit, arriba al castell una jove que diu haver sobreviscut a un naufragi. La dona apareix enmig d'una nit de tempesta, amarada i amb un aspecte que, com salta a la vista, no és el d'una princesa. No obstant això, ella assegura que és una princesa veritable. La reben al castell i li preparen una habitació per passar la nit. La mare del príncep hereu col·loca un pèsol sota dels diversos matalassos amb els quals munten el llit (vegeu la icònica imatge a la figura 1). Depenent de si nota o no la petita llavor mentre dorm, se sabrà si és una princesa vertadera, com ella assegura ser.

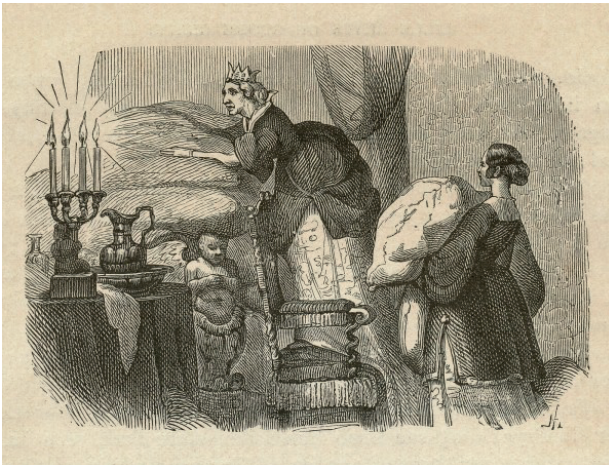


Figura 1. Gravat de la 1a edició (1835).

Des del mateix moment de la publicació, el conjunt de contes va rebre dures crítiques a Dinamarca i, en concret, del conte «La princesa del pèsol» ja se n'advertia la negativa associació entre la fragilitat femenina i la noblesa, com el mateix Andersen anotà en les seues memòries:

En el año 1836 sólo la revista *Dannora*, dirigida por Johannes Nikolai Høst, traía una reseña, que ahora puede que resulte graciosa, pero que entonces me molestó mucho, como es natural. Dice que «estos cuentos podrían divertir a los niños, pero en nada contribuir a su formación, no atreviéndonos siquiera a asegurar que sean inofensivos. [...] El crítico considera que *La princesa y el guisante* no tiene ninguna gracia, que «no solo no es una historia poco delicada, sino verdaderamente nociva, ya que el niño puede sacar la conclusión que una dama noble tiene por fuerza que ser frágil». Al final se expresa el deseo de que el autor «deje de perder el tiempo escribiendo “cuentos infantiles”» (Andersen 1989: 89-90).

S'ha comentat que en el fons d'aquest relat es troba, segurament, l'episodi biogràfic de l'autor que no va ser acceptat per la burgesia danesa del seu temps (Wullschlager 2000: 290-291). Tot i el seu reconeixement com a escriptor, Andersen va haver de plegar-se a les humiliacions dels cercles socials dominants, alhora que va desenvolupar un punt de vista àcid contra l'aristocràcia. En concret, en el conte «Prindsessen paa Ærten» l'escriptor danés es burla de les mesures «curioses i ridícules» assumides per la noblesa per establir el valor de les línies de sang (Zipes 2005: 35; Wullschlager 2000: 151). La reivindicació d'una qualitat interior de les persones, més enllà del seu aspecte físic, podria evocar Heriette Wulff (1804-1858), dona contrafeta, de qui l'autor s'enamorà als vint anys (Mönninghoff 2005: 162-163).

Des de la seua publicació, els contes d'Andersen han guanyat en acceptació social a mesura que els «adults themselves became more tolerant of fantasy literature and realized that it would not pervert the minds of their children» (Zipes 2000: xxvi). Les seues quatre col·leccions de contes, publicades entre 1835 i 1872 van ser les primeres a ser traduïdes del danés a altres llengües. Com s'ha assenyalat (Bravo-Villasante 1998: I), Andersen pren el folklore danés per elaborar uns relats carregats d'ànima poètica. Una característica estilística que va ser reconeguda pels crítics del seu temps. Adam i Heidmann (2002) consideren que els seus contes subverteixen l'estil «èpiconarratiu i impersonal» dels germans Grimm i introdueixen una modalitat «subjectivolírica» que s'aparta de la tradició i de les convencions genèriques del conte popular. En el cas del conte que ens ocupa, els mateixos lingüistes suïssos qualifiquen els sofriments del príncep com una «malaltia semiològica». El príncep manifesta dificultats per entendre les convencions sociosimbòliques, està inquiet per les aparences, viu desconfiant dels signes verbals i no verbals. Per fi, la reina el lliurarà del seu maldecap mitjançant una estratificació que l'ajuda a discernir l'autèntic del fals, i això li permet casar-se amb una princesa autèntica que està «certificada». Aquest procés d'autenticació està tractat de manera irònica, com es manifesta en el fet que l'objecte utilitzat per a la prova del llit reial, el pèsol, està ben conservat al museu i que encara es pot contemplar si ningú no se l'ha emportat. El conte acaba amb el sintagma d'interpretació irònica «una història real» (en danés: «en rigtig Historië», en correspondència amb la «rigtig Prindsesse»).

No cal dir que la concepció moderna sobre el valor social dels individus entra en contradicció amb la idea de fons del conte d'Andersen, que relaciona la sensibilitat com un privilegi exclusiu de la noblesa. Podem dir que l'extrema sensibilitat de la princesa ha estat interpretada, al llarg del temps, en funció de l'associació cultural existent entre la fragilitat física i l'emocional atribuïda a les dones, que exigeixen un tractament especial (vegeu Tatar 2008: 70-77). Unes altres interpretacions del conte incideixen en la clau humorística o consideren que la sensibilitat de la princesa és una metàfora de la profunditat dels sentiments i de la compassió:

El tono informal y humorístico de esta historia sobre una princesa de una delicadeza patológica hacen más aceptables muchos aspectos que podrían herir la sensibilidad contemporánea. [...] Asimismo, Andersen nos ofrece una heroína atrevida, que desafía los elementos y se presenta en la puerta del príncipe, después de conseguir localizarlo (Tatar 2004: 298).

El pèsol, l'objecte convertit en símbol, que acabarà en un museu, és l'element originador del desenllaç perquè la princesa «havia sentit la molèstia del pèsol»:

L'endemà li demanaren com havia dormit.

Oh! Terriblement! —digué la Princesa—. Amb prou feines he tancat els ulls en tota la nit! Déu sap què hi havia al llit! Hauria dit que jeia damunt alguna cosa dura, i tinc tot el cos blau i negre, aquest matí. És terrible!

Tot seguit veieren que devia ésser una princesa de bo de bo, quan havia sentit el pèsol a través de vint matalassos de llana i vint matalassos de ploma. Ningú sinó una princesa de bo de bo no podia tenir una pell tan delicada (Andersen 1969: 155).

Fins al punt que la crítica feminista actual interprete la qualitat física de la princesa com una forma d'insatisfacció que definirà la seua vida i la impulsarà a actuar, com expressa l'escriptora i assagista feminista americana Vivian Gornick:

Ella no ha venido a buscar al príncipe sino al guisante. El momento en que siente el guisante bajo los veinte colchones es su momento. Éste es el verdadero sentido de su viaje, la razón por la que ha ido tan lejos, lo que ha venido a afirmar: la insatisfacción que la mantendrá viva (Gornick 1998, citada per Tatar 2004: 300, n. 3).

2. Reescriptura i reinterpretació metaficcional de «La princesa i el pèsol» en la literatura infantil i juvenil actual

La folklorista Jeana Jorgensen (2008) diferencia tres nivells en l'estudi del folklore des d'una perspectiva de gènere. El primer, un nivell textual, interessat en el contingut dels relats, els temes i els personatges principals que hi intervenen. El segon, un nivell contextual, centrat en les persones que fan de col·lectores o d'informants dels materials folklòrics. I, el tercer, un nivell metatextual, relacionat amb la manera en què la variable gènere incideix en l'adaptació dels textos o en l'elaboració de versions transgressores que capgiren els rols dels personatges respecte als rols tradicionals de gènere. En la seua panoràmica a la situació de la recerca en relació amb la literatura popular catalana des d'una perspectiva de gènere, Carme Oriol (2013) constata el creixement de treballs adscrits al nivell contextual, centrats en l'aportació de les dones com a transmissores i com a recol·lectores de literatura popular. En el nostre cas, fixarem l'atenció en els nivells textual i metatextual.

A partir de la dècada dels setanta del segle passat, la divisió entre els gèneres dels destinataris dels contes tradicionals fou objecte de discussió entre la incipient crítica feminista. Simone de Beauvoir havia obert el camí amb *El segon sexe* (1949), on incidia en la construcció de rols culturals i, en concret, posava l'exemple com els nens i les nenes aprenen a imitar els prínceps i princeses dels contes. De «La Bella Dorment», l'assagista francesa destacava una protagonista femenina que mostra «el fascinante prestigio de la belleza martirizada, abandonada y resignada» (Beauvoir 1972: 37). La consideració misògina dels contes dels Grimm va donar pas als primers treballs interpretatius d'enfocament feminista, a partir de l'article de Lieberman (1972). Colette Dowling (1982) va definir el «complex de la Ventafocs» com la por de les dones a la independència, com un desig inconscient

de ser ateses per altres, basant-se principalment en la por de ser independents. Aquest corrent feminista d'interpretació dels contes va donar com a resultat la florida de les reescriptures dels contes, una tendència que arriba fins els nostres dies. Un moviment crític, desenvolupat als Estats Units emmarcat en l'anàlisi de les adaptacions de Walt Disney. Les princeses dels contes impulsades per Disney, en concret, han configurat un determinat patró de la feminitat:

Who can imagine a fairy princess with hair that is anything but long and blonde, with eyes that are anything but blue, in clothes that are anything but a filmy drape of gossamer and gauze? The fairy princess remains one of the most powerful symbols of femininity the Western world has ever devised (Brownmiller 1985: 67).

De fet, la construcció de l'imaginari popular contemporani, basat en els contes de Blancaneus, la Bella Dorment o la Ventafocs, deu molt a Walt Disney (Zipes 1995: 21). Una reducció de l'imaginari popular d'arrel tradicional que Karen Klugman (1995: 1003) ha anomenat «disneyficació», definit com «the application of simplified aesthetic, intellectual, or moral standards to a thing that has the potential for more complex and thought-provoking expression». En tot cas, l'elevació de la passivitat a la categoria d'atractiu femení és una qualitat desfasada avui en dia, per la qual cosa no resulta estrany que en les seues últimes adaptacions animades dels contes de fades la companyia Disney haja retratat protagonistes més actives i independents: Tiana, en *The Princess and the Frog* (2009), i Rapunzel en *Tangled* (2010).

I, encara, en 2011 Jennifer L. Hartstein va popularitzar un assaig on es referia a la «síndrome de la princesa», un transtorn generat per l'impacte negatiu i perillós sobre els infants de certs contes i personatges de ficció. Les xiquetes receptors d'aquests contiguts, diu, acabaran pensant que han de seguir uns patrons de bellesa per trobar el «príncep blau». Com a contrapunt, podem aduir el criteri clàssic de Bruno Bettelheim, el qual afirmava que a partir dels cinc anys cap xiquet no creu que aquestes històries siguen reals: «Una chiquilla disfruta imaginando que es una princesa que vive en un castillo y elabora fantasías de que lo es, pero cuando su madre la llama para ir a comer, sabe que no es una princesa» (Bettelheim 2012: 91).

Les reescriptures feministes dels contes de fades dels seixanta i setanta parteixen de la idea que ningú no viurà feliç per sempre si no canviem les condicions socials i econòmiques de les relacions més explotadores i opressives entre els sexes, races i classes socials. Des de la crítica feminista, Ruth MacDonald (1982, citada en Colomer 2000: 70-71 i Colomer-Olid 2009) va diferenciar les tres opcions que, tant autors com mediadors, disposen per defugir el model negatiu del folklore: a) presentar els contes inalterats i tractar les possibles conseqüències nocives per als nens en el comentari posterior a la seua lectura; b) reescriure els contes alterant els aspectes discriminatoris, i c) escriure altres contes emprant motius folklòrics per aconseguir la mateixa eficàcia literària sense els inconvenients educatius. Els partidaris de no adaptar els contes argumenten que una societat idíl·lica, amb una situació igualitària entre els sexes, no ha existit històricament (Tucker 1981).

En aquest context es troba la col·lecció italiana de títol programàtic «Dalla part delle bambine», dirigida per Adela Turín i traduïda per Lumen, que entre 1975 i 1980 va publicar més de vint títols. El seu objectiu consistia a denunciar

la situació de la dona i reivindicar una reformulació dels rols socials i familiars, amb la introducció de prínceps somiadors i princeses que no es volen casar. Des d'aquest moment, ens resulten habituals les princeses solteres que no tenen intenció de casar-se, com *La princesa enjogassada* de Babette Cole (1998) o princeses transgressores com les que ens presenten Roald Dahl (1985) o William Steig (2012). Ventafocs que escapen del rol de ser princesa d'un príncep que no les farà felices (López 2011) o obres d'èxit amb títols ben cridaners i significatius com *Hi ha res més avorrit que ser una princesa rosa?* (Díaz 2010) o *Les princeses també es tiren pets* (Brenman 2011).

A hores d'ara, trobem reescriptures i revisions en els contes de fades, tant en versions literàries com cinematogràfiques o plàstiques. Per exemple, la pel·lícula *Princesas* (2005), de León de Aranoa, que funciona com un intertext de la *Ventafocs*, al·ludeix també a la relació intertextual amb el conte d'Andersen, quan un personatge afirma que les princeses són sers delicats «tan sensibles que notan la rotació de la terra». Tiffin (2009) caracteritza les versions dels contes actuals a partir de sis trets: l'autoconsciència metaficcional i intertextual, la complexitat narrativa, el seu caràcter multivocal, l'ús de la paròdia i de la ironia i la fusió amb altres gèneres literaris. Els actuals contes de fades metafccionals possibiliten atorgar un nou sentit al contingut cultural heretat sense que se'n perda el sentit original en cridar l'atenció del lector sobre les cites que fan a imatges i textos literaris precedents. Les adaptacions dirigides al públic infantil són, per principi, profundament intertextuals. Sempre es parteix d'un text primari (*hipotext*) que és modificat per fer-lo correspondre amb un nou context de recepció, del qual resulta un segon text (*hipertext*). En el moment actual, dins un context cultural globalitzat, que més endavant tractarem, els contes canònics de la tradició universal funcionen com una immensa xarxa de relacions intertextuals, on conviuen personatges i llocs en dimensions alternes, que es manifesten de determinades formes en diferents mitjans. Els contes de fades més coneguts, com ja coneixem, s'han reproduït en innombrables variants i han generat innombrables manifestacions verbals i no verbals (Joosen 2011: 10).

Aquesta força de la presència intertextual en les versions dels contes actuals dona com a resultat que els joves lectors de les últimes generacions puguin conèixer abans que el conte clàssic d'Andersen, per exemple, l'adaptació animada de la sèrie de «Les tres bessones» (Company-Capdevila 1996), on l'amor està per damunt de la condició de ser princesa («el Rei diu: "ja t'hi pots casar, és una princesa de debò", i el Príncep respon: "I encara que no ho fos"», Herraiz 2003: 4). El reconegut àlbum de Jon Scieszka i Lane Smith *The Stinky Cheese Man i Other Stupid Tales* (1992) subverteix en un text metaficcional l'autoritat textual a través del joc «with literary and cultural codes and conventions» (McCallum 1996: 400).

En aquest àlbum es troba la versió titulada «The Princess and the Bowling Ball», en la qual, el príncep, després de tres anys sense que cap princesa no note el pèsol sota els matalassos, s'enamora d'una pretendent i col·loca una gran bola de bitlles sota els matalassos, perquè la puga notar (vegeu figura 2). D'aquesta manera, aconseguix que els seus pares l'aproven, es casen i siguen feliços («encara que no molt honestament»).

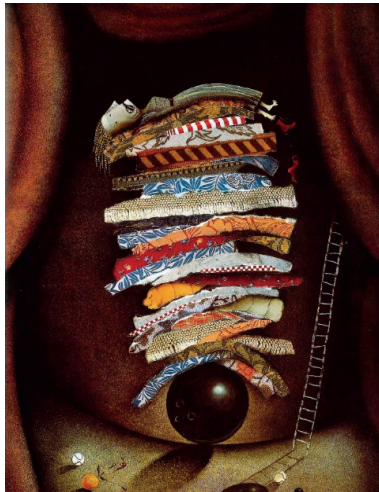


Figura 2. «The Princess and the Bowling Ball» (Scieszka 1992).

D'alguna manera, totes aquestes relectures són expressió evident dels presupòsits de Gianni Rodari (1973) basats en l'aplicació dels jocs fantàstics a les rondalles, equivocant o capgirant les històries, o, fins i tot, combinant-ne diverses, en una mena d'«amanida». Al lector se li deixa la funció activa de reconèixer els jocs textuais que hi ha darrere de cada escriptura. És el cas de les il·lustracions humorístiques del llibre d'imatges de l'anglesa Lauren Child (2005), que funciona com una mena de teatre en miniatura per on es mouen els personatges, en unes escenes plenes d'elements simbòlics: una princesa astuta (vegeu figura 3), un príncep bo o un puré de pèsols com a tancament del llibre.



Figura 3. El despertar de la princesa (Child 2005).

Una altra mostra d'aquest esperit transgressor és la versió de Bruce Lansky (2006), en la qual el príncep es nega a casar-se amb les princeses que no han pogut dormir durant tota la nit per tenir pèsols sota dels seus matalassos. Fins i tot, cal esmentar la versió de James Finn Garner, on la princesa és transgressora des de la correcció política:

cuando estaba ocupada en retirar todos los colchones sobrantes para compartirlos con algunos de los menos afortunados campesinos que habitan en torno al castillo, descubrí que bajo ellos había un guisante. Resulta increíble que en el estado en que se encuentra el mundo haya gente que desperdicie de ese modo la comida (Garner 1996: 49).

En qualsevol cas, per activar el sentit i interpretació dels hipotextos que mostren les noves adaptacions, resulta necessari el coneixement de l'hipertext: «Es decir, una princesa activa e inteligente se sostiene literariamente activando la conciencia del lector de que las princesas son, como norma de referencia, hijas y prometidas pasivas de los auténticos protagonistas» (Colomer 1994: 19).

Com acabem de mostrar, el vell relat d'Andersen és obert a versions contínues, com un referent intertextual que ha de ser reconegut pels joves lectors, noves lectures on apareix «el vell truc de princeses i pèsols» (Auch 2002). En tot cas, després d'una etapa de crítica social cap a allò «políticament correcte» i la confiança que els avanços igualitaris no podrien retrocedir, es detecten actualment estereotips sexistes que perviuen en la novel·la juvenil, que pot recuperar la imatge més conservadora de dona amb un vernís de falsa modernitat (Colomer-Olid 2009).

3. Recepció del «La princesa i el pèsol» en l'àmbit escolar

Com sabem, l'escola constitueix un agent de socialització en la formació d'identitats de gènere, tant dins el currículum manifest com dins l'anomenat currículum ocult, conformat per aquelles normes i valors implícits que no són qüestionats. El corpus de contes occidental s'ha transmés escolarment, en moltes ocasions, sense una necessària reflexió crítica:

All printed fairy tales are colored by the facts of the time and place in which they were recorded. For this reason, it is especially odd that we continue to read to our children – often without the slightest degree of critical reflection – unrevised versions of stories that are imbued with the values of a different time and place (Tatar 1993: 19).

En aquesta línia, si considerem els contes com a instruments de socialització transmissors de pautes i models a seguir, encara trobaríem algunes veus, com la de la sociòloga Carmen Ruiz, que es mostrarien contràries a la lectura escolar dels contes clàssics:

¿cómo es posible que en el siglo XXI sigamos leyendo aún cuentos del XIX? Y más aún, ¿cómo es posible que en estos tiempos sigamos leyendo nuevas historias basadas en roles de género de otro siglo? La mayoría de los cuentos que se siguen leyendo y narrando han modificado sus diseños, sus ilustraciones, pero los valores, las pautas y los modelos siguen siendo los de antes: mujer princesa, guapa, cuidadosa y sumisa que espera a hombre príncipe, guapo, fuerte y guerrero (Ruiz 2013: 19).

Si ens fixem en el relat d'Andersen, el trobarem fàcilment fent part de materials didàctics i lectures en els nivells d'infantil i primària. Són freqüents les interpretacions superficials, que parteixen d'una simplificació reduccionista, que considera que la funció de la princesa protagonista incideix en les qualitats associades a la dona dependent: «la mujer, en este caso, la princesa, se caracteriza por su inhibición en todo el cuento anulando su razonamiento ante la prueba a la que es sometida» (Encabo-Hernández-Jerez 2014: 317), caracteritzada per la seua «debilitat física i passivitat» i amb els atributs de «voluble i abnegada».

Un treball de camp realitzat per Alícia Santolària (2015) el curs 2010-11 amb un grup de 13 mestres d'educació infantil i primer cicle d'educació primària d'un centre públic valencià de caire progressista, donà com a resultat l'establiment de tres grups de docents en atenció a les seues actuacions respecte als contes tradicionals protagonitzats per personatges femenins que manifesten una divisió de gèneres amb un possible rerefons sexista. Un primer grup de mestres considera que els contes perpetuen desigualtats socials, a més de ser masclistes. I, per tant, no els fan servir. Un segon grup afirma que els contes tradicionals no són aptes per als infants, perquè poden provocar trastorns psicològics en els nens, ja que parlen de la mort o manifesten relacions violentes. I, per tant, tampoc no els fan servir. I un tercer grup que reconeix que des del punt de vista de l'educació, la psicologia i l'estètica el relat folklòric es pot associar sense cap dificultat a la infància. I aquestes mestres sí que els fan servir.

Una opció, que hem tractat abans, consisteix a emprar les reescriptures feministes dels contes de fades. És l'opció que mostra el treball de camp de Bronwyn (1994) amb alumnes de preescolar d'escoles australianes, en el qual es demostra la construcció social del gènere. A *The Paper Bag Princess* (Munsch 1980), un dels textos emprats, és una princesa qui ha d'enfrontar-se al drac per salvar el príncep. La inversió de rols resulta una pràctica escolar habitual. A tall d'exemple, comprovem que la guia didàctica de l'obra teatral inspirada en el llibre de Díaz (2010) proposa explicar la llegenda de Sant Jordi tot invertint els papers dels personatges.

Per apropar-nos als valors profunds del text, considerem oportú un primer acostament escolar a partir de la mirada humorística que Andersen impregna a la seua història, tal com proposa una contadora de contes, que, en els primers anys del segle XXI, aprofitava el context de les cases reials d'Espanya i Dinamarca, amb enllaços entre reis i princeses plebees com foren Letícia o Maria Elisabet, respectivament: «¿Son las princesas de ahora como las de antes? ¿Les habrán puesto a las consortes un guisante bajo veinte colchones para descubrir su idoneidad?» (García-Castellano 2005: 94-95).

Aquest punt de partida ens remet a la reflexió sobre els valors del conte, present en altres treballs didàctics: «com se sap que hom pertany a un col·lectiu o classe?, quins són els trets definitoris?», «quins criteris hi ha per distingir una cosa vertadera d'una de falsa?», «com distingir entre el que són les coses i les seues aparences o la distinció entre quines coses serien possibles i quines només probables en el conte» (Puig 2015). El mateix cas trobem en el tractament dels valors del conte presents en una guia de lectura destinada a l'ensenyament primari (Bejarano 2015: 5), que defuig qualsevol debat o reflexió sobre l'hipotètic component sexista i aposta per cinc valors bàsics: «no deixar-se enganyar per les aparences», «quan menys t'ho esperes» (el que un més desitja apareix quan ja gairebé hem perdut l'esperança de trobar-ho), la «identitat» (la princesa reivindica el seu ori-

gen), la «generositat» (els reis acullen la jove al seu palau, tot i que es tracta d'una desconeguda) i la «sinceritat» (la princesa no diu si ha trobat dur el llit fins que li ho pregunten). Finalment, la guia didàctica del capítol de les Tres Bessones «La princesa i el pèsol» tampoc no fa cap al·lusió al sexisme implícit, sinó que proposa uns altres dos temes: a) el tractament del racisme i la tolerància:

com determina el fet d'haver nascut en un lloc o en un altre, i si només aquest fet ens pot fer diferents, o si veritablement les diferències les creem nosaltres mateixos, pressuposant unes determinades característiques a una persona pel sol fet de pertànyer a un país o a un grup determinat. Es poden arribar a treballar temes de racisme i de tolerància (Herraiz 2003: 3).

i b) la reflexió sobre les idees preconcebudes sobre les persones:

Reflexionar entorn del fet d'intentar que, en cas de tenir alguna idea preconcebuda referida a una persona o a un grup de persones —tant sigui positiva com negativa—, ser-ne conscients de tenir-la i esforçar-nos per tal que aquesta idea no ens afecti en el moment de fer una nova coneixença, i deixar que sigui el dia a dia el que ens digui i ens mostri con ès cadascuna de les persones amb les quals ens relacionem (Herraiz 2003: 5).

4. El tipus narratiu folklòric ATU 704 i el seu reflex en la rondallística catalana

És un fet que en la societat actual es pugui accedir abans al coneixement del cànion internacional de contes, per la via de la «disneyficació» que ja hem tractat, que no pas tenir coneixença del repertori folklòric localitzat en un territori i compartit per les generacions que ens han precedit. És l'eterna qüestió de la relació entre la universalitat i particularitat de la rondalla, que també podem abordar en termes de «globalització» o «glocalització». Tot i que la globalització es caracteritza per una tendència a l'homogeneïtzació, a l'americanització cultural i cap a allò transnacional, també es defineix per l'exaltació d'allò local, en fer-ho visible. El global i el local són dues cares d'una mateixa moneda fins el punt que Robertson (1992) va encunyar el terme, aglutinador dels dos conceptes, de «glocalització». El professor americà Jack Zipes (2009), a partir de l'obra del sociòleg Zygmunt Bauman, reflexiona sobre el reflex de la «glocalització» en la producció de llibres per a infants. La transmissió dels contes pot ser global mentre siga un producte Disney, amb consorcis editorials i filmics, però pot ser local quan una cultura s'ofereix com a alternativa a l'oficial o imposada. En aquesta dialèctica entre el global i el local, ens trobem una renovada presència de col·leccions amb antologies i reculls de contes populars (també en llibres anomenats «multiculturals»), que mostren que hi ha molta més varietat i riquesa folklòrica de la que presenta la cultura de masses. Sobre aquest fenomen, alguns teòrics han vist una expressió de la nostàlgia contemporània per l'aura de la tradició oral o, més pragmàticament, com una resposta a l'estandarització del mercat.

En el cas que ens ocupa, el conte d'Andersen eclipsa els altres relats procedents de les tradicions orals, tan propers com moltes vegades desconsiderats. Per a una interpretació exacta del motiu narratiu divulgat per Andersen és necessari el coneixement del tipus folklòric en què s'emmarca. En aquest cas el tipus, establert

per Uther (2004), és l'ATU 704: *The Princess and the Pea*. A més de la versió d'Andersen, es recull una versió índia («The Three Delicate Wives of King Virtue-Banner: Which Is the Most Delicate?») i una altra localitzada al Tirol del Sud «Die Empfindlichste» (Schneller 1867), on s'explica la història d'un príncep que comunica als seus pares que només es casarà amb la dona més sensible del món. Després de descartar-ne dues, amb qui finalment es casarà serà una a qui li ha caigut una flor de gesmil sobre el seu peu, el qual duia embenat a causa del dolor que li proporcionava. Històries semblants les trobem en la literatura grega. Sèneca el Jove (4 aC – 65) recull en el seu diàleg *De ira* el conte d'un sibarita anomenat Mindirides, de la ciutat de Síbaris, que es va queixar de sentir-se molt malament perquè havia dormit en un llit de roses i un dels pètals s'havia doblegat.

L'il·luminador i documentat treball de Christine Shojaei Kawan, amb molts exemples i referències, fa unes interessants precisions sobre les fonts orientals del relat i les variacions documentades en el context europeu. A més del motiu de la «hipersensibilitat» (ATU 704), distingeix dos motius més en el relat d'Andersen: el del «discerniment extraordinari» (AaTh 655: *The Wise Brothers*; AaTh 655A: *The Strayed Camel and the Clever Deductions*), també antic i d'origen oriental, i el de la «prova de la núvia». Aquest és tema freqüent en les narratives populars. La historiadora feminista alemanya Bea Lundt (1999) ha interpretat el conte com un ritual d'iniciació, com una història que demostra la importància de la funció reproductiva de la parella reial i com una prova de la disposició de la princesa a assumir aquesta tasca. El que es posa a prova en la candidata no és la seua sensibilitat, sinó la seua idoneïtat. Bea Lundt entén la prova del pèsol com una comunicació simbòlica per part de l'antiga reina que desitja preparar la seua nora per a futures dificultats. En aquest context de la prova, Shojaei (2005: 101-102) esmenta el tipus nòrdic AaTh 545 *The Cat Castle*, en el qual una xica pobre, acompanyada d'un animal auxiliar, un gat o un gos, arriba a un castell on la reina mare li posarà proves, que pot tenir una correspondència en l'àmbit català amb ATU 402, en el qual el rei posa proves als fills, que, amb l'ajut d'un animal, hauran de cercar la donzella més bonica. L'excusa de la xica pel seu aspecte lamentable motivat pels efectes del vent i la pluja sembla, com explica Shojaei (2005: 106), un ressò de *The Three Oranges* (AaTh 408), un conte molt estés als països mediterranis i orientals, on una dona esclava negra se substitueix per l'heroïna, fingint que el sol, el vent, la rosada i la pluja l'han canviat, com en els versos del conte català «el sol i la serena / fan tornar la gent morena».

La versió d'Andersen ha eclipsat, també, la versió dels germans Grimm titulada «Die Erbsenprobe» (vegeu Uther 2008: 453-456), que va aparèixer publicada com el conte número 182 només en l'edició cinquena dels *Drucke der Kinder- und Hausmärchen*, de 1843. Es va ometre en la següent edició de 1850 per la seua similitud amb el relat d'Andersen. En aquesta versió és un rei qui ajuda el seu fill a trobar una princesa. L'anàlisi de Shojaei (2005) revela que els textos de Grimm i d'Andersen són prou diferents. Pel que fa a Andersen, sembla narrar una història bastant diferent del que ens proposa: una història «real» sobre una princesa «veritable» que és una mentida descarada. Si bé la versió dels Grimm ha estat considerada inferior a la d'Andersen, Adam i Heidmann han destacat les qualitats de la història dels Grimm, caracteritzada per la seua homogeneïtat narrativa i el seu caràcter emancipatori, gairebé feminista (Adam-Heidmann 2002: 156, 173; Adam 2001: 439-441).

Dins l'àmbit lingüístic català, trobem la rondalla mallorquina recollida a Manacor per Antoni M. Alcover (1913) «Tres al·lotes fines», la qual explica el relat d'un rei que tenia tres filles, belles però delicades. A la primera d'elles, un pètal de rosa li va caure damunt del cap, va caure esmorteïda a terra i pel trenc que li va obrir al cap ja mai més no va tornar a ser la mateixa («Li miren què tenia i li troben un grandios trenc an es cap. L'hi havia fet sa fulla de sa rosa amb sa força que duia com queia»). Les seues germanes corregueren una sort semblant: la segona a causa d'una «rua» al llençol que li causa una terrible inflor i la darrera, pel constipat causat pel vol d'un mosquit, tot i estar protegida per set cristalls. La rondalla acaba amb una fórmula («Quina de totes tres ho era més? A veure qui ho endevina!») que presenta un ressò oriental (Shojaei 2005: 93). El conte ha donat peu a una cançó amb el mateix títol, amb lletra de Gabriel Janer Manila, editada per Maria del Mar Bonet al disc *Bon viatge faci la cadenera* (1990): «L'airet del capvespre / esfullà una rosa. / Vengué a caure un pètal / al cap de l'al·lota. / Per què eren tan fines? / I li feu un trenc. / Ai, quina passada! / Un trenc a la closca / tendra i delicada». La cantant mallorquina ha explicat l'estima que sent per la història perquè, com era habitual en el context mallorquí, sa mare li contava aquesta rondalla quan estava malalta i li feia un advertiment: «meam si seràs com una de ses tres al·lotes fines».

Durant les primeres dècades del segle xx, Joan Amades es va dedicar a recopilar i posar per escrit centenars de contes del folklore popular català. Una d'aquestes històries, recollida a Barcelona el 1922, es titula «Les tres princeses fleumes» i presenta un argument similar: «Vet aquí que el rei Butxaques tenia tres filles tan pocacosa i tan fleumes que la claror d'una candela les enlluernava, que el soroll del respirar les eixordava i l'olor del pa les marejava» (Amades 1950: 706). Fins i tot, la versió recollida a la població murciana de Mula és la clàssica de les tres princeses (Hernández 2009: 85-86).

5. Reivindicació identitària de la sensibilitat extrema: la «Delicada de Gandia»

La constitució d'una memòria col·lectiva és un element indispensable en la producció i reproducció d'una identitat comunitària. Com s'ha assenyalat, el folklore desenvolupa una tasca social de «màquina coinventora d'identitats»: «El folklore serviria, fundamentalmente, como archivo fácilmente manipulable desde el que construir —o reconstruir— las señas de identidad» (Díaz 1996: 162). Per al sociòleg Maurice Halbwachs (1950), la memòria col·lectiva s'oposa a la memòria històrica, restringida a l'entorn temporal d'una generació, i a la qual reconeix una funció de reproducció de la tradició i de la identitat. Tal com ha estat definida per Pierre Nora (1988), la memòria col·lectiva es «el recuerdo o conjunto de recuerdos, conscientes o no, de una experiencia vivida y/o mitificada por una colectividad viva, de cuya identidad forma parte integrante el sentimiento del pasado». La tradició és memòria col·lectiva que recorre els temps i emmagatzema i conserva allò amb què un poble s'identifica, i és també la capacitat d'interpretar què és rellevant, significatiu i, per tant, inalterable en un poble. Els components de la memòria col·lectiva en forma de narracions, costums i cerimònies són utilitzats com a codis de significació variable (Homobono 1990). Un esdeveniment memorial o festiu significatiu de la història o el folklore local pot adquirir protagonisme en el pre-

sent com a suport de noves representacions de la identitat local en el context de la modernitat tardana, sense excloure la creació de recursos turístics i el seu consum.

Tot i que habitualment no s'haja relacionat la llegenda de la Delicada de Gandia amb el motiu de la hipersensibilitat del tipus ATU 704, nosaltres hem proposat aquesta identificació (Bataller 2016). Quan d'algú es diu que «sembla la *Delicà* de Gandia», pensem en una persona fràgil, aprensiva, queixosa, objecte de molts accidents banals. L'expressió i la seua interpretació llegendària són vives dins i fora del territori valencià. La flor que va matar la «Delicada», com explica una interpretació que dona versemblança a l'accident, va ser una flor de pedra caiguda de la Col·legiata de Gandia. Una d'aquestes flors havia caigut, amb tan mala sort que ho va fer sobre una jove que anava als oficis, fins al punt de provocar-li la mort (Garcia Frasquet 2000: 100-109; 2017). De la sàtira de l'amanerament ciutadà de les dones gandianes s'arribarà a la construcció d'un relat: «convindria no oblidar el caràcter burlesc de la dita originària, que ha evolucionat en una llegenda edulcorada i melangiosa» (Garcia Frasquet 2017: 23). El personatge apareix documentat per primera vegada dins la *Rondalla de rondalles* de Lluís Galiana del segle XVIII. El pare Francesc Vidal i Micó (1735) ressenya el miracle de sant Vicent de 1413. Durant una predicació es desprengué d'una teulada d'una casa una gran pedra que colpí el cap de na Joana de Prades, germana de la reina Margarida, segona muller de Martí l'Humà. La infanta hi havia acudit amb el cabell cobert de perles, diamants i robins, i Déu volgué reprendre-li la fatuïtat.

Per copsar el canvi de percepció social operat amb aquest personatge, ens detindrem en la pintura de 1916 que Antoni Fillol dedica a aquest personatge (vegeu figura 4). Els crítics hi veuen un personatge enigmàtic i pertorbador. Una dona malaltissa, recelosa, inquietant i desagradable, alimentada per les mateixes obsessions, amb un pot a la mà com un beuratge que és una al·legoria de la seua malaltia. Les arrugues del front i els llavis accentuen la inquietud del seu rostre i la sensació de tristesa, el temor i la por, potser a la malaltia. (Pérez-Alcaide 2015).



Figura 4. La «Delicada de Gandia» d'Antoni Fillol (1916).

Emili Fonet estrenà al teatre Alkàzar de València, el 1931, l'obra teatral *La Delicada de Gandia*, la qual gaudí d'un gran èxit aleshores. La delicadesa apareix descrita com una condició intrínseca de la persona, més que no pas una qualitat apresada: «Li diu: La Delicada de Gandia. / Com si això es deprenguera en un dia! / Jo vullc ser delicat... i no pucl!» (Fonet 1932). Encara que no siga un relat sorgit d'un fet històric documentat, el motiu de la «Delicada de Gandia» ha gaudit d'una difusió excepcional fins arribar als nostres dies, amb llibres mongràfics (Climent 1991), o amb versos dedicats pel mateix Vicent Andrés Estellés (Garcia Frasset 2000). El relat fa ja part del cànon de llegendes valencianes (Franco 2015) i, a més, ha servit de rerefons a un recent llibre juvenil en el qual uns protagonistes joves indaguen en el personatge llegendari (Llorca 2017), amb una clara vocació d'incidència en la construcció d'una identitat local per la via del referent folklòric.

En paral·lel a aquesta recuperació de la memòria per la via literària, en els últims anys, la delicadesa s'ha convertit en un referent identitari que assenyala i aglutina els gandians: des d'un pasdoble, compost per Joaquim Vidal i editat el 1987 per la Unió Musical Sant Francesc de Borja de Gandia, fins al nom d'un carrer cèntric a la ciutat des del 2000 (vegeu figura 5), el nom d'algun comerç, la designació d'una cervesa artesanal, o el nom d'un dolç creat el 2014 per l'Associació de Pastissers i Forners de Gandia. Unes evidències que emmarquem dins el context sociològic de recuperació de les tradicions perdudes que fou definit per Josep Martí (1996) com a «folklorisme».



Figura 5. Placa del carrer de la Delicada de Gandia.

També les festes locals de les falles incorporen el nom de «la Delicà» a una falla «popular i combativa» i el de «gesmil» a una condecoració festiva. Un personatge de llegenda esdevé, doncs, una marca territorial, que es divulga amb fins comercials i turístics. S'hi reivindica una memòria i identitat col·lectives a partir de la posada en valor d'un personatge llegendari, símbol de la polidesa dels gandians en contrast amb la dels pobles de comarca.

En els últims anys, el reeixit joc de cartes, nascut el 2013, *La fallera calavera* ha donat pas a un llibre amb el mateix nom (Aguilar 2015). Amb una estètica cinematogràfica, deutora de Tim Burton, l'heroïna valenciana de la hipersensibilitat es transmuta en un zombi que troba una especial complicitat amb una ressuscitada fallera morta que busca restablir la justícia i la veritat entre polítics arrogants.

L'autor barreja esperpent i crítica social, vorejant el sarcasme, amb una desfilada de símbols (la paella, l'orxata, etc.) i de personatges identitaris valencians (la *Delicà* de Gandia i el mateix rei En Jaume en versió zombi).

Tot plegat ens obliga a considerar que, en el moment actual, la reivindicació positiva de la finor i la delicadesa extrema d'aquest personatge femení no és ja un model social del qual cal allunyar-se, sinó que cobra un protagonisme reivindicatiu positiu, impulsat per sectors socials progressistes i acceptat a hores d'ara, sense cap ombra de rebuig, per l'imaginari col·lectiu d'una ciutat i d'un poble.

6. Conclusions

De l'anàlisi del conte d'Andersen i, per extensió, del tipus ATU 704, en diferents contextos de difusió i recepció social i escolar, n'extraïem les conclusions següents:

El conte d'Andersen «Prindsessen paa Ærten» (1835) ha rebut històricament crítiques per l'associació entre fragilitat i condició femenina. Unes altres interpretacions en fan una lectura en clau humorística o entenen la sensibilitat de la princesa protagonista en clau metafòrica, en al·lusió als seus sentiments.

El corrent d'interpretació feminista dels contes de fades (aclaparats per un procés de «disneyficació»), aparegut en la dècada dels setanta del segle passat, impulsà l'aparició de reescriptures dels contes, que modificaven els aspectes discriminadors i reformulaven els rols socials i familiars dels personatges, com ara la irrupció de contes protagonitzats per princeses transgressores.

Les adaptacions dels contes dirigides al públic infantil, en proposar lectures metaficcionals, funcionen com una xarxa de relacions intertextuals. Àlbums il·lustrats (Scieszka 1992; Child 2005), contes per a infants (Lensky 2006) i adults (Garner 1996) o adaptacions animades (Company-Capdevila 1996) són una mostra de subversió, ironia o humor a partir de l'hipotext original.

A partir de l'anàlisi de treballs i propostes didàctiques per a un àmbit escolar, centrats en el conte d'Andersen, hem constatat que persisteixen interpretacions de l'actitud de la protagonista femenina del conte sobre la base de la seua debilitat física i passivitat, per la qual cosa es prefereixen adaptacions amb reescriptures feministes. Per contra, són presents unes noves visions centrades en la lectura del conte a partir d'uns altres valors: les aparences, la identitat, la tolerància o les idees preconcebudes.

La relació entre el global i el local, entre la «globalització» i la «glocalització», ens obri la porta a l'anàlisi i valoració de les fonts i variants del tipus ATU 704, al qual pertany el conte d'Andersen, en especial les emmarcades dins l'àmbit català («Tres al·lotes fines» i «Les tres princeses fleumes»).

L'anàlisi de la llegenda de «La Delicada de Gandia» en relació amb el tipus ATU 704 i a la seua eclosió en contextos socials i culturals recents, dins l'àmbit local i valencià, ens confirma la funció que els textos etnopoètics, adaptats a les noves sensibilitats socials, poden desenvolupar en la construcció d'una memòria i identitat col·lectives.

7. Referències bibliogràfiques

- ADAM, Jean-Michel (2001): «Textualité et transtextualité d'un conte d'Andersen: La princesse sur le petit pois». *Poétique* núm. 128: 421-445.
- ADAM, Jean-Michel; Ute HEIDMANN (2002): «Réarranger des motifs, c'est changer le sens. Princesses et petits pois chez Andersen et Grimm». Dins A. PETITAT (éd.): *Contes: l'universel et le singulier*. Lausanne: Payot, p. 15-174.
- AGUILAR, Enric (2015): *La fallera calavera*. Il. d'Esther MÉNDEZ. Carcaixent: Sembra.
- ALCOVER, Antoni M. (1913): *Aplec de Rondalles Mallorquines de Jordi d'es Racó*, vol. VI. Ciutat de Mallorca: Estampa d'En Sebàstia Pizà.
- AMADES, Joan (1950): *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*. Barcelona: Selecta.
- ANDERSEN, Hans Christian (1835): «Prindsessen paa Ærten». *Eventyr, fortalte for Børn*. Copenhague: C. A. Reitzel.
- (1969): *Rondalles de Hans Andersen*. Trad. Josep CARNER i Marià MANENT. Barcelona: Joventut.
- (1989): *El cuento de mi vida*. Trad. M.ª Pilar LORENZO, vol. 2. Madrid: Ediciones de la Torre.
- AUCH, Mary Jane (2002): *The Princess and the Pizza*. New York: Holiday House.
- BATALLER, Alexandre (2016): «Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil: “La princesa y el guisante” (ATU 704)». *Miríada Hispánica* núm. 13: 99-114.
- BEAUVOIR, Simone (1972): *El segundo sexo*. Trad. Pablo PALANT. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- BEJARANO, Beatriz (2015): *Proyecto de lectura «La princesa y el guisante. Hans Christian Andersen»*. Madrid: Anaya <http://www.anayainfantilyjuvenil.com/pdf/proyectos_lectura/IJ00479801_9999975380.pdf> [data de consulta: abril de 2018].
- BETTELHEIM, Bruno (2012): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Trad. Silvia FURIÓ. Barcelona: Crítica.
- BONET, Maria del Mar (1990): *Bon viatge faci la cadenera* [enregistrament sonor]. Madrid: BMG Ariola.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1988): *Historia y antología de la literatura infantil universal*, vol. I. Valladolid: Miñón.
- BRENMAN, Ilan (2011): *Les Princeses també es tiren pets*. Trad. Josep FRANCO. Alzira: Bromera.
- BRONWYN, Davies (1994): *Sapos y culebras y cuentos feministas. Los niños de preescolar y el género*. Madrid/València: Cátedra / Universitat de València.
- BROWNMILLER, Susan (1985): *Femininity*. New York: Ballantine.
- CHILD, Lauren (2005): *La princesa i el pèsol: en miniatura*. Fotos Polly BORLAND, trad. Esther RUBIO. Barcelona: Serres.
- CLIMENT, Joan (1991): *La delicà de Gandia: documental d'una llegenda*. Oliva: Colomar.

«La princesa i el pèsol» (ATU 704): de les reescriptures escolars a la construcció...

- COLE, Babette (1988): *La princesa enjogassada*. Trad. Eudald ESCALA. Barcelona: Destino.
- COLOMER, Teresa (1994): «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil». *CLIJ* núm. 57: 7-24.
- (2000): «La formació i renovació de l'imaginari cultural: l'exemple de la Caputxeta Vermella». Dins Gemma LLUCH (ed.): *De la narrativa oral a la literatura per a infants*. Alzira: Bromera, p. 55-94.
- COLOMER, Teresa; Isabel OLID (2000): «Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil». *Revista Textos. Didáctica de la Lengua y de la Literatura* núm. 51: 55-67.
- COMPANY, Mercé; Roser CAPDEVILA (1996): *La Princesa i el pèsol*. Barcelona: Cromosoma/Televisió de Catalunya.
- DAHL, Roald (1985): *Cuentos en verso para niños perversos*. Il. de Quentin BLAKE, trad. Miguel AZAOLA. Madrid: Altea.
- DÍAZ, Luis (1996): «En torno a la cultura popular y los conceptos de cultura: contribuciones a un debate permanente». *Revista de dialectología y tradiciones populares* núm. 51 (1): 159-180.
- DÍAZ, Raquel (2010): *Hi ha res més avorrit que ésser una princesa rosa?* Barcelona: Thule.
- DOWLING, Colette (1982): *The Cinderella complex: women's hidden fear of independence*. London: Fontana Paperbacks.
- ENCABO, Eduardo; Lourdes HERNÁNDEZ; Isabel JEREZ (2014): «Cuentos clásicos y estereotipos de género. Análisis de las narraciones inspiradoras de los textos que se usan en educación infantil y educación primaria». Dins J. I. ALONSO; C. J. GÓMEZ; T. IZQUIERDO (eds.): *La formación del profesorado en educación infantil y educación primaria*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 315-326.
- FORNET, Emili (1932): *La delicada de Gandía: comèdia en dos actes i en vers*. València: Carceller.
- FRANCO, Josep (2015): *Llegendes valencianes*. Alzira: Bromera.
- GARCIA FRASQUET, Gabriel (2000): *Literatura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2017): «Gandia, València la Xica: pixavins i delicades». Dins *Actes de la X Jornada d'Onomàstica*. València: AVL, p. 11-26.
- GARCÍA-CASTELLANO, Ana (2005): «Contar Andersen en el aula». Dins Jaime GARCÍA (ed.): *Andersen, «Ala de cisne»: actualización de un mito (1805-2005)*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, p. 87-101.
- GARNER, James Finn (1996): *Más cuentos infantiles políticamente correctos*. Trad. Gian CASTELLI GAIR. Barcelona: Circe.
- GORNICK, Vivian (1998): «Taking a long hard look at "The princess and the pea"». Dins Kate BERNHEIMER (ed.): *Mirror, mirror on the wall: women writers explore their favorite fairy*. New York: Anchor, p. 158-167.
- HALBWACHS, Maurice (1950): *La Mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.

- HARTSTEIN, Jennifer L. (2011): *Princess recovery: a how-to guide to raising strong, empowered girls who can create their own happily ever afters*. Adams Media Corporation.
- HERNÁNDEZ, Ángel (2009): *Las voces de la memoria. Cuentos populares de la Región de Murcia*. Guadalajara: Palabras del Candil.
- HERRAIZ, Cristina (2003): *Guia didàctica Les Tres Bessones. La princesa i el pèsol*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- HOMOBONO, José Ignacio (1990): «Fiesta, tradición e identidad local». *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* núm. 55: 43-58.
- JOOSEN, Vanessa (2011): *Critical and creative perspectives on fairy tales: an intertextual dialogue between fairy-tale scholarship and postmodern retellings*. Detroit: Wayne State University Press.
- JORGENSEN, Jeana (2008): «Gender». Dins Donald HAASE (ed.): *The Greenwood Encyclopedia of Folktales & Fairy Tales*. Connecticut/London: Greenwood Press, p. 402-404.
- KLUGMAN, Karen (1995): *Inside the mouse: work and play in Disney world*. Durham: Duke University Press.
- LANSKY, Bruce (2006): *El príncipe que dio calabazas a Cenicienta*. Trad. Ana PÉREZ. Barcelona: Obelisco.
- LEÓN DE ARANO, Fernando (dir.) (2005): *Princesas*. Espanya: IFC Films.
- LIEBERMAN, Marcia (1972): «'Some day my prince will come': Female acculturation through the fairy tales». *College English* núm. 34: 383-395.
- LLORCA, Vicenta (2017): *La Delicada de Gandia*. Gandia: Lletra Impresa Edicions.
- LÓPEZ, Nunila (2011): *La ventafocs ja no creu en prínceps blaus*. Trad. M. J. ESCRIVÀ. La Pobla Llarga: Ed. 96.
- LUNDT, Bea (1999): «Die Prinzessin auf der Erbse als Quelle historischer Sozialisationsforschung». Dins Udo ARNOLD; Peter MEYERS; Uta C. SCHMIDT, *Sationen einer Hochschullaufbahn. Festschrift für Annette Kuhn zum 65. Geburtstag*. Dortmund: Edition Ebersbach, p. 247-260.
- MACDONALD, Ruth (1982): «The tale retold: feminist fairy tales». *Children's literature association quarterly* núm. 7: 18-20.
- MARTÍ, Josep (1996): *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- MCCALLUM, Robyn (1996): «Metafictions and experimental work». Dins P. HUNT (ed.): *International companion encyclopedia of children's literature*. New York: Routledge, p. 397-409.
- MÖNNINGHOFF, Wolfgang (2005): *Das grosse Hans Christian Andersen Buch*. Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- MUNSCH, Robert (1980): *The paper bag princess*. Il. Michael MARTCHENKO. Buffalo: Annick Press.
- NORA, Pierre (1988): «Memoria colectiva». Dins J. LE GOFF; R. CHARTIER; J. REVEL (dirs.): *La nueva historia*. Bilbao: Mensajero, p. 454-458.
- ORIO, Carme (2013): «L'estudi de la literatura popular catalana des d'una perspectiva de gènere». Dins M. BACARDÍ (coord.): *La literatura catalana contemporània*.

«La princesa i el pèsol» (ATU 704): de les reescriptures escolars a la construcció...

- rània: *intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (Societat Catalana de Llengua i literatura) / Universitat Autònoma de Barcelona, p. 197-209.
- PÉREZ, Javier; José Luis ALCAIDE (2015): *Antonio Fillol Granell (1870-1930): naturalismo radical y modernismo*. València: Ajuntament de València.
- PUIG, Irene de (2005) «La princesa i el pèsol». *GrupIREF*. Disponible a: <<http://www.grupiref.org/documents/la-princesa-i-el-pesol.pdf>> [data de consulta: abril de 2018].
- ROBERTSON, Roland (1992): *Globalization: social theory and global culture*. London: Sage Publications.
- RODARI, Gianni (1973): *Grammatica della fantasia: introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Giulio Einaudi.
- RUIZ, Carmen (2013): «Enfocando las relaciones amorosas en la adolescencia. La necesidad de impulsar nuevos modelos». *Convives* núm. 5: 16-24.
- SANTOLÀRIA, Alícia (2015): «Las otras protagonistas de la rondallística catalana: modelos para adaptar y enseñar». *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca* núm. 20: 223-241.
- SCHNELLER, Cristian (1867): «Die Empfindlichste (La piü delicata)». *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*. Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, 45, p. 128-29.
- SCIESZKA, Jon (1992): *The stinky cheese man and other fairly stupid tales*. Il·l. Lane SMITH London: Puffin.
- SHOJAEI KAWAN, Christine (2005): «The princess on the pea: Andersen, Grimm and the Orient». *Fabula* núm. 46 (1/2): 89-115.
- STEIG, William (2013): *Shrek!* Trad. Elena del AMO. Barcelona: Libro del Zorro Rojo.
- TATAR, Maria (1993): *Of with their heads! Fairy tales and the culture of childhood*. Princeton: Princeton University.
- (2004): «La princesa y el guisante». Dins *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. Trad. Luis NORIEGA. Barcelona: Crítica, p. 298-301.
- (2008): *The annotated Hans Christian Andersen*. New York: W. W. Norton & Company.
- TIFFIN, Jessica (2009): *Marvelous geometry: narrative and metafiction in modern fairy tale*. Detroit: Wayne State University Press.
- TUCKER, Nicholas (1981): *The child and the book. A psychological and literary exploration*. Cambridge: Cambridge University Press.
- UTHER, Hans-Jörg (2004) [ATU]: *The types of international folktales. A classification and bibliography*, 3 vols. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- (2008): *Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm: Entstehung-Wirkung-Interpretation*. Berlin: Walter de Gruyter.
- VIDAL Y MICÓ, Francisco (1735): *Historia de la portentosa vida, y milagros del valenciano apostol de Europa S. Vicente Ferrer*. València: Joseph Estevan Dolz.
- WULLSCHLAGER, Jackie (2000): *Hans Christian Andersen: The life of a storyteller*. Chicago: University of Chicago Press.

- ZIPES, Jack (1995): «Breaking the Disney spell». Dins Elizabeth BELL; Lynda HAAS; Laura SELLS (eds.): *From mouse to mermaid: the politics of film, gender, and culture*. Bloomington: Indiana University Press, p. 21–42.
- (2000): «Introduction: towards a definition of the literary fairy tale». Dins J. ZIPES (ed.): *The Oxford companion to fairy tales*. Oxford: Oxford University Press, p. XV–XXXII.
- (2005): *Hans Christian Andersen*. New York: Routledge.
- (2009): *Relentless progress: the reconfiguration of children's literature, fairy tales, and storytelling*. New York: Routledge.

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya et la mission en Roussillon (été 1930)

Martine Berthelot Puig-Moreno

Universitat de Perpinyà

berthelo@univ-perp.fr

RÉSUMÉ

Dans le prolongement des grandes collectes de folklore réalisées dès le XIXe siècle aussi bien en France qu'en Catalogne, en 1930, le célèbre linguiste Pierre Fouché se voit confier le collectage de chansons traditionnelles roussillonnaises par L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Barcelone). L'Obra, aujourd'hui impressionnante par son volume, fut dès son origine en 1922 une entreprise considérable, organisée depuis Barcelone et réalisée dans tous les pays de langue catalane: Principat de Catalogne, Pays valencien, îles Baléares, Andorre et Roussillon. Pierre Fouché s'acquitte de sa mission, au mois d'août 1930, secondé par son frère Marcel, enseignant comme lui et musicologue. Ensemble ils recueillent auprès de proches –surtout leurs parents–originaires du Conflent dont ils sont eux-mêmes originaires, près de 200 chansons traditionnelles, transcrites avec musique et paroles en langue vernaculaire, dont 73 seulement figurent dans le Cançoner Popular de Catalunya. Si, dans l'ensemble du volumineux Cançoner la récolte des frères Fouché ne fut pas extraordinairement substantielle comparée à d'autres missions en Catalogne, elle permet de faire connaître les chansons encore vivantes en Conflent il y a près d'un siècle, et de sauver de l'oubli cette petite partie du patrimoine traditionnel nord-catalan.

MOTS-CLÉ

Collecte; chansons traditionnelles; mission; Roussillon; OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya)

ABSTRACT

In a continuation of the great folklore collections carried out in the nineteenth century in both France and Catalonia, in 1930, the Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Barcelona) contacted the famous linguist Pere Fouché to ask him to collect traditional Roussillon songs for their archive. The Obra, whose size still impresses today, was from its beginnings in 1922 a considerable enterprise that was organized from Barcelona and carried out in all the Catalan-speaking countries: Principality of Catalonia, the Valencian Country, the Balearic Islands, Andorra, the Val d'Aran and Roussillon. Assisted by his brother Marcel, a musicologist and a teacher like him, Pere Fouché collected from relatives in the Conflent area, of which they were both natives themselves, about 200 traditional songs transcribed with music and words

in the vernacular language, of which only 73 were included in the Cançoner Popular de Catalunya. Although in context of the Cançoner as a whole, the contribution of the Fouché brothers was not particularly substantial compared with other missions in Catalonia, it has nevertheless kept alive songs that were still popular in the Conflent and Roussillon a century ago and has saved from oblivion this small part of North Catalonia's traditional heritage.

KEYWORDS

Collection; traditional songs; mission; Roussillon; OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya)

RESUM

En consonància amb les grans recollides de folklore realitzades a partir del segle XIX tant a França com a Catalunya, l'any 1930 el conegut lingüista Pierre Fouché és contactat per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya per recollir les cançons tradicionals rosselloneses. L'Obra, avui dia impressionant pel seu volum, ja de bon principi, el 1922, fou una empresa considerable, organitzada des de Barcelona i duta a terme per tots els territoris de llengua catalana: el Principat, el País Valencià, les Illes Balears, Andorra i el Rosselló. Pierre Fouché compleix aquella missió durant l'estiu del 1930, ajudat pel seu germà Marcel, docent com ell mateix, a més de musicòleg. Junts apleguen de familiars seus del Conflent, on van néixer, unes 200 cançons populars, transcrites amb lletra i música, només 73 de les quals consten al Cançoner popular de Catalunya. Per bé que la collita dels germans Fouché no fou gaire substancial en el conjunt del voluminós Cançoner (respecte a altres missions i recollides de Catalunya), sí que permet de fer conèixer les cançons encara vives fa un segle al Conflent i al Rosselló i salvaguardar aquesta petita part del patrimoni tradicional de la Catalunya del Nord.

PARAULES CLAU

Recollida; cançons tradicionals; missions; Rosselló; OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya)

REBUT: 9/03/2018 | ACCEPTAT: 23/04/2018

La mission de collectage, en Roussillon, des chansons populaires catalanes pour l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* eut lieu au cours de l'été 1930, et c'est le linguiste roussillonnais Pierre Fouché (1891-1967) qui se vit confier cette tâche. L'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC), « œuvre » aujourd'hui impressionnante par son volume, fut dès son origine une entreprise considérable, organisée depuis Barcelone et réalisée dans tous les pays de langue catalane: *Principat*, Pays valencien, Îles Baléares, Andorre et Roussillon. Pierre Fouché fut contacté depuis Barcelone pour recueillir les chansons traditionnelles du Roussillon, mission dont il s'acquitta secondé par son frère, Marcel, mais qui reste auréolée d'un certain mystère à en juger par les maigres informations dispensées à ce sujet. Dans les pages qui suivent, nous commencerons par situer le contexte historique des collectes de chansons en Roussillon; puis nous découvrirons ce que fut l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*; enfin, nous dévoilerons la mission des frères Fouché dans le Roussillon en prenant appui sur ce chapitre roussillonnais édité par le Père Josep Massot i Muntaner dans le volume XX (2010) du *Cançoner*.

1. Contexte historique des collectes de chansons en Roussillon

1.1 Chanson populaire et chanson populaire

« Poésie populaire chantée », « chant ou chanson traditionnel/elle », « chant de terroir », « chant/chanson folklorique », « chant populaire », si ces expressions renvoient assez limpidement au genre qui nous occupe ici, à savoir la « chanson de transmission orale recueillie dans les milieux ruraux », en revanche l'expression « chanson populaire » – tout aussi employée par les collecteurs et les folkloristes de l'époque – renferme une ambiguïté qu'il importe de lever car elle englobe trois réalités musicales différentes et déjà contemporaines aux siècles précédents.¹ Ainsi, la chanson dite populaire, c'est d'abord un genre qui, au XIX^e siècle – et dans toute la France y compris en Roussillon – est largement pratiquée et bien relayée par l'imprimerie, mais dans un genre qui fait florès depuis la fin du XVIII^e (et la révolution française *du peuple*): celui de la chanson politique satirique, pamphlé-

1 L'ambiguïté de l'expression « chanson populaire » n'a pas échappé à de nombreux spécialistes qui préfèrent éviter son emploi: ainsi, Patrice Coirault parle de « chanson folklorique », de même que l'ethnologue Jean-Michel Guilcher. C'est le terme « populaire » qui pose problème, tout comme les mots « folklore », « folklorique » et « folkloriste » sont emprunts d'un discrédit inexistant en catalan ou dans les pays anglo-saxons, par exemple; l'historien Jacques Le Goff, parle de culture folklorique plutôt que de culture populaire car, selon lui, le folklore est un domaine scientifique doté de grands classiques, d'un outillage verbal et mental et d'ouvrages de références (Le Goff 1990: 299).

taire ou de circonstances, avec des paroles écrites –ou traduites– en roussillonnais dialectal –approximatif– et chantées sur des airs connus, coutume populiste qui prendra fin à partir des années 1860-1870 (Vila 2003: 143-145). C'est sans doute pour éviter cette confusion, que, dès le début du XIXe siècle, les folkloristes français parlent de « poésie populaire » à l'endroit de la chanson traditionnelle, car celle-ci est d'une toute autre nature ainsi que le précise en des termes mystiques le grand Mestre catalan Lluís Millet (1917: 6), « La chanson traditionnelle c'est la vraie chanson, celle qui est réellement humble et pleine de grâce, celle qui a été engendrée dans la virginité par l'Esprit de la Beauté; la chanson du peuple est la source fraîche et agréable de toute musique, de tout chant humain ». ² Puis viendra le temps, au début du XXe siècle, d'un autre type de chanson populaire, non plus rurale mais bien urbaine, celle des cafés-concerts mise à la mode depuis Paris, qui viendra concurrencer et précipiter le déclin de la chanson dite traditionnelle ou, si l'on préfère, la poésie populaire chantée.

1.2 La poésie populaire chantée, ou l'esprit des collectes

Le recueil de chansons traditionnelles régionales est une activité cultivée depuis le milieu du XIXe siècle, en France, en Catalogne, et plus généralement en Europe, dans la mouvance romantique-folkloriste. En Roussillon, et bien avant la mission des frères Fouché, un intérêt s'était déjà porté sur la matière populaire, sous l'impulsion des campagnes de collectage au *Principat* de Catalogne dans le cadre de la *Renaixença*, mais aussi, en France, à partir notamment de l'enquête lancée en 1852 par le Ministre Hyppolite Fortoul qui invitait lettrés et sociétés savantes à collecter dans leurs régions respectives les « poésies populaires chantées » afin d'en éditer un recueil général.

En Roussillon, l'intérêt pour la « poésie populaire chantée », autrement dit pour les chants traditionnels, prend donc racine à la faveur des initiatives de collectes au nord (en France) et au sud (Catalogne), et en particulier, dans le prolongement de la rencontre de Banyuls-sur-Mer en 1883 qui avait réuni poètes et intellectuels des deux Catalognes dont le grand Mossèn Jacint Verdaguer (1845-1902) ou l'érudite et philologue Manuel Milà i Fontanals (1818-1884), l'un des précurseurs et chefs de file sud-catalans du folklorisme et de la redécouverte de la poésie populaire dans le contexte de la Renaissance culturelle et linguistique catalane qui s'épanouit au sud des Pyrénées. ³ Pour autant, au XIXe siècle, le collectage de la poésie populaire chantée en Roussillon n'est pas associé, comme au sud, à cette Renaissance linguistique et culturelle qui transfigure le cadre de la société sud-catalane. La conscience régionale roussillonnaise, diluée dans le patriotisme

2 « La cançó popular és la vera cançó, és la verament humil i plena de gràcia, l'engendrada en virginitat per l'obra de l'Esperit Bellesa; la cançó del poble és la deu fresca i regalada de tota música, de tot cant d'home » Traduction en français de l'auteure, ainsi que pour toutes les autres citations originales en catalan.

3 Manuel Milà i Fontanals publie, en 1853, sa première recherche sur le sujet : *Observaciones sobre la poesía popular*, observations accompagnées de soixante chants traditionnels et d'une vingtaine de contes. En 1882, paraît son *Romancerillo catalán*, une version en catalan beaucoup plus importante puisque comprenant 586 chansons. Une sélection de 278 chants parmi ceux du *Romancerillo* a été publiée en catalan sous le titre *Romancer català*, et préfacée par Joan Antoni Paloma, aux Edicions 62 i « la Caixa », 1980.

français, est sans équivalent avec le *Principat*, et les collectes qui s'y font, somme toute très timides et souvent dispersées dans les vingt dernières années du XIX^e siècle, s'inscrivent dans le vaste mouvement –partout en France– de sauvegarde des fonds culturels régionaux menacés par la modernité et l'uniformité qui s'annoncent. Qui plus est, d'un point de vue strictement linguistique, au nord des Pyrénées le recueil des chansons s'inscrit en contrepoint de l'esprit qui règne au sud puisqu'il s'agit de recueillir et de sauver les vestiges d'une langue qui, loin de renaître, se meurt peu à peu dans la diglossie.⁴ C'est d'ailleurs tout l'esprit d'inventaire et de patrimonialisation qui baigne les différentes collectes des régions de France, depuis l'élan donné par l'Académie celtique (1804-1812) et son fameux questionnaire, puis par Paul Sébillot (1843-1918).

Quelques années plus tard –nous sommes alors à l'aube du XX^e siècle et à la veille de la Première Guerre mondiale– ce regain d'intérêt des érudits pour le chant traditionnel trouverait une motivation autre que la redécouverte ou la sauvegarde d'un patrimoine poétique oublié ou en voie d'extinction et d'oubli : c'est le mépris de la jeunesse envers ce lyrisme passéiste et la langue roussillonnaise désapprouvée, et leur engouement pour la mode des chansons (parisiennes) légères « de mauvais goût, vulgaires et sensuelles des café-concerts et des cinémas des villes »⁵ (Millet 1917: 19). Le devançant d'à peine quelques années, le folkloriste roussillonnais Jean Amade ne disait pas autre chose, sous une plume nettement plus acerbe :

Nous n'empêcherons pas, bien évidemment les chansons à la mode de courir les rues ; le café-concert et l'orgue de barbarie continueront à approvisionner nos villes et nos villages. Cela, nous devons nous résigner à l'accepter d'avance ; c'est un tribut que nous sommes dans l'obligation de payer chaque jour au progrès et à l'esprit moderne (et veuillez croire que je m'efforce de ne point trop sourire en écrivant ces mots). Quoi qu'il nous en coûte, il faut nous soumettre, en effet, aux nécessités contemporaines, et comme dit l'autre, être de notre temps. Nous aurions beau faire, d'ailleurs, on n'en chanterait pas moins autour de nous tels couplets idiots ou obscènes, telle insignifiante élucubration d'un vulgaire cabotin de boui-boui, tel passage d'une opérette dernier genre, à tout, musique aussi bien que livret, met une espèce de rage bourgeoise à se tenir en dehors de l'art.⁶ Comment notre muse populaire pourrait-elle lutter avan-

4 À cette « politique » de récupération des différents témoignages culturels et linguistiques régionaux qui iront reposer dans de beaux recueils au fond des bibliothèques, s'oppose à partir de 1882 une politique active d'interdiction des langues régionales menée dans les écoles bretonnes, basques, catalanes, occitanes, etc. qui, deux générations plus tard, aboutira non seulement à la quasi disparition de ces langues régionales mais aussi à leur stigmatisation par les propres ex-locuteurs ou locuteurs existants encore. Politique linguistique qui a bien évidemment contribué à l'éradication des cultures traditionnelles régionales, par ailleurs déjà ébranlées par la modernité.

5 « xavacanes, vulgars i sensuals dels café-concerts i cines ciutadans » selon les termes en catalan de L. Millet (1917: 19).

6 Le grand refrain alors à la mode, « Viens poupoule » (créé en 1902 et représentatif du divertissement populaire français des *années folles*) est évoqué par plusieurs écrivains nord-catalans. J. R. Brousse et François Tresserre (1912: 193), non moins sévères que Jean Amade, écrivent : « Nos modernes "Viens poupoule" sont adéquates à la mentalité de nos imbéciles contemporains abrutis par la vie de plus en plus fiévreuse et factice des villes d'au-

tageusement avec cette nouvelle branche du commerce, n'ayant souvent pour elle que ses charmes discrets et manquant presque toujours de cette audace ou de cette inconscience qui assurent le succès d'un refrain gouguenard ou crapuleux? (Amade 1911: 302-303).

Reflète, en Roussillon, du rôle régionaliste, nationaliste et identitaire alors prêté à la chanson traditionnelle dans diverses autres régions de France :

La chanson populaire, à forte connotation rurale, déclarée « traditionnelle » et immuable, sensée incarnée l'âme « éternelle » des peuples va alors jouer tout son rôle de valeur-refuge à l'encontre de la nouvelle chanson urbaine, ouvrière, parfois revendicatrice, mais surtout contre la nouvelle chanson scandaleuse du café-concert, dénoncée par plusieurs anthologistes du début de notre siècle. (Charles-Dominique 2000: 274)

... ainsi qu'à l'esprit sous-tendant les collectes :

[Le] discours « nationaliste » est assez ancien chez nos collecteurs car tous ont eu conscience de corpus de provenance certes relativement large [...], mais surtout locale et régionale, éléments constitutifs de l'identité culturelle des populations étudiées. D'ailleurs, à peu près tous les collecteurs ont souligné le rôle déterminant des idiomes locaux dans la formation de ces corpus de tradition orale. Il s'agit donc bien de répertoires « nationaux » car éminemment aptes à refléter la personnalité des peuples en question et leur identité culturelle. (Charles-Dominique 2000: 273)

Ce rôle nationaliste de la récupération de la chanson traditionnelle, et plus globalement de la littérature orale, était plus fort encore au sud des Pyrénées, dans la Catalogne *renaixentista*.⁷

1.3 Les premières moissons

En Roussillon, les premiers amateurs de folklore, ceux du XIX^e siècle –alors hommes d'église très souvent et poètes occasionnels– glanent les diverses expressions de la poésie populaire autochtone : contes, légendes, proverbes, dictons, chants. A une période d'apogée de la poésie comme genre littéraire privilégié, et sans doute aussi parce qu'émules de l'emblématique Jacint Verdaguer, la tradition orale vient irriguer leurs créations dans la veine romantique de l'époque. Dans le genre musical, les célèbres *goigs*, cantiques ou poèmes religieux chantés typiques du Roussillon, sont l'objet depuis bien longtemps d'une attention particulière et d'une profusion de publications.⁸ Quant aux chansons traditionnelles

jour d'hui ». J. de Sant Salvador (1912: 99) fustige, lui aussi, cette mode de la jeunesse, regrettant de voir les paysans de sa terre « s'encanailler avec des "plaies" telles que *La Meunière*, *La valse brune* ou *Caroline*, ou encore *La Tonkinoise*, *Viens poupoule* et *Fil de fer et caoutchouc!* ». Eternel conflit intergénérationnel, mais celui-ci souligne surtout le crépuscule de la culture traditionnelle roussillonnaise, comme le constate l'écrivain Edmond Brazès : « Ce ne sera pas l'art poétique de J.S. Pons ni les *Contes du Vallespir* de l'abbé Caseponce qui pourront dévier la mode de la *Matchiche*, de *Viens Poupoule* et autres nouveautés de café-concert » ([1979] 2003: 332).

⁷ *Renaixentista* : c'est-à-dire de la *Renaixença*, la renaissance de la langue et de la culture catalanes qui se fait jour en Catalogne dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

⁸ Voir les bibliographies de René Noell (1973, 1976, 1982).

populaires, elles ne seront moissonnées que plus tard : ce sont d'abord, les chants traditionnels de Noël, comme les *Noëls catalans*, réunis par l'abbé Julien Delhoste et publiés en 1866 par l'imprimerie Alzine de Perpignan, ceux de Pâques comme les *camilleres* et *caramelles* ou de la Saint-Jean, publiés dans les journaux et revues culturelles locales. Puis les chansons profanes locales et celles importées, adoptées, adaptées et intégrées dans le répertoire autochtone. Ce sont ces compositions-là qui motiveront l'intérêt des folkloristes et des musiciens-musicologues roussillonnais dans le troisième tiers du XIX. A commencer par Pierre Courtais (1816-1888), maître d'école à Banyuls-sur-mer et poète, qui publie en 1875 les *Corrandes rosselloneses*, recueil de chansons le plus anciennement attesté, et probablement édité à la faveur du folkloriste sud-catalan Manuel Milà i Fontanals, puisque Courtais qui était son représentant en Roussillon recherchait pour lui les chansons populaires (Creixell 1992: 72). Puis arrive Pierre Vidal, archiviste de la Ville de Perpignan, considéré comme pionnier en matière de recueil de poésie populaire. Passionné de folklore et fin connaisseur de sa région qu'il n'a de cesse de parcourir pour l'élaboration de ses guides de voyages, il est lui-même collecteur en Roussillon et en Cerdagne. Entre 1885 et 1889, il édite le *Cançoner català del Rosselló i la Cerdanya* en quatre fascicules : *Corrandes* ; *Cansons de Pandero* ; *Balls y ballades y Contrapàs* ; *Cansons populars*.⁹ Un peu plus tard, sont publiées les *Vingt chansons populaires du Roussillon*, réunies par E. Vilarem et notées et harmonisées par Henri Carcassonne ;¹⁰ ce recueil édité en 1892 dut jouir d'un certain succès car en 1903 parut une seconde édition, traduite en français (Perpignan, Pomès editeurs). Plus tard encore, Charles Grandó éditerait *Roussillon, chants de terroir. Textes roussillonnais avec version française rythmée*,¹¹ recueil de vingt-deux chansons roussillonnaises avec la traduction en français de la main même de Grandó (1941, Aurillac, Clairac éditeur). Il faut croire qu'à cette époque ce genre musical avait ses adeptes, tout du moins parmi les esprits élevés, puisque certains s'en inspirèrent pour publier sous couleur de chansons traditionnelles des compositions personnelles : ainsi, les *Dix-sept chansons catalanes*, avec paroles et musique d'Antoine Batlle, (1920, Tulle-Bordeaux, ed. Monsarrat-Lacole),¹² toutes créées par cet auteur à l'exception du *Cant de tardor* ajouté à la fin du livret avec en sous-titre « une chanson populaire ». La mission de 1930 des frères Fouché se situe donc pleinement dans une époque d'attrait pour la musique traditionnelle. Attrait beaucoup plus développé au *Principat* de Catalogne et qui culmina avec l'OCP, œuvre, archives et chansonnier populaire de Catalogne.

9 Les quatre livrets sont digitalisés à la Médiathèque de Perpignan : <<http://mediatheque-patrimoine.perpignan.fr/view.php?titn=94240&men=3&lg=FR>> [consulté le 18 janvier 2018].

10 L'édition de 1903 est digitalisée à la Bibliothèque numérique de l'Université de Perpignan : <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> [consulté le 18 janvier 2018].

11 Archives Grandó et Langue catalane, Bibliothèque numérique de l'Université de Perpignan : <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> [consulté le 18 janvier 2018].

12 Digitalisé à la Bibliothèque numérique de l'Université de Perpignan : <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> [consulté le 18 janvier 2018].

2. *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*

Cette entreprise considérable –pour ne pas dire colossale– est connue sous le nom d'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* [Œuvre du chansonnier populaire de Catalogne] ou *Cançoner Popular de Catalunya*. « Œuvre » qui reflète trois objets et trois étapes successives, puisque ce fut d'abord l'*Institution* fondée à Barcelone en 1922 dans le but précis de recueillir la musique traditionnelle des Pays Catalans. Puis, le *programme de collectes* par le biais de missions spécifiques. Enfin, l'*Obra* est le fruit des collectes, c'est-à-dire le Chansonnier ou Recueil de chansons qui fut publié dans la foulée pour les trois premiers volumes et bien plus tard en plusieurs volumes (vingt-et-un au total), lesquels comprennent les missions, les chansons réunies dont les différentes versions, les mémoires des missions et divers autres documents obtenus au cours de cette campagne. Regardons de plus près ces trois étapes.

2.1 *L'Obra en tant qu'institution et projet ethnographique*

Tout commença, en 1921, avec une importante donation financière que fit Concepció Rabell i Cirill pour le développement de la culture catalane. Une Fondation du nom de cette personne fut créée dont l'exécuteur testamentaire, Rafael Patxot i Jubert, n'était autre que le beau-frère de la donatrice. Patxot était membre d'une famille d'industriels du liège de Sant Feliu de Guíxols sur le littoral ampourdanais; météorologiste de formation mais aussi écrivain, bibliophile et mécène. Il fut décidé que cette donation servirait à l'élaboration d'un recueil de chansons et de musiques traditionnelles catalanes, moyennant une collecte exhaustive dans tous les territoires de langue catalane. En tant qu'*Institution*, l'*Obra* réalisa son activité sous la direction de l'*Orfeó Català*, avec un conseil consultatif formé de représentants de diverses institutions culturelles : l'Institut d'Estudis Catalans, le Centre Excursionista de Catalunya, l'Arxiu d'Etnografia de Catalunya, l'Escola Municipal de Música, l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, la Secció Folkòrica del Club Muntanyenc. Des personnalités connues s'y associèrent également comme les folkloristes Rossend Serra i Pagès et Joan Amades, Francesc Pujol, directeur de l'*Obra*, ou encore le célèbre compositeur Lluís Millet.

Pour les responsables de l'*Obra*, l'objectif était donc de constituer des archives, en particulier de chansons traditionnelles, et de les éditer. A cette fin, non seulement ils reçurent de nombreuses autres donations¹³ mais ils organisèrent aussi des concours de recueil de matériaux à l'intention des amateurs de chanson traditionnelle des territoires de langue catalane,¹⁴ et, surtout, ils mirent en œuvre une vaste campagne de collectage sous forme de missions géographiques. Cette campagne de collectage fut réalisée entre 1922 et 1936, avec la collaboration de nombreux spécialistes ainsi que des passionnés de folklore qui firent un travail de

13 Il s'agissait de matériel « donné de façon désintéressée ou cédé pour être copié, ainsi que de matériel déjà publié dans des livres, des journaux, des revues, etc. Parmi le matériel donné il y avait aussi des instruments de musique. [...] Le volume des donations fut tel qu'il fallut contracter du personnel pour les travaux de copies du matériel prêté et d'élaboration de fiches d'origine pour chaque matériau ». <<http://universpatxot.diba.cat/ca/els-document-darxiu>> [consulté le janvier 2018].

14 Il ne fut organisé que deux concours, en 1922 puis en 1924, ce dernier doté de 3000 pésetes. <<http://universpatxot.diba.cat/ca/els-concursos>> [consulté le janvier 2018].

terrain systématique et exhaustif dans toutes les *comarques*¹⁵ de Catalogne et des Iles Baléares. Ils réunirent une collection de matériaux qui, en 1936, dépassait déjà les 40.000 documents. Outre les chansons, contes, proverbes, danses, etc. étaient aussi recueillis.

Mais la Guerre civile qui éclata en juillet 1936 vint tout bouleverser, y compris l'Obra de CPC. Qui plus est, l'administrateur de la Fondation, Rafael Patxot, fut arrêté par les franquistes et sur le point d'être fusillé. Ne devant son salut qu'à un subterfuge, il réussit à s'enfuir de Catalogne et trouva refuge en Suisse où il emporta une partie du matériel recueilli. L'autre partie resta à Barcelone. Les collectes furent interrompues tout le temps que dura la guerre civile (1936–1939); elles reprirent sporadiquement en 1940 puis les missions cessèrent. R. Patxot refusa de rentrer en Catalogne tant que le pays serait sous régime franquiste. Il mourut en Suisse en 1964 non sans avoir préalablement disposé dans son testament que : « à la mort du dictateur, les documents soient confiés à une bibliothèque ou à des archives sûres et qu'ils soient mis à la disposition des personnes désireuses de les étudier ». Ainsi, le premier envoi arriva à l'Abbaye de Montserrat en 1991, et le second trois ans plus tard.

2.2 *L'Obra comme résultat de la recherche : le Chansonnier ou Recueil de chansons*

La totalité du fonds fut cédée sans conditions à l'Abbaye de Montserrat par les descendants de R. Patxot, fonds qui arriva à Montserrat en partie depuis Barcelone et en partie depuis la Suisse. Le Père Josep Massot i Muntaner (né 1941), philologue, historien et aujourd'hui directeur des Publications de l'Abbaye de Montserrat, reçut la charge de s'occuper des nombreuses caisses de documents originaux et en entreprit le traitement et la conservation. Tâche immense, à commencer par la classification des milliers de documents originaux –certains mélangés– puis le microfilmage pour des études ultérieures et pour préserver les originaux trop fragiles. Le catalogage fut réalisé, dès le début en 1997, au Centre de Promotion de la Culture Populaire et Traditionnelle Catalane du Département de Culture de la *Generalitat* de Catalogne. Enfin, vint l'étape ultime d'édition et de publication.¹⁶

Le *Cançoner* compte aujourd'hui 6814 pages organisées en vingt-et-un volumes (le dernier, paru en 2011) : les trois premiers, qui furent publiés par la Fondation *Concepció Rabell* entre 1926 et 1929, décrivaient les caractéristiques ainsi que le contenu du travail et des missions réalisées jusqu'à cette époque. Les dix-huit volumes suivants, publiés par l'Abbaye de Montserrat, furent l'œuvre de J. Massot i Muntaner qui suivit les critères formels des trois premiers.

15 Régions administratives plus vastes que les cantons français mais moins que les départements.

16 Publicacions de l'Abadia de Montserrat pour l'édition, et avec la collaboration du Département de Culture de la *Generalitat* de Catalogne, pour le microfilmage et la digitalisation du fonds (Oriol 2013: 580).

3. Les missions de collecte et la mission en Roussillon

Le projet initial de l'OCPC se proposait de réaliser une collecte exhaustive dans l'ensemble du territoire linguistique catalan. Pour mener à bien une recherche de cette ampleur, le travail de terrain des chercheurs fut organisé en « expéditions » ou « missions » de collectage, soixante-six au total. Ces missions consistaient à recueillir des chansons traditionnelles dans les différentes *comarques* de Catalogne ainsi qu'aux Baléares, en Andorre et en Roussillon. Les collecteurs ou « missionnés » travaillaient habituellement par groupes de deux personnes, l'une des deux obligatoirement dotée d'une formation musicale suffisante pour identifier et transcrire la musique. Ils devaient aussi rédiger le mémoire de leur mission. A l'issue de la collecte, l'ensemble des chansons recueillies devait être remis au bureau de l'OCPC accompagné du mémoire de recherche et, le cas échéant, d'autres matériaux récupérés.

Les « missionnés » signaient un contrat avec l'OCPC et s'engageaient à remettre dans un délai prédéterminé les textes littéraires et musicaux collectés, si possible agrémentés de notes et de commentaires, et s'engageaient aussi à rédiger un mémoire –sorte de journal de mission– dans lequel ils devaient « consigner en toute simplicité leurs impressions personnelles et émotionnelles durant la mission » (Massot 2013: 558).

Cette citation de Josep Massot i Muntaner permet d'entrevoir le caractère scientifique des missions qui s'apparentaient à une véritable recherche ethnographique, les missionnés étant encouragés à réunir, outre les chansons (dans plusieurs versions, le cas échéant) et les mémoires de terrain, toute sorte de matériaux complémentaires comme les photographies des chanteurs, des musiciens, des danseurs ou des villageois des cantons parcourus, voire d'instruments de musique.

3.1 La « Mission de recherche de chansons en Roussillon. Chansons recueillies par Pierre et Marcel Fouché pendant l'été 1930 »

Comme indiqué précédemment, il existe peu d'informations sur la mission de collectage en Roussillon. Les citations des lignes qui suivent restituent à peu près tout ce qui a été écrit à ce sujet dans le *Cançoner*. Ainsi, selon l'ordre chronologique de publication des volumes de l'OCPC, les premières données apparaissent dans le *Capbreu* [rapport] de la neuvième année des tâches réalisées en 1930 (Massot 1996: 197), le secrétaire mentionne « la visite, le 24 juillet, du Docteur Pierre Fouché, Professeur d'Université à Strasbourg », et ces quelques lignes :

Le Dr Pierre Fouché, Professeur d'Université à Strasbourg, aidé de son frère, auteur de traités de musique et de plusieurs publications, a réalisé une mission de recherche et de collecte de chansons traditionnelles en Roussillon, dont ils sont originaires (Massot 1996: 198).

Quelques précisions supplémentaires apparaissent dans le *dietari* [journal] de l'OCPC (Massot 1995: 192) et dans la présentation du volume XX (Massot 2010: 10) qui réunit la moisson des frères Fouché :

Le 24 juillet 1930, Pierre Fouché s'est rendu au bureau du *Cançoner*, situé Via Laietana à Barcelone, en compagnie d'Antoni Griera qui l'avait mis

en contact avec les responsables de l'Obra. « Fouché et son frère, musicien –signale aussitôt l'abbé Joan Puntí, secrétaire de l'Obra del Cançoner– commenceront dans quelques jours leur mission en Roussillon, à la demande et aux frais de l'Obra ». Le 25 août et le 20 septembre de cette même année 1930, deux paquets contenant le matériel recueilli par les frères Fouché arrivèrent au bureau. Il faut souligner qu'une bonne partie des textes recueillis par les frères Fouché proviennent de leur famille, d'Ille. Ils copient aussi quelques chansons publiées antérieurement par les folkloristes de Catalogne du Nord et joignent un bon nombre d'imprimés de *goigs* et pièces semblables.

Dans les faits, il apparaît donc que, pour la collecte en Roussillon, les directeurs de l'OCPC contactèrent Pierre Fouché –alors titulaire de la chaire de linguistique française à l'université de Strasbourg– par l'intermédiaire de l'abbé Antoni Griera (1887-1973), philologue dialectologue, auteur de l'*Atlas linguistic de Catalunya* (1923), dans le cadre duquel il avait d'ailleurs enquêté en Roussillon, et qui connaissait Pierre Fouché (Adroher 2016: 20). Fouché fut invité à se présenter à Barcelone pour signer le contrat et recevoir des directives (et sans doute aussi le matériel: partitions vierges et formulaires–type) sur la mission assignée. Au vu des dates évoquées, la collecte en Roussillon fut réalisée pendant les vacances d'été de cette année 1930, les frères Fouché, enseignants tous les deux, profitant des vacances d'été dans leur région natale. Le jeune frère de P. Fouché, Marcel, était scientifique –acousticien¹⁷ et professait à Istanbul. Il était également musicien, passion qu'il ne put développer car il avait été gazé pendant la Guerre 14-18 et ne pouvait pas jouer d'un instrument. Malgré tout, en tant que musicologue –et donc garant musical recommandé par l'Obra– il se joignit à son frère pour le collectage en Roussillon. Et à la fin du mois d'août 1930, puis un mois plus tard, les frères Fouché envoyèrent à l'Obra le fruit de leur récolte (Massot 2010: 136-207). Au-delà de ces faits attestés dans l'OCPC, deux questions se posent malgré tout: Fouché était connu et reconnu pour ses importants travaux sur la langue roussillonnaise, mais il n'était pas folkloriste: aurait-il donc eu une inclination personnelle pour la poésie populaire, ou pensait-il pouvoir utiliser les textes collectés à des fins professionnelles? Quel fut réellement le rôle de Marcel, et son propre rôle?

Sans le jeu d'interconnaissances Griera–Fouché, on aurait pu s'interroger sur le choix de Pierre Fouché par les responsables de l'OCPC. Choix qui, certes, répondait à l'exigence fondamentale de l'Obra de recourir à des « professionnels du domaine de la musique ou de l'ethnologie ou de la linguistique »,¹⁸ et si possible à des noms reconnus; dans ce sens, le couple formé par Pierre et Marcel Fouché était on ne peut plus adéquat, et la notoriété scientifique de Pierre d'autant plus étendue qu'il était en relation avec des lettrés et philologues sud-catalans. Enfant du terroir, il avait une parfaite connaissance des gens, des traditions, de la langue. Pourtant, en Roussillon, des noms beaucoup plus emblématiques étaient alors associés au *folklorisme*: Horace Chauvet (1873–1962), Jean Amade (1878–1949) hispaniste à l'Université de Montpellier ou Charles Grandó (1889–1975), tous notoirement connus à travers leurs écrits, conférences et leurs revues culturelles

17 Information que nous a donnée Michelle Fouché, petite-fille de Pierre (Ille, 29/09/2017).

18 <<http://universpatxot.diba.cat/ca/les-missions>> [consulté le janvier 2018].

nord-catalanes qui faisaient d'ailleurs une place honorable au folklore.¹⁹ Charles Grandó, sans doute informé de la mission des frères Fouché ou du programme de l'OCPC, transmet son fascicule « Cris de la Rue » par l'intermédiaire de Lluís Millet. Comme il a été dit précédemment, d'autres genres de la tradition populaire étaient également collectés: en 1916, Grandó avait édité *Perpignan pintoresque. Les cris de la Rue. Note de folklore*, œuvre qui comprenait les cris (paroles et musique) des vendeurs ambulants de Perpignan et du Roussillon, mais aussi des prières, superstitions –formules et remèdes–, mimologismes, jeux enfantins, devinettes et chants traditionnels.²⁰ Plus tard, et qui sait si influencé par la mission des frères Fouché pour l'OCPC, Grandó publierait donc ses *Chants de terroir*. Par ailleurs, la collaboration de Charles Grandó (qui s'était limité à livrer des matériaux pour enrichir l'*Obra*) s'explique peut-être aussi par une relation épistolaire qu'il avait eue avec Fouché du temps où ce dernier venait d'achever son *Essai de grammaire historique sur la langue catalane* (2016).²¹

L'acceptation de Pierre Fouché se comprend, avec pour probable raison première, ses liens d'amitiés avec Antoni Griera et pour l'honneur que lui faisait l'*Obra* qui recrutait des missionnés de renom (l'institution étant, en outre, associée au prestigieux Institut d'Estudis Catalans qu'il rejoindrait quelque quinze ans plus tard).²² Et, qui sait aussi, en pensant que le corpus récolté pourrait lui être utile pour ses travaux de dialectologie. Enfin, dans l'idée que son frère Marcel, musicien, pourrait être un précieux auxiliaire pour l'aspect musical: en théorie, donc, Pierre, dialectologue, a compétence pour la transcription des chansons, et Marcel, musicien, pour la transcription musicale. Cependant, *la variété orthographique* d'un certain nombre de mots, relevée dans les textes des chansons de la mission roussillonnaise laisse à penser que leur transcription [si toutefois ils ont été retranscrits de l'oral] ne peut pas être le fait d'un linguiste phonéticien ou d'un dialectologue professionnel tel que Pierre Fouché, mais que ces textes ont été récupérés à l'état brut²³ et livrés tels quels à l'*Obra*.²⁴ Les chants traditionnels, usuellement copiés et recopiés sur des cahiers d'écolier ou des feuillets volants

19 *Revue Catalane, La Veu del Canigó, Muntanyes regalades.*

20 Version numérisée: Bibliothèque universitaire de Perpignan, collection *Estudi*: <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> Et objet de la thèse de doctorat de Clara Vilarrasa Ruiz (2011).

21 Nos remerciements à Marie Grau qui nous a montré des lettres de Fouché à Grandó et *vice versa*, du temps où Fouché était séminariste. Il s'agit d'un échange épistolaire entre Grandó (alors secrétaire de la Société d'Etudes Catalanes et directeur de la revue de la SEC, *Revue catalane*) et Fouché qui vient de terminer son étude sur la langue catalane. Miquel Adroher (2016: 18) publie la réponse de Fouché à Grandó où il lui explique qu'il ne peut lui remettre son mémoire *Essai de grammaire historique sur la langue catalane* (car il s'apprête à le publier) mais il se propose de lui écrire un article sur la phonétique.

22 En 1946, Pierre Fouché sera nommé membre correspondant de l'Institut d'Estudis Catalans.

23 Notre hypothèse est que Fouché a reçu ces chants sous forme déjà écrite (cahiers ou feuillets), car ils apparaissent non seulement dans un catalan roussillonnais prénormatif (ou prémoderne, si l'on préfère) mais aussi avec l'orthographe phonétique typique du catalan roussillonnais.

24 Voici deux exemples basés ne serait-ce que sur le titre des chansons: *On* (pronom interrogatif signifiant « où » est écrit: *unt* (chanson 4), *ont* (42) et *un* (73); *cançó* (« chanson ») est écrit *cançú* (25) et *cançó* (41) sans compter les *canso* (relevés dans les paroles de diverses

circulant de main en main, de génération en génération, avaient pu appartenir à leurs parents qui les auraient remis aux deux frères, les parents se limitant à chanter quelques vers de chaque chanson. Techniquement, la collecte ne présentait pas de difficulté particulière, si ce n'était de respecter les directives de l'OCPC; chaque chant recueilli devait faire l'objet d'une fiche-formulaire sur laquelle devaient apparaître un certain nombre d'éléments:²⁵ le nom du collecteur, celui du chanteur, l'ascendance, la personne qui a fait connaître la chanson, l'occasion dans laquelle elle est chantée, qui la chante, quels sont les instruments, une bibliographie et des observations, ainsi que la date de collectage. Hormis le nom des collecteurs et celui du chanteur, à de rares exceptions près, les autres éléments ne sont pas mentionnés dans la récolte de frères Fouché. De même que si des notes, parfois longues, accompagnent les chants collectés,²⁶ en revanche, P. Fouché ne remet aucun mémoire de recherche –tel que prévu– dans lequel il aurait pu s'épancher sur les étapes de la mission et sur le rôle (partagé, de concert ou autre) des deux frères dans le recueil des chants roussillonnais.

Or, les mémoires devaient fournir des données circonstanciées –entre autres– et imprimer une tonalité réellement ethnographique à l'*Obra*, dont c'était d'ailleurs un des objectifs. La folkloriste catalane Carme Oriol (2013: 582) insiste sur l'importance des mémoires de recherches dans le cadre des différentes collectes:

Les mémoires de mission sont d'un détail et d'une minutie admirables. Rédigés sous forme de journal de bord ou présentés comme un tout, ils donnent une information directe sur l'expérience vécue par les collecteurs et sur leurs impressions; ils contiennent des observations et des réflexions sur la survivance des chants; ils expliquent de quelle façon a eu lieu le premier contact avec les informateurs (souvent par des intermédiaires vivant au village, comme le curé, l'institutrice, le médecin, le maire ou à travers d'amis et de collaborateurs qui y passent leurs vacances); ils parlent de la vie quotidienne des personnes entrevues; ils relatent les difficultés surgies dans le recueil des matériaux (par exemple, le problème des personnes âgées qui n'ont qu'une mémoire partielle des chansons et n'en donnent que des fragments); ils détaillent le contexte dans lequel les chansons sont interprétées (« nous avons trouvé une femme qui chantait tandis qu'elle effeuillait les choux pour le repas », vol. VI, p. 139); ils parlent de la particularité des versions obtenues, etc. [...]

Les mémoires des missions de recherche, expliqués dans un langage personnel, parfois très littéraire (c'est le cas des mémoires rédigés par Palmira Jaquetti ou par son mari, Enric Aoust), constituent un échantillon empirique de ce que peut représenter la réalisation d'un travail de terrain en matière de recueil de matériaux folkloriques, avec les difficultés et les joies que comporte ce type de recherche fondé sur l'interaction directe

chansons). Dans l'hypothèse d'un recueil oral par les deux frères (ou un seul des deux) et de la transcription par Pierre, celui-ci aurait sûrement unifié l'orthographe de *on* et de *cançó*.

25 « Col·lector, Cantaire, Ascendència, Qui ha tret la cançó, Ocasíó en què es canta, Qui la canta, Instruments, Bibliografia, Observacions, Data ». Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, consulté à la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural et propriété de l'Abadia de Montserrat / série 45, dossier n° 129.

26 Notes qui apparaissent surtout dans le manuscrit, mais très rares et minimales dans les chansons éditées par l'OCPC.

avec les personnes. Mais, de plus, les mémoires fournissent un tas de données sur la vie quotidienne des gens dans le premier tiers du *xxe* siècle, données qui sont souvent complétées par d'autres données fournies par les photographies.

Dans ce sens, l'absence de rapport final sur la mission du Roussillon représente une perte d'éléments qui auraient été précieux d'un point de vue ethnographique et historique, mais aussi méthodologique sur le comment, le quand, le où et éventuellement le pourquoi, furent recueillis les chants traditionnels roussillonnais. Importance d'une tâche scientifique que ne pouvait ignorer P. Fouché habitué à la pratique ethnographique, aux enquêtes de terrains et à la prise de notes, pour les avoir pratiquées lui-même lorsqu'il préparait sa thèse de doctorat quelques années plus tôt : « Pendant ses jours de congé, il parcourt routes et villages du département, s'entretient avec les gens qu'il rencontre, observe, écoute, prend de nombreuses notes que, de retour, il met au net dans le silence de sa chambre. Ainsi sont nées sa *Phonétique* et *Morphologie historique du Roussillonnais* » (Adroher 2016: 19).²⁷

3.2 La récolte roussillonnaise livrée à l'OCPC

La collecte roussillonnaise éditée dans l'OCPC comprend soixante-treize chansons, toutes avec paroles et partition musicale, mais ce chiffre ne représente pas l'ensemble des pièces originales du dossier envoyé par les frères Fouché en 1930 puisque le dossier entier comprend 622 feuillets, manuscrits pour la plupart : les pièces collectées sont numérotées de 1 à 222 et comprennent environ 182 chants traditionnels regroupés par les Fouché, augmentés d'une dizaine de chansons recueillies par Vilarem et Carcassonne (1903), et d'une trentaine de *goigs*. Ensemble dont l'OCPC n'a retenu qu'une partie pour leur édition (2010), celle-ci faisant l'objet des lignes qui suivent et non pas le manuscrit original.²⁸

Les soixante-treize textes, d'une longueur très variable, comprennent de 3 à 43 vers (courts, bien souvent).²⁹ Dans certains cas, le texte de la chanson est long mais sans être forcément entier, si l'on compare avec les versions beaucoup plus longues données par Pierre Vidal ou par Vilarem et Carcassonne, ou Milà i Fontanals, par exemple. Dans d'autres cas, les paroles sont partielles et se limitent à quelques lignes ou bien à la première strophe et au refrain. Ainsi, plus de la moitié du répertoire –dans 40 cas– le texte donné consiste en un simple témoignage de la chanson et ne contient que 4, 5, 6 ou 7 vers. Les interprètes, Joseph et Margarida Fouché, se sont contentés de chanter les premiers vers, dans le but probable de situer chanson et mélodie, et rien de plus. Observation qui vaut d'ailleurs pour l'emblématique « *Muntanyes regalades* » présentée à la fin (Massot i Muntaner

27 Extrait de M. Adroher qui cite Henri Trouquet (1968).

28 Nous avons très récemment découvert ce dossier original. Son analyse fera l'objet d'une étude ultérieure.

29 Dans le *Romancer català*, de Milà i Fontanals, les chants apparaissent sous trois formes différentes : en vers longs suivis (« *Els segadors* »), en vers longs avec hémistiches (p.e. « *Cançó del lladre* », « *El Canigó / Muntanyes regalades* », « *A la vora de la mar* ») ou en vers courts (« *Rossinyol que vas a França* »). Formes qui, d'ailleurs, valent une remarque de l'éditeur (1882: 14).

2010: 204-205)³⁰ et qui se limite à 4 vers. En revanche, la version de « Lo pardal », cet autre chant emblématique en Roussillon, également inclus à la fin (M. i M.: 202-204), contient 43 vers. De même pour la chansonnette « A quant veniu los ous » que Margarida Alart, « notre grand-mère, morte en 1906 à l'âge de 64 ans » (M. i M.: 198) chantait à Pierre et Marcel enfants, comprend 4 vers alors que Grandó la livre avec 8 vers.

Quelques-unes de ces chansons, fort connues, se trouvaient déjà dans les chansonniers de Pierre Vidal (1884-1889)³¹ ou de Vilarem et Carcassonne (1903)³², encore que sous des titres différents comme par exemple: « Si n'eren mare i filla » (M. i M.: 146) / « Mare y filla » (Vidal, IV: 31-32); « Tut a vora de la mar » (M. i M.: 205/206) / « Lo mariner » (Vidal, IV: 38-39) / « Lo Mariner » (V. & C.: 28-29); « Ont aneu, Mare de Déu » (M. i M.: 176) / « La Mare de Deu » (Vidal, IV: 43); « Dins París n'hi ha una dama » (M. i M.: 168-169) / « La dama de París » (V. & C.: 15); « Una linda flu » (M. i M.: 162) / « La linda Flor » (V. & C.: 26-27), etc.; « A un vas tu, el caballero » (M. i M.: 207) / « Lo cavallero » (V. & C.: 40-41), etc. Quelques autres, tout aussi populaires, se retrouvent aussi chez Grandó: « Bim-bom », « El Vilano », « Jan del riu », « Arri arri burriquet », « Serem tres », « Els esclops de Déu », etc.

Comme il est d'usage dans le registre des chants traditionnels, le texte d'une même chanson peut varier, tout comme le titre d'ailleurs:³³ comme « Pastoreta, bun jorn, bun jorn » (M. i M.: 161-162) et « La Pastoreta » (V. & C.: 20-21), ou bien « Una cançó vos vui cantar » (M. i M.: 160-161) et « La Francisca » (V. & C.: 18).

Laissons de côté les caractéristiques linguistiques de ces chansons, aspect (abordé plus haut) qui pourrait faire l'objet d'un article spécialisé, mais évoquons néanmoins l'avertissement quelque peu paradoxal de Josep Massot i Muntaner dans sa présentation du volume XX de l'OCPC sur les missions de 1930: « Les textes sélectionnés ont été reproduits avec une fidélité absolue aux originaux, même si l'orthographe en a été régularisée »³⁴ (2010: 10). Il est évident que la collecte des frères Fouché apparaît en roussillonnais, et voire parfois même en parler typique du bas-Conflent,³⁵ même si l'éminent linguiste a peut-être transcrit ou retouché à sa manière les paroles des chansons. Mais aucune certitude à ce sujet. Quant à l'orthographe, elle ne semble pas avoir été systématiquement régularisée contrairement à l'assertion de J. Massot, certaines chansons présentent d'ailleurs un étonnant –voire détonnant– mélange de roussillonnais, de castillan et de français.

30 Par la suite, les références à Massot i Muntaner (2010) sont signalées par M. i M.

31 Pierre Vidal (1884-1889) par la suite signalé comme Vidal.

32 Vilarem et Carcassonne (1903) par la suite signalé comme V. & C.

33 Titre pouvant être consacré par la tradition, parfois par la traduction ou reprenant l'un des vers de la chanson (parfois le premier).

34 Régularisée, c'est-à-dire adaptée aux normes orthographiques du catalan (moderne) établies par le philologue et grammairien Pompeu Fabra et officiellement adoptées en 1913.

35 Le Roussillon comprend deux vallées parallèles à la chaîne pyrénéenne (le Conflent et le Vallespir) ainsi que la plaine (dite du Roussillon). Du point de vue linguistique, le roussillonnais est une variante du catalan; et à l'intérieur du roussillonnais, il y a (avait) des micro-dialectes et des parlers locaux.

Le répertoire comprend des pièces très variées et populaires, bien sûr, représentatives des genres habituels. Dans un article intitulé « La Chanson Populaire en Roussillon »,³⁶ Grandó en pointe la richesse:

De ce côté-ci des Pyrénées, la chanson populaire est plutôt vive, gaie, pittoresque, souvent dansante, « aixerida com un gínjol », quelquefois un tantinet païenne avec le correctif d'une sereine bonhomie, et, sur le plan de l'amour, délicieusement affectueuse. [...]

A côté des chants *d'espèces*, si vibrants de souvenirs: (nénies et rondes, ariettes de la rue, couplets de métiers), airs satiriques, complaintes, *corrandes* et romances d'amour, cultivons les chants *de fête*, qu'ils soient d'époque, comme les *Nadals*, *Carnavalades* et *goigs*, *sardanes*, *contrapas*, etc... ou bien qu'ils soient de *circonstance* et de pure tradition (*cants del pandero*, *airs bachiques*, refrains historiques ou *patriotiques*, etc.). Conser-vons leur allure débonnaire à *Titona*, leur jovialité au *Tio-Tio*, à la *Casacabellada*, leur fine ironie à *Lo Vilano*, à *Ventura*, leur douce ingénuité à *Salten i ballen*, *Sant Josep fa bugada*, etc..., leur émouvante ferveur à *Muntanyes regalades*.

Richesse et gaieté que les frères Fouché ont sans doute voulu exprimer à travers la collecte qu'ils livrèrent à l'OCPC puisque la moitié des morceaux se chante *allegretto*. Toutes les chansons ne sont pas propres au Roussillon, certaines relevant du répertoire traditionnel en langue catalane comme: « Jo de la gallina menjarii el cap » (M. i M.: 163-164), ou comme les typiques comptines et chansons enfantines « Arri, arri burriquet » (M. i M.: 199), « Ploreu, ploreu ninetes » (M. i M.: 144) avec des paroles plus ou moins adaptées.

Pour ce qui est du genre, la mission du Roussillon comprend également des berceuses: « Lo xiquet no vol callar » (M. i M.: 141); des romances d'amour: « Anem, anem, gentil pastora » (M. i M.: 171); des chansons satiriques, parfois un brin mysogines, comme: « Les nines de Peilarens » (M. i M.: 150-151) ou « A unt és la mia muller » (M. i M.: 140-141), voire même grivoises: « Tutes les noies » (M. i M.: 188) ou « Al reblà de l'escala » (M. i M.: 189); des chants historiques et chants de guerre provenant de toute évidence du sud, comme celles qui font allusion à Barcelone, « Maiorca, La Havana », ou bien à « Bonaparte et au roi: Barcelona, ciutat gran » (M. i M.: 197-198); des chansons de Carnaval (« Jan del riu », « Gent d'aquesta casa »), de Noël (« Los pastors alegres »), de Saint-Jean, etc.

La rareté des notes et des précisions accompagnant les chants figurant dans l'OCPC, ainsi que l'absence de mémoire de recherche pour cette mission en Roussillon jettent un voile opaque sur le contexte et les circonstances de la collecte, et privent de précieuses données historiques sur les chants eux-mêmes. L'étude future des 622 feuillets remis par les frères Fouché donnera sans doute des éléments intéressants et inédits. Pour autant, si dans l'ensemble du volumineux *Cançoner Popular de Catalunya*, la récolte des frères Fouché ne fut pas extraordinairement substantielle comparée à d'autres missions en Catalogne, elle permet au moins

³⁶ Article sans données d'édition et de pagination, localisé dans le fonds Grandó de la bibliothèque universitaire de Perpignan. Vilarrasa Ruiz (2011: 72) le mentionne dans sa bibliographie, à la rubrique « Producció intel·lectual, Retalls de premsa », sous le n° 26, et sans date ni donnée: « Article publicat "La Chanson populaire en Roussillon" de Carles Grandó majoral del Felibritge. [Fons Grandó. Caixa Grandó manuscrits divers. Carpeta Peu important. Doubles] ».

de faire connaître les chansons encore vivantes, ou pour le moins connues, en Conflent et en Roussillon il y a près d'un siècle, et de sauver de l'oubli cette petite partie du patrimoine traditionnel. Patrimoine que viendrait augmenter, vingt-cinq ans plus tard, une autre personnalité de la littérature nord-catalane, enfant d'Ille-sur-Têt elle aussi : avec Simona Gay, poétesse, folkloriste, ethnographe (et sœur de Josep-Sebastià Pons) c'est un tout autre aspect du répertoire autochtone chanté qui serait levé.³⁷

4. Annexe

Liste des chansons remises par Pierre i Marcel Fouché dans l'ordre et selon l'orthographe dans lesquels elles apparaissent dans le *Cançoner Popular de Catalunya* (Massot i Muntaner 2010: 137-207):

1- Mes en partint de Sedda. 2- I vosaltros, junessa. 3- Tota la gent que ho veuran. 4- A unt és la mia muller. 5- Lo xiquet no vol callar. 6- Gent d'aquesta casa. 7- Pastorell, bon pastorell. 8- Ploreu, ploreu ninetes. 9- Sun très fadrís. 10 - Si n'eren mare i filla. 11- Vingui, donc, vingui. 12- Si l'han treta a ballar. 13- Mossan Joan d'en Trocavalloques. 14- Allons, dit-il, la mère de la Grau. 15- Les nines de Peilaurens. 16- Tuta vora de Marina. 17- Me fan anar gordar les cabres. 18- Desper-teu-vos, minyoneta. 19- Rosa fresca i colorada. 20- Què li comprarem a la gentil pastora. 21- Girmanet, bon girmanet. 22- Una cançoneta nova. 23- Un présent n'han fet al reino. 24- Lo rei n'ha fet un convit. 25- Una cançú vus vui cantar. 26- Pastoret, bun jurn, bun jurn. 27- Una linda flu. 28- Jo de la gallina menjarii el cap. 29- Caterineta, com tenes lo peu. 30- Quan se'n veu el repei. 31- Ai, ninetes, no ploreu. 32- Los pobres soldats. 33- Dins París n'hi ha una dama. 34- Qui és amic dels pobres. 35- Si aneu a Barcelona. 36- Anem, anem, gentil pastora. 37- Los pastors alegres. 38- Lo vilano. 39- Quan anaves a la missa. 40- Cargol, cargol, treu banyes. 41- Una cançó vus vui cantar. 42- Ont aneu, mare de Déu. 43- Tus, tus, tus, qui frappe à la porte. 44- Te'n voli cantar uno. 45- Don Dolit se'n va a la guerra. 46- Bon Jesús, Quan varu néixer. 47- La nit de Sant Joan. 48- Quan jo era petitet. 49- Un dia me passejavi. 50- Les de Clairà. 51- Xiquilla, no digos eso. 52- Qui toca la nyinya al flare. 53- Quan vas a l'aiga. 54- Tutes les noies. 55- Al reblà de l'escala. 56- Jan del riu. 57- Bim bom. 58- Els esclops de Déu. 59- Tutturut tuttut. 60- Serem tres que ballarem. 61- Principi de setmana. 62- Per serrats se'n fan els buixos. 63- Tres ninetes de l'Urgel. 64- Barcelona, ciutat gran. 65- A quant veniu los ous. 66- Arri, arri, burriquet. 67- A Betlem jo vui anar. 68- Titot, Titot, Sant Pere. 69- Escriveta. 70- Lo pardal. 71- Muntanyes regalades. 72. Tut a vora de la mar. 73- A un vas tu, el caballero.

³⁷ Simona Gay a commencé à collecter les chansons traditionnelles auprès des femmes du Conflent en 1935. Trente ans plus tard, elle s'apprêtait à les publier, toutes replacées dans un écriin ethnographique d'une richesse absolue. La collecte de S. Gay correspondait en tous points aux objectifs de l'OCCP. Ce recueil intitulé *Folklore Intime du Roussillon* ne vit pas le jour en raison du décès prématuré de l'auteure. L'universitaire Miquela Valls travaille à la publication de cette œuvre.

5. Références bibliographiques

- ADROHER, Miquel (2016): « Pierre Fouché catalaniste ». Dans Christian LAGARDE; Martine BERTHELOT (eds.): *Qüestions de llengua a la Catalunya del Nord*. Perpignan: Trabucaire, p. 15-28.
- AMADE, Jean (1911): « La poésie populaire catalane ». *Revue Catalane* n° 57: 297-309.
- BERTHELOT, Martine (2017): « Catalunya del Nord ». Dans Carme ORIOL; Emili SAMPER (eds.): *Història de la literatura popular catalana*. Alacant / Palma / Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili / Publicacions Universitat d'Alacant / Edicions Universitat de les Illes Balears, p. 503-536.
- BRAZÈS, Edmond (2003): « Els tres ocells ». Dans *Obres completes*. Perpignan: Trabucaire, p. 236-334.
- BROUSSE, J.R.; François TRESSERRE (1912): « Deux opinions sur les chansons catalanes ». *Revue Catalane* n°. 67: 193-196.
- CHARLES-DOMINIQUE, Luc (2000): « De Rivarès à Cataloube: Le discours et la méthode des “folkloristes historiques” languedociens et gascons, d'après les préfaces de leurs anthologies ». Dans François PIC (ed.): *Cyprien Despourrin (1698-1759)*. *Actes du colloque d'Accous*. Pau: Marrimpouey/Institut Occitan, p. 243-276.
- CREIXELL, Lluís (1992): « La Renaixença al Rosselló ». Dans *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*. Barcelona: Curial, p. 57-82.
- DE SANT SALVADOR, J. (1912): « Cansons de nostra terra ». *Revue Catalane* n°. 64: 97-100.
- GUILCHER, Jean-Michel (1989): *La chanson folklorique de langue française*. Créteil: Atelier de Danse Populaire.
- LE GOFF, Jacques (1990): « Culture savante et culture folklorique dans l'Occident médiéval: une esquisse », *Tradition et histoire dans la culture populaire, Documents d'ethnologie régionale*, n° 11, Grenoble, CARE, 1990, p. 299-306.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1995): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. V.
- (1996): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. VI.
- (2003): « L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Font de recerques ». *Llengua i Literatura* no. 14: 549-561.
- (2010): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. XX.
- (2011): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. XXI.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1882): *Romancerillo catalan, canciones tradicionales*, Llibreria de don Alvaro Verdaguer, Barcelona.
- (1980): *Romancer català*, Barcelona, Edicions 62 i “la Caixa”.
- MILLET, Lluís (1917): *De la cançó popular catalana*. Barcelona-Paris: Bloud & Gay. <<https://estudi.univ-perp.fr/items/show/28>> [consulté le 18 janvier 2018].

- NOELL, René (1973): *Essai de Bibliographie roussillonnaise 1906-1940, 1940-1960*. Prades de Conflent: Terra Nostra.
- (1976): *Essai de Bibliographie roussillonnaise des origines à 1906*. Prades de Conflent: Terra Nostra.
- (1983): *Essai de Bibliographie roussillonnaise de 1960 à 1980*. Prades de Conflent: Terra Nostra.
- ORIOU, Carme (2013): « Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials ». *Estudis Romànics* vol. 35: 579-585.
- (2014): « L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, un gran projecte de país ». *Serra d'Or* n.º. 649: 24-27.
- TROUQUET, Henri (1968): « Les enfances de Pierre Fouché ». *Cahiers des Amis du Vieil Ille* n.º. 21: 10-14.
- VIDAL, Pierre (1885-1889): *Cansoner català de Rosselló y de Cerdanya*. Perpignan: Imprimerie Julià.
- VILA, Pep (2003): « La impremta en català a Perpinyà durant la primera meitat del segle XIX ». Dans *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle. Actes de la première journée d'étude sur l'imprimerie*. Perpignan: Publications de l'Olivier, p. 141-166. <www.iec.cat/coneixement/documents/18581_vila.pdf> [consulté le 18 janvier 2018].
- VILAREM, E.; CARCASSONNE, H. (1903): *Vingt chansons populaires du Roussillon*, Perpignan: Imprimerie Payret.
- VILARRASA RUIZ, Clara (2011): « La particularitat rossellonesa a través de Carles Grandó ». Thèse de doctorat. Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació. <<http://hdl.handle.net/10803/77823>> [consulté le 18 janvier 2018].

Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l'individu i del poble a través d'un recull de cultura popular

Carles M. Castellà Espuny
Universitat Rovira i Virgili
carlesmaria.castella@urv.cat

RESUM

El text presenta els resultats d'una investigació de camp en la qual s'han recollit, de manera no sistemàtica, manifestacions lingüístiques quotidianes de la cultura popular del Baix Ebre. El material inclou refranys, dites populars, fraseologia, supersticions, cançons, remeis casolans, i la seua col·lecta ha estat possible gràcies a la participació d'informants de totes les localitats del Baix Ebre. La recerca s'estructura en camps semàntics: el camp i els cultius; les indústries agrícoles; els vegetals; els animals domèstics i la vida pastoral; els animals vertebrats i invertebrats; els temps i les estacions de l'any; el cos humà; la casa; la família i el cicle de la vida; les festes populars i religioses.

En el marc del monogràfic dedicat a Identitat, folklore i educació, l'autor aprofita la presentació d'aquests materials per reflexionar sobre la necessitat que aquests continguts siguin presents a l'aula, perquè configuren la idiosincràsia de l'alumne com a persona que pertany a un poble i a un país.

La informació que hi apareix és una tria a partir de Cultura popular, folklore i etnologia del Baix Ebre (2017), obra que va merèixer el XVII Premi Ciutat de Tortosa.

PARAULES CLAU

cultura popular; folklore; paremiologia; etnopoètica; Baix Ebre

ABSTRACT

This article presents the results of research involving the non-systematic collection of everyday language in the Baix Ebre region. The material includes proverbs, sayings, songs, superstitions, phraseology, home remedies, and so on. The author was collected the material from participants throughout the region. The material has been classified into semantic fields: agriculture and crops, agricultural industries, plants, domestic animals and rural life, vertebrate and invertebrate animals, the weather and seasons, the human body, the home, the family and life cycle, and popular and religious festivities.

In the context of this monograph dedicated to identity, folklore and education, the author takes the opportunity to reflect on the need for this kind of vocabulary to be present in the classroom because as they reveal the idiosyncrasy of the student as a persona who belongs to a culture and a country.

*This article is merely a selection from all of the materials that appear in the work entitled *Cultura popular, folklore i etnologia del Baix Ebre* (2017), which was awarded the 17th City of Tortosa Literary Prize.*

KEYWORDS

popular culture; folklore; proverbs; ethnopoetry; Baix Ebre

REBUT: 29/01/2018 | ACCEPTAT: 10/05/2018

O. Prèvia

En el marc d'aquest número dedicat a la identitat, el folklore i l'educació,¹ la meua intenció és tractar les manifestacions culturals en minúscula, que s'escolen diàriament —gairebé de manera imperceptible— per boca de gent que ha viscut arraïlada a la terra i que ha sabut mantenir les expressions i la saviesa de la seua família i del seu poble.

També és necessari deixar clar que l'interès personal per la variació lingüística, d'una banda, i la realització d'enquestes i entrevistes a persones del Baix Ebre, de l'altra, es troben a la base del material recollit que, en una petita mostra, posaré a l'abast amb aquesta aportació.² Convé tindre present que la recerca realitzada tenia un objectiu estrictament lingüístic i no cercava inicialment manifestacions relacionades amb la cultura popular ni amb el folklore, però la vitalitat de la parla d'aquests pobles i dels informants amb els quals hem conversat ha fet aflorar tot un conjunt de coneixements i d'expressions que sobreixien de l'enquesta lingüística pròpiament dita i guarnien la recollida de dades d'una amenitat captivadora, d'una embriaguesa dolça com la de les cireres de pastor en els arboços de tardor.

La investigació es va dur a terme en un període de dos anys, entre el 2014 i el 2016. Es va enquestar la totalitat de les poblacions del Baix Ebre (vint-i-tres), la qual cosa suposa una novetat respecte a estudis anteriors, i el nombre d'informants que hi van col·laborar va ser de vuitanta-tres (quaranta-una dones i quaranta-dos hòmens).³ Els informants havien de complir un requisit fonamental: ser oriünds de la localitat en qüestió i tindre més de seixanta anys, ja que és una generació que conserva encara un tipus de llengua genuï que no ha estat gaire influenciat per la varietat estàndard de la llengua. A part, era recomanable que posseïssen una determinada vinculació amb la terra i amb el món de la pagesia, pel fet que és aquest àmbit el que ha embolcallat la vida, les tradicions i, també, gran part de la cultura popular del segle xx a la comarca.

Els materials enregistrats s'estructuren a partir dels camps semàntics de l'enquesta⁴ (el camp i els cultius, les indústries agrícoles, etc.) i no pas segons els gèneres etnopoètics.

1 Aquest treball té l'origen en la intervenció duta a terme en el VII Curs de Cultura Popular celebrat a Tortosa i Jesús l'octubre de 2017. En aquest sentit, he de donar les gràcies a l'organització per haver-me confiat aquest espai per exposar els materials de la modesta recerca que he dut a terme. Vull agrair especialment a Emili Samper i a Carme Oriol, col·legues de la URV, el fet d'haver-m'hi convidat.

2 La informació que hi apareix és una tria a partir de Castellà (2017), obra que va merèixer el XVII Premi Ciutat de Tortosa.

3 Per cada població, el nombre d'informants fluctua entre dos i vuit, en funció de la variació que s'hi registra, de l'interès lingüístic i etnopoètic de la localitat i de la disponibilitat personal de cada individu.

4 L'enquesta està basada en els disset apartats del lèxic que presenta el qüestionari de l'*Atles lingüístic del domini català* (ALDC), de Joan Veny i Lídia Pons, publicats entre 2001 i 2016. A Gimeno (1997) es pot contemplar la variació lingüística existent a la comarca i en una unitat geogràfica superior, el bisbat de Tortosa, realitat que ha cohesionat històricament els pobles del centre del domini lingüístic.

1. Identitat, folklore i educació

L'etnopoètica, amb tots els seus gèneres⁵ (la rondalla, la llegenda, la fraseologia, el relat d'experiències reals), constitueix un dels elements més representatius de la cultura d'un poble. Malauradament, moltes de les seues formes solen quedar fora del currículum educatiu o depenen, en tot cas, de la iniciativa d'algun docent que és conscient que treballar-la a classe aporta una sèrie de valors a l'estudiant. És cert que l'escola no ho pot tocar tot. Sovint se li demana implicació des de sectors molt diversos de la societat, però el marc horari és limitat. També és veritat que, quan aquests continguts sobre cultura popular apareixen en els temaris, es revesteixen d'una uniformitat que provoca que les manifestacions més particulars, les que estan lligades a l'entorn més immediat de l'alumne i de la població on viu, en queden al marge. Estandarditzar implica inevitablement arraconar les diferències i particularitats.

Amb això es vol evidenciar que els continguts que s'imparteixen a l'escola sobre aquests tipus de manifestacions solen limitar-se als símbols establerts de la comunitat autònoma amb els quals se cerca de transmetre un tipus d'identitat, l'autonòmica: valenciana (la moixiganga, el Misteri d'Elx), catalana (la sardana, el Virolai), balear (la Balanguera), aragonesa (la jota). S'acostuma a prescindir, doncs, en el nostre cas, de les manifestacions i dels símbols dels altres territoris amb qui compartim llengua, de manera que la identitat nacional queda escapçada.

També es prescindeix de les particularitats de cada poble, vila o ciutat. Co-neixeu la rondalla del poble on es lliga un ruc i se l'estira fins al capdamunt del campanar perquè es menge el llestó que hi ha crescut? On l'heu apresat? De quin poble es conta aquesta història? Hi ha espai a l'aula per a tota aquesta mena de continguts? La resposta és que sí. En primer lloc, perquè es tracta d'un tipus de coneixements que vinculen l'alumne al seu entorn més immediat i li proporcionen eines d'identificació i de socialització amb la seua localitat. Però, en segon lloc, i ja des d'un punt de vista més acadèmic i escolar, perquè des de les mateixes competències bàsiques es dona cobertura a aquests continguts (comprensió lectora, expressió escrita, comunicació oral).

El folklore, doncs, és un dels forjadors de la identitat de l'individu. Convé, per tant, que en tinguem cura ja des de l'edat escolar.

2. La saviesa popular, la idiosincràsia d'un poble

Hi ha un tipus de cultura que es transmet a través de llibres, obres publicades, enciclopèdies, de la qual l'escola s'ha de fer ressò i n'ha d'esdevenir altaveu. Ara bé, la primera cultura que l'individu comença a assimilar és rebuda per ell, de forma inconscient, des de la infància per via de la transmissió oral, afecta allò més proper del seu entorn i configura allò més íntim de la seua identitat: la llengua, la manera de referir-se a la realitat humana i natural que l'envolta i la manera de vincular-s'hi.

L'oralitat és el vehicle natural de la cultura popular, la qual va impregnant els diferents aspectes de la vida de la persona i en va conformant el marc de relació, des de la família fins al país, passant pel poble. I precisament aquesta oralitat, «entesa com a mitjà primigeni de comunicació i d'informació que s'esgota i es clou

⁵ Vegeu-ne una excel·lent descripció a Oriol (2002).

en ell mateix després d'haver complert la seva múltiple funció social i de llenguatge, ètnica i àdhuc antropològica» (Romeu 2000: 26-27), és la que ens proporciona un seguit de manifestacions que hem volgut posar per escrit perquè, com diu l'autor citat:

L'oralitat acaba així que fineixen l'emissió de missatges i la funcionalitat en llibertat que li són propis, de manera que la transposició d'aquest cabal a l'escriptura sempre serà una necessitat que condueix inexorablement a la literatura, entesa com a mitjà necessari per al record i el testimoniatge, limitats i closos, d'una lliure activitat que ha perdut la seva essència i la seva raó última d'existir (Romeu 2000: 27).

2.1 El camp i els cultius⁶

Així, doncs, empremem aquest trànsit de l'oralitat a l'escriptura resseguint diversos camps semàntics a partir de les manifestacions enregistrades. Per a les faenes del camp, és imprescindible conèixer les fases de la lluna, per a la qual cosa existeix una determinada fraseologia que ajuda el pagès. N'hi ha diverses, però la majoria coincideixen en l'estructura oracional i en les referències geogràfiques:

Lluna vella, de cara a Morella;

lluna nova, de cara a la Carrova (Raval de Cristo)

Si la lluna mira cara a Morella, lluna vella;

si mira cara a Vilanova, lluna nova (Benifallet)

Quan arriba l'hora de la collita, la faena de segar és imprescindible, però no tothom hi està capacitat o en té la possibilitat. D'aquí que l'expressió *Lo qui no pot segar, espigola* (Aldover), haja passat també al llenguatge comú per referir-se al consol d'algú que s'ha de conformar amb alguna cosa de menys envergadura o importància quan, en realitat, hauria preferit assolir el *premi gros*.

Seguint amb el camp semàntic del cereal, l'expressió *Fruit tardà, ni palla ni gra* (Aldover) ha traspasat també la frontera del llenguatge agrícola i al·ludeix al fet que si es deixa passar massa temps, una cosa ja no pot aprofitar per a res.

El fet que la faena al tros o a la finca no s'acomplís amb les mínimes garanties provocava l'enuig del pagès (es comprovarà com el discurs és políticament incorrecte):

Sembrat de dones, llaurat de burros i cavat de xiquets, collita de pets! (Xerta)

En algunes ocasions existeixen i circulen oralment microhistorietes referides a algun personatge —real o imaginari, però transmeses amb la certesa que va existir— relacionat amb la vida del camp o del poble. A Aldover ens expliquen la següent:

⁶ Reproduïm entre cometes els comentaris dels informants; en cursiva marquem els que corresponen a refranys, dites o fraseologia fixada. Entre parèntesi s'indica la localitat on s'ha enregistrat cada producció oral.

*Llaganya tenia un hort,
llaurava en un burro tort,
i la pollagana⁷ de canya.
Arri Llaganya!*

En definitiva, la faena del pagès és sacrificada, constant, inajornable. I no és recomanable portar pressa ni intentar escurçar els terminis que la terra demana perquè, al final, *totes les dreceres són torceres* (els Reguers).

2.2 Indústries agrícoles: vinya, olivera, blat

2.2.1 Vinya

Probablement del camp semàntic de la vinya o de l'olivera procedeix aquesta expressió: «Ja hem abocat!». Ho podia dir el jornalero, al temps de la collita, quan ja tenia el cabàs ple i n'havia buidat el contingut dins la portadora, carreta o altre recipient o mitjà de transport per dur-lo al molí. La qüestió és que en pronunciar la frase ja es donava per acabada la tasca que un tenia encomanada i llavors ja no depenia d'un mateix l'èxit del procés. Avui, doncs, es diu «ja hem abocat!» quan en una situació no hi ha res a fer perquè ja s'ha produït aquell fet sobre el qual encara teníem alguna possibilitat d'intervenció (per a bé o per a mal), o perquè ha tingut lloc un esdeveniment inesperat que ens contraria (com pot ser l'aparició inesperada d'algú no desitjat en una reunió, trobada o celebració). Desconeixem l'abast geogràfic de l'exclamació.

Quan a un que va borrarxo se li diu «Pareixes un bocoi!», se l'està comparant amb un recipient que té una capacitat d'uns 650 litres de vi. A les localitats que tenen o han tingut vinya no els resulta estranya l'expressió, perquè coneixen el referent, saben què és un bocoi.

2.2.2 Olivera

Per la importància del període hivernal de cara a la propera collita, és coneguda la dita següent:

Al febrer, s'empenya l'auliver

La dita presenta el nom de l'arbre en masculí, tot i que a la part central i meridional de la comarca la forma emprada és la femenina: *aulivera*.

Sobre el fruit, a part de totes les varietats existents —entre les quals les més típiques del Baix Ebre són la farga, la morruda i la sevillenca—, se'ns diu que «si minges moltes aulives, ensomiaràs» (Paüls). És una creença força estesa, no només al Baix Ebre.

⁷ La *pollagana* (*pollegana* en el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans -DIEC) és una arada de forcat, amb braços.

2.2.3 Blat

Quan era comú el fet que cada casa s'elaborés el pa, sovint es duia a terme algun tipus de prec o d'oració per tal que el procés fos reeixit: «Al preparar el llevat sempre diem “Déu que hi faigue més que jo”, i encabat ho senyàvem, sas?» (Alfara de Carles).⁸ Després, un cop enllestit el procés, el pa, si és bo, acostuma a durar poc:

Pa blan, passa volant

Més coneguda és la metàfora que identifica la joventut amb una determinada qualitat del pa, que en aquest cas no és del tot lloable, ja que al·ludeix a la seua tendresa o manca d'experiència:

Gent jove, pa tou (la Cava)

2.3 Vegetals

2.3.1 Verdures

En la recol·lecció del panís, a l'època en la qual es duia a terme manualment i s'anava en colla, «quan te sortia una panolla roja havies de besar una xica» (Jesús i Maria). Era estrany trobar-ne una d'aquestes característiques i el fet d'aconseguir-ho comportava un premi que avui pot semblar ridícul però que per a l'interessat (i l'afectada) segur que no ho era. Amb distraccions com aquesta es devien fer més passadores les hores de treball al camp.

La majoria de comparacions estan vinculades a la característica més determinant de les verdures en qüestió. Potser en coneixeu alguna de les següents:

«A un xiquet que creix molt se li diu: “Creixes com les carabasseres”» (Benifallet).

«És més dolent que una pesteta»⁹ (Jesús i Maria).

«És com lo julivert, està pertot arreu» (Aldover).

2.3.2 Plantes, arbustos, bolets

Les dones no estaven exemptes de les faenes al camp. Al contrari, hem constatat tot sovint que són les que més coneixements tenen sobre la vida rural en general, perquè havien d'anar a ajudar al camp i, alhora, ocupar-se de totes les tasques domèstiques i de tindre cura de les criatures.

⁸ El caràcter sagrat del pa ve donat pel fet de ser un producte de la terra present en totes les cultures i èpoques històriques, aliment diari i, sobretot, en els països de tradició cristiana, per la seua relació amb el cos de Crist i per formar part del text de l'oració per antonomàsia, el parenostre. En algunes llars, abans de partir una barra de pa o de començar a llescar-lo, s'hi fa el senyal de la creu a la sola, amb el ganivet.

⁹ «Pebre coent», en el *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB). *Pesteta* és el nom que rep majoritàriament aquesta verdura al Baix Ebre (mot no recollit pel DIEC). També registrem *coroli* (l'Ametlla, el Perelló) i *coralet* (Benifallet). El DIEC dona entrada a *coralet* i *bitxo*.

En determinats casos, es busca simplement una *revenja* envers algun individu vegetal i els efectes negatius que produeix en l'ésser humà. La següent dita l'hem enregistrada a l'Aldea, Camarles i Jesús i Maria:

Ortiga de matxo, si em piques te mato.

Són conegudes les cadires de bova¹⁰ i altres eines fabricades amb les fulles assecades d'aquesta planta. Però, a part d'això, la inflorescència que produeix, que té forma cilíndrica i és de color marronós, té una missió ben necessària i pràctica, sobretot a la ribera: «La bova, aquí dalt, fa aquells puros, que ho cremàvem para els mosquits; ficaves set o vuit puros d'estos i la fumeta aquella los fea marxar» (l'Aldea). El mateix ens diuen a l'Ampolla i a Deltebre, on aquesta part de la planta s'anomena «mascle de la bova». Sobre aquesta mateixa planta reproduïm una parèmia que va més enllà del camp semàntic del vegetal:

La bova i la dona tot l'any és bona (l'Ampolla).

Una altra planta que es collia per a altres finalitats era el junc:¹¹ «En lo junc hi fèem les nanses¹² per a agarrar les sépies» (l'Ametlla de Mar).

D'altres plantes se'n podia traure un aprofitament pecuniari: «Regalència!¹³ Tanta que en vaig fer de jovenet, per estes vores de canal. Llavons les veníem als atres xiquets. Féem purets, los tallàvem i allavons a vendre regalència!» (Tivenys). No n'heu tastat mai?

En canvi, el *roser bord* o *gavarrera*¹⁴ fa un fruit al qual se li dona el nom de *picaesquenes*¹⁵ per una raó evident: «La boleta esta te ho fotien pac a atràs a l'esquena i et fotia una picassó! Ho agafaves, ho obries d'aquí dins i dins hi havien unes boletes i te ho posaven...» (Alfara de Carles).

Comparacions d'aquest apartat:

«És fina com un jasmí»¹⁶ (l'Ametlla).

«Sempre mos va dur més rectes que un junc» (l'Ampolla).

¹⁰ Mot normatiu per a la planta del gènere *Typha* (també anomenada *boga*), les fulles de la qual es poden teixir per formar seients de cadira, cistells, etc.

¹¹ *Junc* és la variant emprada en el català occidental (la forma del català oriental és *jonc*). És un mot correcte, admès en la primera edició del DIEC (1995).

¹² «Ormeig de pesca fet de malla de jonc, vímet, canya, etc., que consisteix en una peça en forma de cúpula la base de la qual va unida a una altra peça en forma d'embut, dirigida cap a l'interior de la primera, per on entra el peix» (DIEC).

¹³ Planta herbàcia de la qual s'aprofitaven les raïls com a comestibles per la seua dolçor. El nom científic, *Glycyrrhiza glabra*, significa literalment «raïl dolça». La paraula presenta una consonant nasal típica de l'àrea de l'Ebre (la forma estàndard és *regalèssia*).

¹⁴ Dos dels noms que rep al Baix Ebre aquesta planta de la família de les rosàcies, que fa flors blanques o rosades. Les dos denominacions són normatives. Respecte al fruit, allargat i rogenc, el DCVB en diu que «conté uns granets que en contacte amb la pell produeixen coïssor». Exactament el que ens van explicar a Alfara, tal com diem a dalt.

¹⁵ Terme no recollit en el DIEC ni en el DCVB (el qual consigna *grataesquenes* com un dels noms del fruit, dins l'entrada *gavarrera*), però sí en l'excel·lent obra dirigida per Vallès (2014).

¹⁶ Mot no normatiu amb què es coneixen al Baix Ebre els arbusts del gènere *Jasminum* (DIEC: *gessamí*).

2.3.3 Fruites

Hi ha un fruit silvestre d'aparença agradable i apetitosa que convida a ser collit i tastat: la cirera d'arboç. Aquest és el nom que recull el DIEC per al fruit de l'arboçer, tot i que al Baix Ebre pot rebre la denominació de cireres (o cireretes) de pastor en algunes poblacions.¹⁷ Doncs bé, resulta que el nom científic de l'arbust al·ludeix a una realitat que un informant de Benifallet va experimentar en primera persona.¹⁸ Ens ho explica en aquest relat d'experiència personal: «Això són cireres de pastor. Quina borratxera me va fer agafar un dia! Això és fort, és licor! Vaig anar de petitet a parar rateres, me'n vaig fotre un fart perquè tenia gana... I em va fumar xufa perdut. No m'aclaria! Me va agarrar un mal de ventre!»

Més dolces i inofensives són les bresquilles: «Eren préssecs més petits. A vegades tiraves lo pinyol i sortien, pel secà, i se feen préssecs però més petits. Hi diem bresquilles» (Benifallet). Més d'un informant ens ha transmès la llàstima que suposa el fet que avui dia el mercat només valore la fruita pel seu aspecte i la seua mida, motiu pel qual pareix que les bresquilles estan caent en l'oblit, tot i que el mot potser seguirà viu com a metàfora per referir-se a xiquets menuts i vivaços. En aquest cas, el coneixement de mots com aquest, a part d'una *identitat geogràfica*, atorga als parlants que l'usen una *identitat històrica*, pel fet de pertànyer a una mateixa generació o per haver viscut una mateixa època, gens globalitzada.

La comparació «fas cara de maçanes agres» (Benifallet) creiem que és prou transparent i no necessita aclariment.

2.3.4 Arbres

Una de les finalitats de la presència de xops a les vores del riu era evitar que aquest s'anés menjant la terra de la vora. Els plantaven expressament perquè l'Ebre no la gratés. La popular expressió «Minges més que una revolta de riu!» (Tortosa) dona idea d'aquesta força erosiva del riu. Es tracta d'una dita pròpia de poblacions riberenques i probablement no serà la comparació més emprada en localitats de secà o sense aquest element geogràfic. No cal dir, doncs, que el riu marca fortament la identitat d'un comarques com aquestes on ens trobem, terres que porten el nom del riu directament associat a la seua denominació i a la vida diària.¹⁹

17 Nosaltres l'hem enregistrat a l'Aldea, Aldover, Alfara, l'Ametlla, Benifallet, Bitem, Campredó, Jesús, Paüls, Tivenys, Vinallop i Xerta. Una altra manera de referir-s'hi a la comarca és *alborços* i variants (*arborços*, *asborços*).

18 *Arbutus unedo*: arbust del qual cal menjar-ne només un (de fruit). El Grup de Recerca Científica Terres de l'Ebre (2008: 131) explica, a més, com obtenir un licor ben gustós a partir d'aquest fruit. La seua obra (*Plantes del Port*, en tres volums) aporta una gran quantitat de valuosa informació sobre totes les plantes estudiades: propietats medicinals, aprofitament i utilitat de les seues parts, informació lingüística i de cultura popular.

19 Hem inclòs aquesta dita en aquest apartat per l'explicació que diversos informants ens han proporcionat sobre el motiu de la presència de xops a la vora de l'Ebre. Potser el riu mereixeria un apartat propi, independent, però ens hem cenyit als camps semàntics predefinits per l'enquesta que hem seguit (vegeu nota al peu 4).

El castanyer bord va bé per al mal de queixal, segons diuen. Però no és l'única propietat curativa d'aquest fruit: «Quan tens morenes, te fiques una castanya borda a la butxaca i no se t'envinagren»²⁰ (Benifallet).

Com es veu, doncs, els vegetals bords tenen també utilitat i propietats. En aquesta mateixa direcció, i ara respecte a la fusta, recollim a Jesús la següent expressió rimada:

*Si vols fer contenta una muller, dona-li llenya de garrofer;
si la vols contenta del tot, dona-li de garrofer bord.*²¹

«Les anous van bé pels ossos», ens diu un informant de Benifallet. Són conegudes de molta gent les virtuts d'aquest tipus de fruits, força abundants a la nostra comarca. Pel que fa a les ametles, cal que estiguen en bones condicions perquè el mateix informant ens adverteix que «les ametles amargantes, si te'n fotesses deu u dotze, te podrien matar». El que és cert és que la fascinació i el respecte que produeix el món de la mort es troba a l'origen de moltes de les creences i és un element imprescindible per entendre part de les pràctiques, les tradicions i les supersticions d'una localitat o d'una cultura.

Pel que fa a les comparacions d'aquesta secció, n'esmentem les següents:

«A un xiquet que creix molt se li diu: "Pareixes un pi d'aubaga"» (Benifallet).

«Ets una fulla de pi» (Benifallet), en el sentit de no valer res.

«És més estreta que una fulla de pi» (Alfara de Carles).

2.4 Animals domèstics i vida pastoral

Porc a mitges,²² *sempre gruny*, ens diuen a Camarles, i es pot deduir que la parèmia no es refereix especialment a l'estat de l'animal, sinó, per exemple, al fet de deixar a mitges alguna labor i als efectes negatius que produeix aquesta faena inacabada en la persona que l'experimenta. Però si ens centrem en la seua literalitat, la dita té una altra explicació: el porc que es té a mitges, és a dir, en copropietat, sovint passa gana, perquè els dos propietaris esperen que siga l'altre qui l'alimente. Així, tal com recull el DCVB en una dita semblant, «els negocis que es porten a mitges no solen donar prou beneficis a cap dels dos participants».²³

Per un altre costat, l'experiència ens diu que els excessos no són bons i tindre totes les necessitats cobertes no comporta obligatòriament una satisfacció i una

20 El verb *envinagrar* presenta aquí el sentit figurat de «fer tornar agre», de mostrar un aspecte negatiu o evolucionar cap al costat no beneficiós.

21 Hi ha una presència innegable d'expressions que evidencien diferències de gènere i dominació —per part de l'home— del relat cultural i de la fixació d'uns determinats rols que, si avui dia encara perduren, fa uns decennis semblaven inherents a la condició de cada sexe.

22 Variant de *mitges* amb desafricament. És la pronúncia general a la comarca i en gran part del català occidental.

23 «Porc a mitges, mai fou gras» (DCVB, vol. 8: 751).

Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l'individu i del poble...

felicitat directes. Així ho reflecteix aquesta dita sentida a Paüls: *Bacó fart tomba el bassi*.²⁴

Quan algú emprèn algun projecte o alguna faena i no en trau res, no li queda res o no n'obté el benefici esperat, una certa parèmia recorre al mateix animal:

Tocina, tocinera; si no m'has dixat res, quina caguera! (Jesús i Maria).

No poden faltar les al·lusions a les defecacions dels animals, que podien tindre alguns usos concrets. El primer pas, però, era conèixer-ne les característiques a través de l'observació directa:

Caguera de bou, quan cau, reganya;
la de burro no, cau apilada (Jesús i Maria).

A Tortosa se'n coneix una altra versió, que es recita amb cantarella:

Caguera de bou, quan plou, s'hi regala;
la de burro no, que cau pilotada.

El coneixement dels costums dels animals domèstics, en general, i de l'aviram, en particular, pot ajudar-nos a l'hora d'adquirir un habitatge o de posar-nos a viure en un edifici amb veïns. El fet és que convé tindre present que «les gallines de dalt sempre han catat a les de baix» (Roquetes).

Pel que fa a supersticions, la vida pastoral no n'estava exempta. Es veu que «amanir primer les esquelles que el ramat porta malastrugància» (Aldover). Contràriament, «los vells dien que quan tronava i caïen llamps, a les raberes que portaven una auvella negra no els caïen llamps» (Campredó).

Una de les dites més conegudes a la comarca i també estesa pel domini lingüístic és la següent:

Auvella que bela perd lo mos (l'Ampolla, Roquetes, Tortosa).

Pel que fa a les comparacions en què apareixen elements d'aquest camp semàntic, en destaquem aquestes:

«Està més gord que un jòneg»²⁵ (Raval de Cristo), «Ets més gros que un jòneg» (Vinallop).

«Va menos que un burro vell» (Aldover).

«Hi ha més me que al pal d'un galliner» (Aldover), «portes més merda que un pal de galliner» (el Perelló).

«Sembles una botifarra sacsánuda»²⁶ (el Perelló).

²⁴ Recipient que serveix d'abeurador o de menjadora dels porcs.

²⁵ El *jòneg* és un bou de menys de dos anys. Hi ha enquestats que coneixen la comparació i la fan servir, però desconeixien el significat del mot.

²⁶ A l'Ametlla de Mar, Benifallet i el Perelló la *baldana* rep el nom de *botifarra*. Tots dos mots són normatius. Pel que fa al qualificatiu, significa «que és gras i té bons sacsons» (DIEC).

2.5 Animals vertebrats i invertebrats

2.5.1 Insectes

Sentim a Jesús i Maria la dita següent (coneguda en molts indrets): *Al juriol, ni dona ni caragol*. Una possible interpretació la trobem en la poca pluja que cau aquest mes, per la qual cosa els caragols són difícils de veure; també pel fet que els caragols es mengen en calent i solen ser un plat fort i, per tant, poc recomanable en dies de calor. Pel que fa a l'al·lusió a la dona, hem llegit que per la mateixa raó anterior de les temperatures altes, no ve gaire de gust de tindre-hi relacions sexuals. Moya (1996: 97) tampoc hi sap trobar una explicació definitiva, tot i que, malgrat considerar-lo una «carallotada de refrany», mira de reflexionar-hi:

Si bé en la primera part del refrany és fàcil descobrir un pervers i misògin pensament que perseguiria fer-nos evitar femelles —encara que només fos un mes a l'any—; en canvi, la segona part pot arribar a semblar-nos assenyada i tot: evitar una fartanera dels germans terrestres dels musclos durant aquest mes de calors, i per tant de difícils digestions, sembla força assenyat. Però és precisament per aquesta raó: la perversitat de la primera part i la prudència de la segona, que se'm fa summament irregular veure-hi la relació intel·ligent que pugui haver-hi entre l'una i l'altra.

Això, si no fos, és clar, que allà on l'adagi diu *dona* haurien de reduir-ho simplement a ús del sexe o *jocs amorosos*, i que el prosaic (o misògin) exegeta hauria vingut a comparar amb l'ordinari mal de ventre que hipotèticament es derivaria d'una fartanera de cargols durant el mes de la calor. Quina barbaritat!

En qualsevol cas, és una altra mostra de la consideració de la dona com un element més de la realitat i que, com a tal, és susceptible de ser motiu de dites i refranys creats, evidentment, pel sexe masculí, que és qui ha estat, tradicionalment, el protagonista i l'agent dominador de la cultura. En aquest sentit, el coneixement dels refranys i la seua interpretació i transmissió, especialment en l'àmbit escolar, són també una oportunitat per revertir aquesta consideració del sexe femení com a supeditat al masculí i per treballar a l'aula els valors d'igualtat i respecte.

En altres casos, allò que indicava l'insecte no tenia una explicació tan científica ni era fruit de l'experiència: «Quan venia un bumiro²⁷ se dia: "Tindrem visita!"» (el Perelló).

Però, a banda d'aquestes facultats positives i, diríem, poc certificables científicament, hi ha insectes que tenen unes propietats negatives i que sí que són demostrables, tot i que és preferible no comprovar-ho:

Pic de xaveta,²⁸ *la taiüt feta* (la Cava).

Pic de xaveta, *la taiüteta* (els Reguers).

La forma normativa, per tant, és *sacsonuda*. El sintagma es refereix a l'embotit doble fet del budell culà.

²⁷ El DCVB recull la forma *brumerot*: «Borinot, insecte de l'espècie *Bombus terrestris* (Penedès, Camp de Tarr.)». El terme normatiu que apareix en el DIEC és *borinot*, insecte himenòpter del gènere *Bombus*.

²⁸ La *xaveta* és el nom que rep a gran part del centre i sud del Baix Ebre l'animal conegut amb el terme estàndard *escorpí*.

Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l'individu i del poble...

Més agradable és l'observació d'insectes com el juriolet,²⁹ per la vivesa del seu color roig:

Juriolet, juriolet, trau la camisa al solet (Camarles).

I no només per això, sinó pel seu efecte beneficiós en l'agricultura, ja que es considera un insecte que es menja el pugó. Per un altre costat, de l'Ametlla recorden que amb aquest insecte —que a la població hem recollit amb el nom de *palometeta*— es pronunciaven uns versets entranyables amb l'animalet a la mà: *Palometeta ves al cel, que et daré un plat de mel, per a tu i per a mi, per a tu i per a mi...* I s'anava repetint fins que marxava volant.³⁰

No falten tampoc les referències iròniques a una localitat propera. A Paüls ens reciten la següent *bertranada*,³¹ que al·ludeix al Pinell de Brai, poble veí de la Terra Alta:

*Los abegots³² del Pinell
pesquen la lluna a la bassa,
en ves³³ de pescar peix
pesquen fulles de carrasca.*

Una comparació pròpia d'aquest camp semàntic conté un joc fonètic:

«Ets ric com un grill» (Camarles).

2.5.2 Ocells

Cal anar en compte amb segons quins excrements, no només pel perill d'embrutar-se o de fer pudor, sinó per l'àcid que contenen alguns d'ells: «Si tu agarres una mica de fem de colom, un grapat, i li tires a una florera, ensundemà és morta» (Benifallet). Una constatació similar recollim a l'Ametlla de Mar:

Lo colom minja plata i caga plom.

29 Conegut també com a *marieta*, aquest insecte coleòpter (*Coccinella septempunctata*) rep el nom de *juriol* (també en diminutiu, com en l'exemple) per homonimització amb el mes de l'any. El DIEC dona entrada al mot *poriol* i en el DCVB es recull la variant *juriol* (localitzada a Vinaròs). En les nostres enquestes hem constatat variants com *curiolet*, *guriol*, *uriolet*, *buriol*.

30 No es tracta d'una pràctica exclusiva de la localitat. En el DCVB descobrim que també es reproduïx a les Balears: «El poriol és un insecte grat als infants, que l'agafen i se'l posen damunt la mà i l'inciten a volar dient-li: "Poriol poriol, veste'n a Maó, | me duràs un mocador | de seda d'es teu color" (Ciutadella)».

31 «La *bertranada* és una narració protagonitzada per una col·lectivitat de beneïts que desconeix les lleis més elementals de la realitat. Moltes vegades aquest tipus de relat és utilitzat pels habitants d'un poble per ridiculitzar els veïns del poble del costat» (Oriol 2002: 62). Aquí, més que una narració, tenim una quarteta rimada.

32 Variant d'*abellot*, mascle de l'*abella*.

33 Adaptació a la fonètica catalana del castellanisme *vez*, usual a la comarca en aquesta expressió: *en ves de*.

El corb és un ocell que se sol alimentar d'animals morts, cosa que afavoreix dites com la que transcrivim a continuació, recollida a Camarles. Pel mateix fet de ser animal carronyaire i pel seu color negre, la dita buscava foragitar-lo del lloc on se'l veia, per evitar malastrugança:

*Corb, corb, ves a la barraqueta [o a la muntanyeta]
que tens un matxo mort.*

La mateixa percepció negativa sembla dur un altre ocell d'hàbits nocturns: «Les mifes,³⁴ diu que quan les sentes cantar porten malastrugància» (Campredó). Moreira (1934) ja recull aquesta superstició: «Si sent cantar la mifa o sent udolar un gos, li entren calfreds de temor i no assossega pensant en quin parent se deurà morir prompte».

També hi ha l'al·lusió amorosa que és propiciada pel cant d'un altre ocell:

*La perdiu canta de tarde i el perdigot de matí,
i la meua enamorada lo domenge de matí* (Alfara de Carles).

La comparació «pareixes un capsot del niu» (Paüls) fa referència a una persona que és aturada i curta d'enteniment.

2.5.3 Peixos

Hi ha força referències a l'ofici de pescador, no gaire ben remunerat: *Peixcador de canya, peixcador de gana* (Alfara de Carles). De Camarles recollim les dues fórmules següents:

Pescador de canya, pescador d'ham, se mor de fam.

*Pescador de canya, pescador d'ham i molí de vent
no li cal notari per a fer el testament.*

Hi ha dites que indiquen el període de consum del producte en qüestió:

Lo llissal, de l'agost a Nadal (Paüls).

El consum d'un peix de riu o de mar en una època de l'any ja queda certificat i per escrit amb Cristòfol Despuig, el qual, en l'obra *Los col-loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, a part de ponderar la riquesa i varietat de peixos que es poden trobar al riu i a la mar de l'Ebre, en precisa el mes de l'any més adequat per al seu consum: «Dich que encara que tot l'any se pot menjar de tot lo peix que's mata quan se mata, però és millor quiscum peix en un temps que en altre [...]».³⁵

Quan es diu «està ras com un ull de peix» (Raval de Cristo) s'al·ludeix al cel, net de núvols.

³⁴ Terme que designa l'ocell rapinyaire nocturn de la família dels titònids (*Tyto alba*), conegut també amb el nom d'òliba. El mot *mifa* és emprat en gran part de la comarca, especialment a la zona central i meridional.

³⁵ Citat per Vergés, Gomis i Gual (1990: 17).

2.5.4 Rèptils

Anteriorment hem comentat el poder mortífer de la picada d'un insecte aràcnid (la xaveta). Descobrim que el mateix efecte advers pot ser produït per la mossegada d'un rèptil prou conegut d'aquestes terres:

Pic d'escurçó, l'estremaunció (Aldover, Jesús, els Reguers).

2.5.5 Mamífers

Fixeu-vos en l'expressivitat de les comparacions següents:

«Les ardilletes són més vives que el cagar ajupit» (Roquetes).

«Està com una farnaca»³⁶ (Aldover).

«Tins més memòria que un gat» (els Reguers).

«La mustela és més viva que la gana» (Campredó).

2.6 El temps i les estacions de l'any

Existeixen força refranys i dites que tenen com a protagonistes la lluna i el sol. Un d'ells, que els ajunta tots dos, es refereix a aquell «halo, cercle lluminós al voltant d'un astre, sobretot de la lluna» (DCVB):

*Rogle de lluna, de cada cent, una;
rogle de sol, de cada cent, noranta-nou.*

Recollida a l'Aldea, aquesta dita al·ludeix a la probabilitat de pluja segons si el fenomen apareix al sol (probabilitat alta) o a la lluna (probabilitat baixa). Als Reguers hem enregistrat el mateix fenomen amb la mateixa dita però amb una altra paraula:

*Si fa redol la lluna, de cada cent ne plou una;
si fa redol lo sol, de cada cent, noranta-nou.*

Però el mateix fenomen lunar rep un altre nom, d'etimologia incerta: *baldufa*, amb les variants *galdufa*, *gandufa*... L'eminent dialectòleg Joan Veny (2011: 206) explica que el terme és «d'origen obscur». Potser això explica la resposta que es dona quan algú en pregunta el significat. Aquesta expressió, doncs, es clou amb una evasiva a la pregunta de l'interessat, recollida a Camarles, Tortosa i Vinallop, entre d'altres:

«—La lluna porta gandufa!
—I qué vol dir això?
—Tres pets i una llufa!»

³⁶ El DIEC dona el significat de «llebre jove». Tot i que el mot pot ser desconegut pel parlant, l'expressió al·ludeix a una dona grassa que té poca cura del seu aspecte exterior.

Manent (2002: 26) també registra aquesta expressió (*la lluna fa galdufa*) per al mateix fenomen de l'halo en diferents poblacions de la comarca, tot afirmant que no és recollida en el DCVB.³⁷

Sobre els núvols, les seues formes i la probabilitat de pluja, les següents dites estan força esteses geogràficament, amb algunes variants:

Los núvols a roquetes, aigua a bassetes (l'Aldea).

Núvols a vaquetes, aigua a les bassetes (Benifallet).

Cel a cabretes, aigua a gotetes (Jesús).

Cel a rajoletes, aigua a bassetes (Aldover).

Cel a roquetes, aigua a bassetes (l'Ampolla, Camarles, Campredó, els Lligallos, Tortosa, Vinallop).

Cel a escaletes, aigua a bufetes (Bítem).

Cel a roquetes, aigua a les cuinetes (el Perelló).

Núvols a bultets, l'aigua a canterets (Alfara).

Cel a muntonets, aigua a cabassets (Xerta).

En altres ocasions, és l'observació de l'efecte que produeixen les gotes en caure a terra el que proporciona informació de la quantitat d'aigua que caurà o de com ho farà:

Aigua a bufetes, aigua a escudelletes (Alfara, els Reguers, Tivenys).

Pluja a bufetes, aigua a bassetes (Camarles).

N'hi ha d'altres, també prou coneguts i estesos geogràficament, que se centren en les descàrregues elèctriques que s'observen al cel:

Llampa a la marina, ventolina;

llampa a la serra, aigua a la terra (Alfara).

Llamps a la marina, ventolina (Aldover).

Llampecs a la marina, ventolada fina (Tortosa).

Llampa a la serra, aigua a la terra (la Cava, els Lligallos).

A les poblacions del sud comarcal, que tenen visió sobre la serra del Montsià, abunden les dites sobre el temps relacionades amb l'observació d'aquesta muntanya de la comarca veïna:

Quan Montsià porta capell no et fies d'ell (la Cava).

Si Montsià porta capell no et fies d'ell (Jesús i Maria).

Montsià porta capell, guarda't d'ell (Camarles).

³⁷ Però, de fet, sí que hi és (DCVB, 6: 130): «Rotlle lluminós al voltant de la lluna, que sol esser senyal de pluja (Tortosa, Torís, Llanera de Ranes). “La lluna porta galdufa; aigua segura”».

2.7 El cos humà

Existeix una variada literatura popular sobre afeccions, malalties i els possibles remeis, guaricions o pràctiques per evitar-les. Tot seguit en presentem una mostra:

Si apareixen unes taquetes blanques a les ungles «és que tins falta de calç» (Benifallet).

«Lo fruit del ginebre diu que abans llevava les berrugues» (Xerta).

«Si et posaves boles de ciprés a la butxaca dien que acaminaves millor» (Campredó).

«La cabellera del panís, bullida, servix pel ronyó» (l'Ametlla).

«Pa torrat, amerat en llet, entre dos teles i posat com a cataplasma damunt la panxa, servia per a no fer-se pipi a la nit, perquè dien que era debilitat de panxa» (Aldover).

«Per als rodadits³⁸ acalentaves clafoll de ceba, lo clafoll de ceba calentet, i allò te ho curava» (Alfara).

«Antes, en la trementina feen empastres,³⁹ quan tenies un gra, per a fe'l rabentar» (els Reguers).

Alguna vegada, a part del remei casolà o natural, no és sobrer encomanar-se al sant encarregat de vetlar per la bona salut d'aquella part del cos en concret:

Sant Blai dítxós mos guàrdia del mal de gola i de tos (Benifallet).

En un lloc tan sensible com l'ull existeix una afectació molt molesta: és allò que popularment rep el nom de *mussol*. Lingüísticament, aquest és un cas curiós d'homonimització⁴⁰ o d'etimologia popular que ha esdevingut normatiu per l'extensió en l'ús. El terme originari és *urçol*, que és el que prové de l'evolució del terme llatí HORDEOLU.⁴¹ Doncs es veu que «lo mussol, en un didal de cosir diuen que passa, fregant així» (Paüls). Hi ha altres maneres de fer-lo passar: «Fes-te un nus a la camisa, diu que te se n'anirà lo mussol. O si no, agarres una clau foradada i te la penges dins de l'ull» (la Cava). A Jesús i Maria ens donen un altre remei: «Lo mussol se curava si un carro o un animal tombava un pilonet que havies posat tu a la carretera, en tres pedretes».

Però existeix una altra forma de desfer-se'n, que necessita la *col-laboració* d'algu altre: «Agafaves una miqueta de sal, en una bosseta, i anaves a consevol casa, que allavons totes les cases estaven aubertes, i dies: "Aquí li dixo el mussol!". I mo n'anàvem corrents» (Roquetes).

38 *Cercadits* o *voltadits* al DIEC: «Panadís superficial estès al voltant de les vores unguials.»

39 El mot *empastre*, variant d'*emplastre* (forma normativa) amb simplificació del grup consonàntic pretònic, té evidentment aquí el sentit de «Preparació medicinal feta d'una substància pastosa estesa sobre un drap que s'adhereix a la part del cos sobre la qual s'aplica» i no el de «Cosa mal feta» (DIEC).

40 Fenomen pel qual un mot (estrany per al comú de la gent) s'atansa a un altre (més conegut o popular) pel seu paregut formal, sense que el significat hi tinga res a veure.

41 Diminutiu d'HORDEU (que significa *ordi*), i que s'aplica a aquest granet molest de la parpella per la seua semblança amb el gra del cereal.

De l'afecció estomacal coneguda amb el nom estàndard de *diarrea* no calia preocupar-se'n gaire, tal com ens diu un informant: «Los vells dien: “les cagueres rai, que cagant passen!”» (Tivenys). Hi sobren comentaris.

2.7.1 Qualitats i defectes humans

Sobre la droperia. «Són més gossos que el jaure» (Xerta). «És una manta morellana» (Xerta). «Li fa gonia⁴² hasta la seua sombra» (Bítem). En ocasions, no pas per mandra sinó amb motiu justificat, «quan a algú li carregaven d'una faena pesada dien: “T'han ficat lo jou”» (l'Ampolla).

Sobre l'embriaguesa: «Te s'han fet los peus redons, que no t'aguantes dret!» (Xerta).

Sobre l'edat: «“Estàs fet un gueato”, se diu quan un se fa vell» (l'Ampolla).

Sobre la força de voluntat: «Lo cap fa anar els peus» (Paüls). En deixem constància per voluntat expressa de l'informant, que ens digué: «Apunta-ho també».

Les comparacions recollides en aquest apartat són aquestes:

«A una dona grossa i mal vestida se li diu: “Pareixes una marfanta!”» (Benifallet).

«Ets més viva que un peix» (l'Ampolla).

«Estic suada com una mar» (l'Ampolla).

«És amarg com la fel» (els Reguers).

«És fart com la cangrena» (Raval de Cristo).

2.8 La casa

Sobre l'indret on edificar-se la casa, al Baix Ebre es té molt clara una cosa: *A la vora del riu no faces lo niu* (Bítem). I és que gairebé totes les persones de pobles riberencs de l'Ebre amb les quals hem parlat tenen algun record d'inundacions o crescudes de l'Ebre i del perill que comportaven. Amb la construcció, al segle passat, dels embassaments aigües amunt, el fenomen s'ha vist reduït pràcticament a episodis molt excepcionals.

Sobre el cànter com a recipient per a l'aigua, hi ha la popular dita *Cànter nou, aigua fresca* (Aldover), que evidencia els efectes positius que pot arribar a comportar el canvi o renovació.

Xerta era coneguda pels seus torrons. La seua fama superava els límits de la comarca. De la dedicació i elaboració artesanal d'aquest dolç nadalenc n'havia de quedar alguna traça en forma de fraseologia, que és la manera com més fixada queda una realitat en la memòria de la gent:

*De Xerta baixen torrons embolicats en paper
perqué no s'arrofreden al passar per Aldover.*

⁴² Terme usat aquí en el sentit d'angúnia, preocupació o malestar. Té altres sentits, com molt bé certifica Beltran (2010, I: 443-444). Formalment, deriva d'*agonia*, amb afèresi de la *a* inicial per fonètica sintàctica.

Acabarem aquest apartat amb una cançó que ens va entonar una informant de Tortosa. Recull la virtut de l'estalvi simbolitzada en un objecte que representa el seny a l'hora de controlar les despeses i de pensar en les necessitats del futur: la vidriola.⁴³

La vidriola és molt bonica,
si està plena encara més.
Que contenta jo estaria
si desada la tingués!
No hi ha més que calderilla,
per les xiques també n'hi ha,
les pessetes van escasses
com al món los hòmens sants.
Tring! Tring! Tring!
Adepreneu, arrecolliu,
perqué així quan sirem vells
en bon llit podrem dormir.

Jo en conec una xiqueta
que no ti res al seu cap,
quan sa mare se n'adona
la vidriola ja ha trencat.
Esta xica que tant gasta
no tindrà mai cap diner,
en ser gran si no s'esmera
lo seu llit serà un paller.
Adepreneu, arrecolliu,
perqué així quan sirem vells
en bon llit podrem dormir.

Jo en conec un noi molt murri
que no ti res al seu cap,
quan sa mare se n'adona
la vidriola ja ha trencat.
Este xiquet que tant gasta
no tindrà mai cap diner,
en ser gran si no s'esmera
lo seu llit serà un paller
Tring! Tring! Tring!

43 És un mot normatiu i, com a tal, es pot dir i es pot escriure.

La vidriola ja es va omplint-se!
Tring! Tring! Tring!
Casi plena ja la tinc!

Comparacions relacionades amb aquest camp:

«Això està negre com un tió» (Alfara de Carles).
«És més negre que un tió» (Bítem).
«Ets més dropo que una manta nova» (Raval de Cristo).

2.9 La família. El cicle de la vida

Quan una dona està en estat se li diu: «Menjaràs confits!» (Benifallet). Era la llepolia que es repartia en la celebració del bateig de la criatura. L'expressió es converteix en una alternativa eufemística per no haver de dir que una dona està embarassada. Però si els padrins eren avars o, per qualsevol motiu, no oferien llepolies als assistents en acabar la celebració, se'ls dedicava un crit unànime: «Padrí sense bocí!», que també tenia el corresponent femení, «Padrina sense bocina!» (Camarles).

De fets extraordinaris també se n'expliquen. N'hi ha un que va tindre lloc a Xerta i que podria ser considerat un relat sobre una experiència real, concretament un exemple de succeït:⁴⁴

*Si Egipte va tindre el Nilo i va tindre Moisès,
a Xerta també un xiquet se va salvar dins d'un bres.*

En aquest cas, no es presentaria com un relat extens, sinó sintetitzat en una expressió fixada i rimada que en facilita la transmissió oral i la gravació a la memòria col·lectiva.

A vegades, per iniciar una relació o fer notar que una persona ens agrada pareix que qualsevol mètode serveix, fins i tot un d'aparentment oposat:

Qui tira pedretes tira amoretes (Xerta).

2.10 Les festes populars i religioses

Abans de la Quaresma se celebra el Carnaval, que comença tradicionalment el Dijous Llarder (o Dijous Jarder, tal com es diu al Baix Ebre). És típic aquest dia sortir a berenar o anar a «menjar la truita» en algun paratge particular de la població; però, encara que és una pràctica força arrelada als pobles on se celebra, no és general a la comarca. Al Perelló i a l'Ametlla de Mar, per exemple, és una tradició que no se segueix. Sí que es fa a Xerta, d'on recollim la següent cantarella (també sentida a Aldover):

⁴⁴ «El succeït és un tipus de relat sobre experiències reals que explica un esdeveniment que ha tingut lloc en la comunitat del narrador i que és recordat especialment pel seu caràcter sorprenent, pel seu dramatisme, o per la curiositat de la situació creada» (Oriol 2002: 80).

Farnaques, jònecs i marfantes. La idiosincràsia de l'individu i del poble...

Lo Dijous Jarder, fogasseta, fogasseta,
lo Dijous Jarder, fogasseta minjaré.

El Divendres Sant és una jornada que porta associades moltes creences particulars. No descobrim res de nou si constatem que és un dia òptim per anar a collir timó o farigola (anomenada *frígola* a la part central i meridional del Baix Ebre), tal com ho certifica la dita: *Divendres Sant a collir frígola al camp* (Bayerri 1936, I: 504). Però hi ha supersticions que van més enllà: «Si beneïxes en aigua bendita, no hi han escarabitxes⁴⁵ a casa; i si en Divendres Sant agranes u fregues, tins més escarabitxes a casa. Jo t'asseguro que un Divendres Sant vaig fregar i vaig dir que no fregaria més, perquè vaig tindre tot lo sant any escarabitxes a casa» (Alfara de Carles).

La Setmana Santa en general i la festa de Pasqua en particular són, doncs, molt riques en aquest sentit. Pel mateix dia de Pasqua, «quan repicaven les campanes, quan representa que ressuscita Nostre Sinyor, ma iaia mos fea picar a la paret i dient: *Xinxes i caparres sortiu del forat, que Nostre Sinyor ha ressuscitat!*» (Benifallet). La informant s'emociona en recordar les paraules de sa iaia. Una altra informant afirma que «lo dia de Pasqua, quan repicaven les campanes, mos feien plegar arena del carrer i en un pot la guardàvem i representava que en aquell moment estava beneïda. I quan hi havia una gran tronada se tirava pel carrer, esta arena» (Aldover). Es tracta, per tant, d'un altre signe de protecció davant de les adversitats.

Era freqüent que colles de xiquets anessen pels carrers del poble cridant els fidels a la celebració dels oficis litúrgics, especialment els de la Setmana Santa. La seua veu unànime se sentia, sovint, acompanyada de carraus i altres instruments de fer soroll: «Homes i dones a missa, al primer toc». No faltaven, però, les versions més o menys gracioses, com la que ens van dir a Alfara:

Dones dones, a missa; a dormir a la pallissa.
Dones dones al sermó, a dormir al pallissó.

L'última comparació que oferim és la següent:

«Ets un pendó, que sempre estàs pel carrer» (Aldover).

3. Conclusions

En ple segle XXI, parlar de cultura popular i de folklore pren tot el sentit. Els temps canvien i les eines informàtiques i la connexió a Internet ens proporcionen un ventall immens de recursos i un accés gairebé il·limitat al coneixement. Tot això pertany, sobretot, al camp de la recollida i de la distribució. El que pretenem remarcar és que una de les eines fonamentals de creació i de transmissió de la cultura popular és l'oralitat.⁴⁶

⁴⁵ *Escarabat de cuina* o *panerola*, al DIEC; *escarabatera*, en el DCVB. Terme del dialecte tortosí amb què ens referim a aquest insecte que cerca hàbitats propis dels humans, especialment les cuïnes i els lavabos (vegeu Beltran 2010, I: 333-334).

⁴⁶ En podeu veure una mostra magnífica a l'obra de Gargallo i Pradilla (1997), centrada en la població de Rossell (Baix Maestrat).

El text oral és el que predomina innegablement en les nostres relacions quotidianes. I és en l'oralitat on es generen quantitat de manifestacions populars i folklòriques, des de grans rondalles fins a fórmules fraseològiques com la següent, amb què es respon amb una evasiva la demanda de la satisfacció d'una necessitat fisiològica:

«—Tinc gana!

—Pega't un mos a la cama i menjaràs baldana».⁴⁷

I cal tindre present que l'oralitat s'acompanya de moltes manifestacions del llenguatge no verbal, que proporcionen al text emès una vitalitat i una quantitat d'informació que el text escrit no pot reproduir. La gestualitat, la mirada, el silenci, el volum i el to de la veu, la postura del cos. És per això que hem d'aprofitar qualsevol oportunitat per transmetre aquest cabal cultural: els pares a casa explicant contes o històries locals als fills, els mestres a escola treballant no només les manifestacions populars més generals, sinó les particulars de cada poble, i cada persona mirant de mantenir vives les expressions del seu parlar.

També són eines d'una vàlua innegable les biblioteques, que cada vegada compten amb especialistes més preparats que ofereixen una gran quantitat d'activitats en aquesta direcció. I no hem d'oblidar altres actors de manteniment i propagació de les tradicions com són els esplais amb els monitors i les diferents activitats lúdiques que munten, en especial les colònies o els campaments, on més d'un segur que recordarà haver après una cançó, una rondalla, una llegenda urbana o una història de temor.

Si es vol aconseguir això, si creiem que tenim una cultura que cal preservar, serà necessari revalorar la memòria. És una de les grans damnificades de certes tendències educatives, que feien posar l'accent de l'aprenentatge exclusivament en la pedagogia activa. Com va dir no fa gaire l'escriptor gallec Manuel Rivas en un article, «la memòria no té a veure amb el passat, té a veure amb el coneixement». Així, doncs, la memòria, quan la verbalitzem, reflecteix la percepció que tenim del món i ens dona cohesió en la línia temporal, perquè lliga el que ens deien els nostres iaïos amb el que nosaltres direm als nostres nets algun dia. Si volem trobar sentit a la nostra vida, el primer pas per fer és saber d'on venim.

47 A la major part del Baix Ebre, botifarra d'arròs, ceba, greix i sang.

4. Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M.; Francesc de B. MOLL (1985): *Diccionari català-valencià-balear*. Palma: Moll, 10 vols.
- BAYERRI, Enric (1936): *Refraner català de la comarca de Tortosa*. Tortosa: Editorial la Gráfica, 4 vols.
- BELTRAN, Joan (2010): *Vocabulari de Cruïlla. Els mots de les Terres de l'Ebre i del Maestrat en el context del català formal*. Benicarló: Onada Edicions, 2 vols.
- DCVB = ALCOVER; MOLL (1985).
- CASTELLÀ, Carles M. (2017): *Cultura popular, folklore i etnologia del Baix Ebre. Recull de mots, dites, creences, supersticions, etnotextos*. Benicarló: Onada Edicions.
- GARGALLO, José Enrique; Miquel Àngel PRADILLA (1997): *El joc ancestral de la paraula. Llengua, cultura popular i refranyer a Rossell (Baix Maestrat)*. Benicarló: Associació Cultural Alambor.
- GIMENO, Lluís (1997): *Atles lingüístic de la diòcesi de Tortosa*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- GRUP DE RECERCA CIENTÍFICA TERRES DE L'EBRE (2008): *Plantes del Port*, I. Tortosa: Grup de Recerca Científica Terres de l'Ebre.
- (2009): *Plantes del Port*, II. Tortosa: Grup de Recerca Científica Terres de l'Ebre.
- (2010): *Plantes del Port*, III. Tortosa: Grup de Recerca Científica Terres de l'Ebre.
- MANENT, Albert (2002): *Els noms populars de núvols, boires i vents del Baix Ebre i Baix Llobregat*. Vilassar de Mar: Katelani.
- MOREIRA, Joan (1934): *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregàries, tradicions, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*. Tortosa: Impremta Querol.
- MOYA, Bienve (1996): *Calendes. Impressions sobre mites, festes i celebracions catalanes*. Tarragona: Edicions El Mèdol.
- ORIOI, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Valls: Cossetània Edicions.
- ROMEU, Josep (1993): *Materials i estudis de folklore*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- (2000): *Recerques d'etnologia i folklore*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VALLÈS, Joan (dir.) (2014): *Noms de plantes. Corpus de fitonímia catalana*. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia (Diccionaris en Línia) <http://www.termcat.cat/ca/Diccionaris_En_Linia/191/> [data de consulta: maig de 2018].
- VENY, Joan (2007): *Petit atles lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 1.
- (2009): *Petit atles lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 2.
- (2011): *Petit atles lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 3.
- (2013): *Petit atles lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 4.

- VENY, Joan (2015): *Petit atlas lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 5.
- (2017): *Petit atlas lingüístic del domini català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, vol. 6.
- VERGÉS, Gerard; Ramon GOMIS; Josep GUAL (1990): *Barques i fogons. De Vinaròs a Calafell*. Tarragona: Edicions El Médol.

Identitat col·lectiva i imaginari popular en l'aplec de jocs tradicionals de Valls de mossèn Ribas

Albert Oliva Ramal
Universitat Rovira i Virgili
albert.oliva@urv.cat

RESUM

Aproximar-se al món del joc tradicional és descobrir el folklore, els costums, els usos, la llengua, la història, les creences, l'art i les llegendes d'un territori. Alhora, és difícil dissociar el joc tradicional del comportament humà, i l'estudi del joc folklòric de l'etnografia i l'etnologia. L'aplec de jocs tradicionals de Valls (1951) d'Eusebi Ribas és un mirall precís de bona part dels elements i característiques dels seus participants, del dia a dia, de l'entorn que envolta aquesta identitat col·lectiva i de tot un imaginari comú, popular, dinàmic i social.

PARAULES CLAU

Eusebi Ribas; folklore; identitat; joc tradicional; Valls

ABSTRACT

To study traditional games is to discover the folklore, customs, uses, language, history, beliefs, art and legends of a territory. At the same time, it is difficult to disassociate traditional games from human behaviour or to separate the study of folklore games from ethnography and ethnology. The "Aplec de jocs tradicionals de Valls" (Collection of traditional games of Valls) (1951) by Eusebi Ribas is an accurate reflection of a large part of the elements and characteristics of those who played these games, of day to day life, of the atmosphere surrounding this collective identity and of a whole series of common, popular, dynamic and social phenomena.

KEYWORDS

Eusebi Ribas; folklore; identity; traditional games; Valls

REBUT: 21/03/2018 | ACCEPTAT: 22/05/2018

1. L'aplec de jocs tradicionals de Valls d'Eusebi Ribas Vallespinosa¹

Al llarg d'un territori, en un moment i lloc concrets, hi pot haver mostres de l'estudi i de la recollida de materials folklòrics que testimonien el desenvolupament, el perfil i l'evolució d'aquestes formes a través del temps. L'estudi d'aquestes expressions permet valorar i fixar-les determinadament en una salvaguarda física, ja que moltes vegades el patrimoni immaterial passa desapercebut entre els usuaris. També, sovint, és massa obviat com a recurs accessible i popular que és.

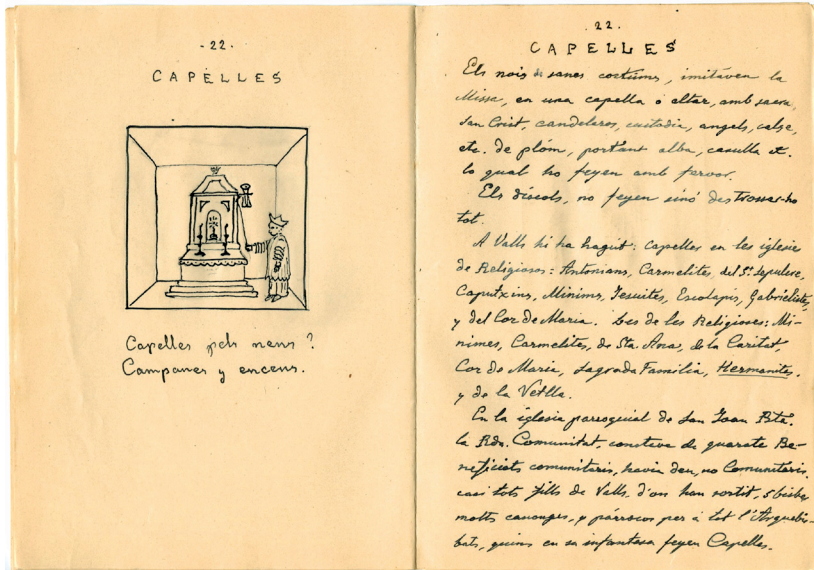
En aquest àmbit, el prevere vallenc Eusebi Ribas Vallespinosa² l'any 1951 confecciona un aplec titulat «Folk-lore Vallenc. Jocs amb auca i llur descripció històric-etimològica», que pretén posar en relleu un valuós corpus inèdit de jocs tradicionals recollits a Valls (Alt Camp) en les darreries del segle XIX i la primera meitat del XX. L'aplec, que recull cent sis jocs tradicionals valencs, és un relligat de fitxes manuscrites amb fil, amb cobertes de cartró folrades de paper, amb títols i complements il·lustratius propis de mossèn Ribas i està estructurat en cinc apartats diferenciats: en el primer, titulat «Eleccions», el compilador anuncia en cada cas les normes dels jocs «per saber qui ha de governar i qui ha de parar»; el segon apartat, amb el títol «Finalitat», es presenta com a justificació del treball amb motiu dels Jocs Florals de la Mare de Déu de la Candela de 1951; amb l'«Entrada», Ribas introdueix la significació que té el món dels jocs infantils en la idiosincràsia social i personal de cadascú, i la concreta relació en el cultiu del cos i la ment que es dona en aquestes pràctiques; el quart apartat el forma la descripció dels jocs tradicionals recollits a Valls, i, finalment, el prevere afegeix un índex al final del manuscrit amb la numeració dels jocs recollits ordenats alfabèticament. L'obra, en conjunt, gaudeix d'una incipient personalitat, amb identitat i de contingut quantios, i la disposició dels elements de cada punt és una realitat des del record del passat. De fet, aquesta és una de les identificacions més absolutes de la marca personal de l'autor, ja que si el joc ja no es mantenia prou viu, el clergue té bona cura de despertar-ne l'interès amb informacions relacionades amb la societat del moment que aconsegueix a partir d'altres àmbits temàtics com la cultura popular, el món de l'esport, el calendari festiu de la ciutat, els valencs il·lustres...

Com s'ha dit, la sistematització que fa Ribas dels materials de l'aplec segueix un ordre alfabètic, i cada joc té una numeració recollida en un índex al final de l'obra amb el nom. L'autor hi dona el toc precís d'excel·lència amb una il·lustració a tall de gravat, escenificant una situació del joc que s'exposa en un espai concret de la ciutat, característic, reconegut i amable. En tots els casos, cada il·lustració va acompanyada d'un vers, un aforisme propi de l'autor que explicita la situació amb

¹ Aquesta comunicació s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministerio de Economía y Competitividad a través del projecte d'R+D: FFI2015-64128-P (MINECO/FEDER). Així mateix, forma part del treball realitzat pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut i consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599).

² Eusebi Ribas Vallespinosa (Valls 1874-1959) va ser sacerdot, teòleg, escriptor, periodista, fotògraf i folklorista. Entre els anys vint, trenta i quaranta del segle XX inicia una tasca centrada en l'estudi del folklore i l'estrat popular de la societat. Es dedica a recol·lectar tot tipus de materials que fan referència a expressions folklòriques genuïnes del caràcter lúdic social, com són els jocs tradicionals, el ritual de les festes, les cançons populars, localitzades en els carrers i les cases d'un Valls encara rural, senzill i humil, que ell se sent proper i immediat per la seva condició de capellà.

una advertència seqüencial, jugant amb la rima de la denominació i una paraula rellevant. Alhora, la descripció que se segueix és, en la majoria dels casos, similar. Una primera narració detallada de la seqüència de l'activitat dona pas a un breu apunt lingüístic, amb l'etimologia d'un mot que, per aproximació, intenta descriure el nom de cada joc. A més, en la majoria de jocs recollits, també es troba una contextualització de l'activitat amb el referent més immediat, el Valls que tothom coneix, a través de les anècdotes o els apunts històrics i folklòrics que acaben de complimentar-ne la descripció.



[Figura 1] Exemple d'una fitxa manuscrita d'un joc, amb il·lustració, aforisme i descripció amb component folklòric.

Sovint, la història que existeix darrere de cada objecte n'enriqueix exponencialment el contingut. És el cas de bona part de l'obra d'Eusebi Ribas i, en concret, del recull manuscrit de jocs tradicionals esmentat. L'última etapa de la vida del prevere, entrada la dècada dels anys cinquanta del segle xx, va estar marcada per una situació personal i econòmica precàries. Ribas utilitza part de la seva obra com a moneda de canvi per tal de pagar productes de necessitat amb l'avinentesa d'alguns comerciants propers. En aquest context, l'aplec dels jocs vallencs va anar a parar a la farmàcia de Joan Vives Ferrater, situada a la cèntrica plaça del Blat de la ciutat. Recentment, els seus descendents han cedit el manuscrit a l'Arxiu Municipal de Valls i s'ha incorporat al fons personal del clergue, fet que ha permès posar-lo a l'abast dels estudiosos i de tota la ciutadania.

A través d'una panoràmica prou àmplia i afectiva, Eusebi Ribas, amb aquest aplec de jocs, té la pretensió de mostrar la riquesa de l'enginy dels nostres xiquets plasmat en aquestes formes lúdiques. En l'aplec, s'hi configura un perfil d'ésser humà social que és el dinamitzador i eix principal de l'acció, amb uns valors que canvien en funció del temps i del context cultural des del qual s'analitza. Aquests valors actuen a través de la identitat col·lectiva, i són compartits per tot un con-

junt social i cultural. L'eix d'anàlisi d'aquest article parteix, doncs, de la concepció de la identitat col·lectiva i els seus valors com a identitat local immediata. Aquests elements ciutadans, folklòrics i culturals són plasmats en l'aplec de jocs tradicionals de Valls de formes diverses, ja que el concepte de valor simbòlic i d'identificació en la descripció dels jocs és el que contribueix, en major manera, a l'establiment de les identitats col·lectives que empen aquests béns com a referent comú.

2. La identitat col·lectiva i local en l'aplec

Els jocs tradicionals formen part del patrimoni immaterial de la societat, i són un llegat que pertany a tots els que s'hi identifiquen. Les persones, en aquest sentit, es guien per identitats col·lectives que reflecteixen una comunitat, uns valors i determinen unes preferències. Entre els diversos àmbits col·lectius, l'expressió del joc té un pes primordial i ocupa un espai quotidià ampli. Alhora, l'acció de jugar pren la identitat com a posicionament i símbol, i és font de cohesió social.

La gran vàlua d'aquestes formes lúdiques justifica la necessitat d'atendre els punts febles que existeixen en el coneixement i en la perpetuació d'aquestes expressions folklòriques. En el territori hi ha treballs que permeten establir un estat de la qüestió amb un plantejament i unes característiques similars al d'aquest article. Així, doncs, alguns dels treballs consultats, com a punt de partida al tractament que han fet altres autors sobre la temàtica que ens ocupa, són *Jochs de la infància* (1874), de Francesc Maspons i Labrós; algunes anotacions sobre jocs infantils a *Arxiu de Tradicions Populars* (1928), revista dirigida per Valeri Serra i Boldú; *Jocs tradicionals de brivalla i de joventut de Reus* (1977), de Josep Iglésies; *El jugar de l'Amades* (1996), d'Imma Marin i Olga Prado; *Els jocs tradicionals al Pallars Sobirà* (2003), de Pere Lavega i Glòria Rovira; *Jocs tradicionals d'Alcalà de Xivert* (2010), de Joan Sanz i Vicenç Sancho, o altres monografies d'aplicació didàctica més concreta amb reculls de jocs infantils tradicionals com *Un, dos, tres, pica pare!* (2000), de Josep Maria Allué.

Primerament, per entendre el concepte de joc tradicional com a fet patrimonial d'un individu que constitueix, al mateix temps, una col·lectivitat, cal partir dels coneixements i emocions que suscita la matèria a través de la memòria compartida, que configura, tanmateix, la identitat col·lectiva. A més, aquesta identitat, present en l'esfera de l'imaginari popular, no només genera lligams sentimentals o emocionals, sinó que té una funció instrumental que n'explica la pervivència. En els diversos àmbits que configuren la societat, es poden localitzar diversos patrimonis vitals. El cas que ens ocupa, l'etapa infantesca, d'oci o de gatzara, resta repleta d'expressions i formes tangibles que potser no tenen un valor immediat però sí que donen identitat a un grup i el singularitzen: la família, l'entorn proper, l'àmbit geogràfic o la nació. El valor emotiu i simbòlic de l'activitat moltes vegades conviu, altament significat, amb la socialització i la configuració de les identitats col·lectives. En aquest sentit, els jocs tradicionals tenen uns grans atributs d'identitat col·lectiva que moltes vegades subratllen allò que és propi davant del que és aliè. Són un tipus de patrimoni cultural que narra i testimonia la manera de fer d'un sector social i construeix un entorn que dona sentit de pertinença a l'individu.

En segon lloc, els jocs són imaginatius en crear espais, joguets i objectes. També són interculturals i amb les dinàmiques dels jugadors d'una mateixa comunitat s'afavoreix la relació entre persones de la mateixa edat i d'una forma interge-

neracional milloren la sociabilitat. Alguns jocs, fins i tot, poden tenir algun risc, cosa que afegeix més emoció i fa créixer. Tanmateix, la majoria d'accions prevalen sense cap càrrega instructiva, existeixen amb la finalitat de jugar per jugar i de passar-s'ho bé sense necessitat d'atendre, aparentment, a qüestions didàctiques i morals. És en aquest jugar per jugar que hi trobem el seu valor en fer persones felices i lliures, desfogades d'energia i preparades per anar a l'escola o a treballar (Oliva 2017: 9).

Amb tot, l'enfocament que fa Eusebi Ribas del món del joc, el que es troba en els carrers d'un nucli poblat com Valls, posa en valor un seguit de relacions amb el medi immediat: l'oci, les feines, la religió, els fenòmens naturals, les festes, els animals, la família... Per al clergue, la quotidianitat usual del joc és una creació humana que se suporta, des de l'antiguitat, de la interacció entre homes i dones, xiquets i imaginari, i es basteix de projeccions culturals i vincles emocionals. La cultura esdevé l'eina bàsica de socialització i de transmissió dels valors que compartim com a poble, i el jugar més espontani es converteix, inevitablement, en una mostra de la vitalitat de la població. La creació d'aquestes imatges vitals ens pot mostrar el que hem estat, el que som o el que ens agradaria ésser. Són icones del tot tangibles, evidenciades de moltes maneres, i alimentades per un món mental i un temps col·lectiu. El joc tradicional, alhora, forma part d'algunes etapes de vida i contribueix a crear-ne; també enriqueix i reproduïx el curs d'una societat i, més immediatament, el d'una població.

En aquest sentit, Bienve Moya, en el llibre *Cada dia és festa*, apunta que l'espai del joc també reclama una diversitat de sectors, d'estrats i de generacions. Cada capa, cada grup que juga, pot tenir un paper concret en l'acció o protagonitzar-ne una part, a condició que cadascuna d'aquestes parts es reconegui com un tot social. El jugar es desenvolupa, en bona manera, en l'espai públic i comú, i s'acull en sectors amb tota mena d'afinitats col·lectives: socials, d'edat, sectorials... Ara bé, és en l'espai públic on el joc popular pren la dimensió social (Moya 2014: 10). Tanmateix, segons Ribas, que un joc s'implanti i es desenvolupi en un indret concret és símptoma que alguna herència condueix els infants a preferir uns espais i, fins i tot, a menystenir-ne uns altres. A continuació, amb l'anàlisi d'una desena de jocs de l'aplec, es posa de manifest la pretensió de l'autor de mostrar un patrimoni intangible, amb molts elements subjacents i imperants, que han convertit aquesta obra manuscrita en un text que va molt més enllà d'un mer inventari de jocs localitzats en uns espais concrets. A més, l'anàlisi de tots aquests elements descriptius de socialització i d'arrelament en la comunitat posa de manifest els diversos àmbits i sectors de la identitat col·lectiva i l'imaginari popular del Valls d'una època i d'una societat.

2.1 Jocs de corda i d'espardenyeta

Per arribar a copsar la veritable connexió que fa Eusebi Ribas entre les expressions populars en forma de joc tradicional i la configuració d'unes identitats culturals i socials, es poden destacar, per exemple, els jocs de corda i d'espardenyeta. La dinàmica del primer joc consisteix a saltar, amb cant o al mut, amb una corda sostinguda per dos jugadors en els extrems, mentre que en el segon joc l'interès consisteix a fer una rodona de nois asseguts a terra i passar una espardenya, ocultament, per sota del pont de les cames, amb la finalitat que el qui para no pugui

interceptar l'objecte. Així, les dues activitats tenen per element principal de l'acció el cànem, material amb el qual es fan les cordes i les espadenyas. Ribas aprofita l'avinentesa per relacionar aquests elements amb l'antiga organització dels oficis a la ciutat per gremis i confraries, encara vigent a l'època, i la corresponent vessant folklòrica que se'n deriva amb les manifestacions al carrer amb motiu de les seves festes patronals.

El gremi de corders vallenc era nombrós, i al llarg dels carrers es repartien filadors que adobaven el fil o la corda amb torn. Aquest gremi, amb la consegüent confraria juntament amb el gremi d'espadenyers, estava sota l'advocació de sant Pau. L'interessant d'això és l'apunt folklòric que fa Ribas entorn de la festa patronal d'aquests gremis. Deia: «Per a la festa sortia una comparsa al més típic gust folklòric i, de castells, s'hi feien els millors» (Ribas 1951: 45). En aquest sentit, per anunciar la festa de la conversió de sant Pau, a la vigília sortia una cavalcada amb tres cavalleries i llurs heralds. Muntava un timbaler amb casaca i barret apuntat amb timbales, un xiquet vestit d'àngel amb una campaneta que anunciava completes i predicador, i el personatge de sant Pau amb careta, barba i una colossal espasa. Aquesta escenificació popular es va mantenir durant bona part del segle XVIII i XIX, i es té notícia que va sortir al carrer per últim cop l'any 1910 després d'anys de no fer-ho, amb afany de recuperar aquest bell costum. Ben aviat, però, l'escenificació va tornar a caure en l'oblit.

Alhora, d'entre el nombrós patrimoni de la confraria de sant Pau, el gremi custodiava la figura festiva de la Mulassa, que sortia a ballar, al carrer, en les diades més assenyalades de la ciutat en seguici processional. En aquest sentit, els dos jocs tradicionals esmentats, que combinen elements motrius com l'habilitat, la lleugeresa, l'equilibri i la propulsió, sovint acompanyen les activitats de destresa física amb versos i cantarelles. Així, doncs, una de les moltes aportacions folklòriques que fa mossèn Ribas en la descripció d'aquests dos jocs és en forma de cantarella popular,³ que s'empra com a element dinamitzador de l'activitat i, alhora, narra d'una manera breu i subordinada les característiques i la idiosincràsia d'aquesta figura festiva:⁴

La Mulassa, santa plaça,
la Mulassa dels corders,
vinguin metges i barbers,
per curar la Mulassa.

³ Malauradament, Eusebi Ribas no recull la notació musical dels materials folklòrics, a causa, potser, de la manca de formació o la desconeixença en aquest àmbit.

⁴ Ja en el segle XVIII hi ha documentada la figura festiva de la Mulassa, que formava part del ric i extens seguici cerimonial de Valls. Segons la veu popular, en un moment inconcret es va alçar foc a aquest element i se'n va perdre la tradició. L'any 1987, la figura festiva es va reintroduir al si de les festes vallenques.

2.2 Jocs de capelles i de mia múnquia

Moltes vegades, quan els xiquets no es troben amb un joc de mecànica establerta, es lliuren espontàniament a la inventiva per imitar o calcar fets de la vida que han vist esdevenir-se al seu voltant, és a dir, simulen fer allò que fan els grans. Així, molts jocs d'imitació reproduïxen escenes familiars i es calquen referents culturals i festius propers, ja que els jugadors imiten les activitats. En el cas dels jocs de capelles i de mia múnquia, la religiositat popular resulta imperant a peu de carrer, amb unes formes lúdiques que tracten el tema d'una manera espontània, senzilla i alliberada, això sí, de la càrrega espiritual que comporten les pràctiques litúrgiques habituals.

En aquest sentit, un dels àmbits més presents en la descripció dels jocs i que fa singular el recull de Valls és l'element religiós. Cal suposar que mossèn Ribas l'introdueix per la condició que té com a clergue i recol·lector dels materials. Es troben referenciats dominis de la cultura religiosa de la ciutat en diversos jocs, també presents com a imitació. Els jocs de capelles o de mia múnquia basen l'acció a reproduir els elements sacres més immediats de la societat del moment, com l'ofici d'ermità i l'acció de dir missa o beneir. En el primer cas, els xiquets imiten l'ofici de dir missa i reproduïxen, físicament, una capella o altar amb tota mena d'objectes replicats com imatges sacres, candelers, estovalles, calzes... En el segon joc, la dinàmica consisteix a fer una capelleta de paper, amb unes portelles que es tanquen i, si es vol veure l'estampa o el sant que guarda l'interior, s'ha de fer una petició mitjançant una cantarella i donar alguna cosa per tal que s'obrin les portes.

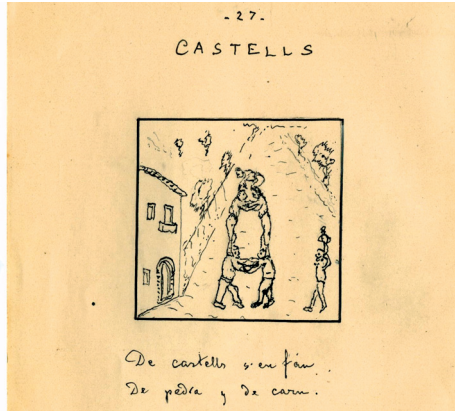
No obstant això, no s'ha d'agafar estretament el significat d'aquests elements religiosos en el sentit de devot o beat, ja que això tan sols aporta, en bona part, el testimoni d'un vestigi, una manera de fer i la inèrcia social imitada. Realment, aquestes mostres sacres espontànies són intents d'expandir la cultura religiosa social més enllà dels indicats estadis rigorosos, i els jocs autènticament populars o tradicionals es poden situar en un ambient més pagà o laic, amb elements dinamitzadors que desfiguren la connotació espiritual del seu origen.

2.3 Jocs de castells i de toros

En aquesta línia d'imitació cultural i d'identificació amb un indret, també es pot parlar dels jocs de castells o de toros, que són una recreació de manifestacions folklòriques localitzades en un espai geogràfic proper i un moment històric concret. En el primer cas, l'acció es basa en una simulació, a baix nivell, de les construccions humanes més memorables protagonitzades pels Xiquets de Valls que es poden veure a la plaça en les festes patronals de Sant Joan o Santa Úrsula i en els esdeveniments socials més destacats de la ciutat. Aquestes expressions també són molt freqüents arreu del Camp de Tarragona, el Garraf, l'Anoia i el Penedès, i esdevenen un referent cultural i festiu en el calendari tradicional d'aquestes zones geogràfiques. El joc inclou, també, imitacions personificades dels caps de colla vallencs de l'època, com Rabassó o Escolà, que evidencien l'emmiraament dels infants cap a unes figures modèliques i mediàtiques reconegudes socialment.

En el segon cas, la reproducció d'una corrida de braus és molt més simple i casolana, ja que l'acció es basa a posar els punys damunt del cap i investir els jugadors que fan de pretendents de torero. En aquest cas, s'empara en un referent cul-

tural que no és genuí, però que pot ésser familiar a causa de les actuacions populars de toreros de renom a les places de braus de Tarragona o Barcelona. Les corrides de braus que es fan a Tarragona, a l'època, són una de les principals atraccions lúdiques per als vallencs i vallenques a finals del segle XIX. De fet, ambdós jocs són una mostra del pes que tenen els referents culturals immediats, ja que a través de la imitació els xiquets emulen una manera de fer i plasmen les activitats en allò més excèntric i pintoresc de la població.



[Figura 2] Il·lustració del joc de castells.

2.4 Joc de Jan Petit

Un altre dels jocs interessants que ens evoca a tot un referent cultural i d'identitat és el de Jan Petit. En aquest cas, la centralitat de l'activitat recau en un jugador situat al centre de la rotllana que dirigeix els moviments dels jugadors que l'envolten amb una simple coreografia que reforça la cantarella. Hom pot pensar que és un joc molt freqüent arreu del territori, amb una dinàmica genèrica i usual. El que és interessant, però, és la contextualització que fa Eusebi Ribas del joc i de les pràctiques de gatzara que es produïen en aquell context a la ciutat val·lenca a la meitat del segle XIX. Així, doncs, en temps de carnaval diverses manifestacions de l'estil amenitzaven les estones de disbauxa i gatzara al carrer, impulsades a Valls per un tal Barrusques, un personatge pintoresc i singular al si de la societat val·lenca més popular de l'època. De fet, segons el clergue, la figura de Barrusques va ser la creadora del ball popular de la Primera,⁵ que integra actualment els seguicis processonals de les diades més assenyalades, dansa feta *ex professo* en honor de la Mare de Déu de la Candela.

⁵ La primera referència documental d'aquest ball és per les Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela de 1881. Esdevé l'única dansa exclusiva de la ciutat malgrat que també hi ha notícies antigues de l'existència d'un ball de la Primera a Bràfim. En les cercaviles hi participen 12 balladors i és acompanyat per les gralles i el timbal. És una dansa destinada als xiquets. Forma part de les sortides rituals del seguici cerimonial de la ciutat en les completes, l'anada i la sortida d'ofici i el tomb del poble. També participa en els actes rituals de les Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela, cada 10 anys. Tanmateix, al llarg de l'any, aquest ball val·lenc pot realitzar diverses sortides arreu del territori, en festes patronals que es distingeixen per la significació, el caràcter tradicional i la qualitat.

2.5 Joc de lledons

El joc de lledons és una altra pràctica de gatzara inclosa en l'aplec de jocs tradicionals de Valls que convé comentar. El joc consisteix a usar uns plomalls de canya com a canons, o ballestes amb goma, per llençar lledons, el fruit del lledoner, per fer salves, molestar o encertar un objectiu. En un primer moment, el joc pot esdevenir, tan sols, una pràctica de disbauxa amb el llançament a propulsió del fruit del lledoner, un recurs immediat i del tot econòmic per assolir un objectiu concret. Per exemple, les notes de Ribas esdevenen una veritable descripció del quadre folklòric de la festa de Sant Llorenç que Valls ha festejat des de temps immemorials. L'ermita val·lenca que resta sota l'advocació d'aquest sant, avui malauradament sense culte, era capitanejada per un colossal lledoner més que centenari que testimoniava un aplec popular amb oficis, cant de goigs, àpats, balls de coques i danses populars. El clergue utilitza, doncs, l'element principal de l'acció, els lledons, per recuperar de l'oblit i deixar per escrit un seguit de pràctiques folklòriques que tenen poc a veure amb el món del joc tradicional, però sí que comparteixen tot un imaginari comú, popular, dinàmic i social que esdevé un autèntic element d'identitat de la ciutat.



[Figura 3] Estat actual de l'ermita de Sant Llorenç del Bosc de Valls, amb el lledoner colossal desaparegut.

2.6 Joc de pilota

En un altre sentit, Ribas, en el joc de pilota, destaca un dels indrets més populars de la població, l'espai conegut popularment com a *Joc de la Pilota*, on els xiquets de moltes generacions van trobar la tangibilitat idònia amb unes condicions socials propícies per passar anys fent botar la bola sense una mecànica i normativa necessàriament establertes. El cert és que la fidelitat mantinguda a uns mateixos jocs i llocs, i la permanència a través dels anys en les activitats infantils, parlen per elles mateixes. Aquest fet ens serveix com a pretext per parlar de la denominació de *Joc de la Pilota* a un espai concret del municipi on es localitzaven aquestes activitats. De fet, aquest és un topònim que encara avui es manté vigent en moltes

poblacions de Catalunya i, en el cas de Valls, el trobem referenciat en el lloc que comprenia la paret de l'antiga muralla medieval i el portal d'un dels ravals de la població. Ara, amb una forta càrrega simbòlica tangible en l'imaginari, cal destacar que físicament aquest espai ja no existeix a causa de la urbanització moderna que va patir la ciutat a finals del segle XIX, amb la muralla i el portal desapareguts, i que tampoc es fa botar la pilota amb la freqüència que hom desitjaria. Ara els espais d'esbarjo són uns altres. Tot i així, la gent de més edat de la ciutat encara es refereix a aquesta localització (actualment, carrer de Jaume Huguet) com a *Joc de la Pilota*, una denominació força estesa, també, a altres poblacions del país.

2.7 *Joc de ratapatxets*

Finalment, el joc de ratapatxets es podria definir com una de les activitats més cruels i escabroses que Ribas recull en el seu aplec, ja que la intenció principal del joc és la de finir l'animal a través d'una incandescent tortura. Els xiquets, mitjançant canyes o pals llargs, sortien al carrer durant el capvespre per caçar ratpenats o, com es diu a Valls, *ratapatxets*. Després de capturar-los, encara vius, els agafaven per les ales i les hi clavaven a una paret, on començaven a martiritzar-los. Amb una candela encesa els cremaven la cara i, llavors, la pobra bèstia obria la boca amb xiscles, que els nois deien que eren renecs i impropers. L'activitat acabava quan l'animal moria, clavat en creu, com Nostre Senyor.

La finalitat d'aquesta acció tan cruenta no és cap altra que la d'equiparar la crucifixió de Jesús, un personatge bo, amb la representativitat negativa d'aquesta bèstia. Per mitjà de l'acció, s'imparteix una «justícia social» que pretén allisonar un ésser que s'associa a allò més maligne per antonomàsia, amb la convicció popular que la bèstia capturada és la viva representació del dimoni, omnipresent en els diversos estrats d'una societat amb una moral profundament cristiana. I és que un animal com el ratapatxet és concebut, per la cultura europea des dels primers temps, com un ésser al servei de Satanàs i, fins i tot, pot ser una ànima pecadora condemnada a volar pel món sense rumb ni empara.

3. Conclusions

A tall de conclusió, es pot afirmar que, a partir de l'anàlisi d'alguns jocs de l'aplec d'Eusebi Ribas, s'evidencia la pretensió de l'autor de mostrar alguna cosa més que un inventari d'expressions folklòriques o un llistat de jocs tradicionals de Valls. En primer lloc, es pot dir que en cada descripció dels jocs hi ha elements que sobrepassen la mera formalitat de l'acció i esdevenen una autèntica font d'informació d'altres elements folklòrics imperants en les manifestacions socials i culturals de Valls i el seu entorn. La societat, l'element dinamitzador del joc, no és mai immobiliària i sempre evoluciona en funció de les circumstàncies socials, geogràfiques, demogràfiques i culturals. En aquest sentit, el protagonista actiu del joc pot alterar, retallar i afegir tot el que toca, i mesclar noves harmonies en el seu trenat folklòric. Alhora, en la vitalitat que encara ara poden mostrar alguns jocs de l'aplec de Ribas, es pot afirmar que no s'han gastat amb l'ús, sinó que han millorat en matèria i s'han enriquit i multiplicat. Això és propiciat per les variants que pot presentar un mateix joc arreu del territori, amb un procedir similar de moltes peces que interactuen simultàniament en un joc i un altre.

En segon lloc, Eusebi Ribas també apunta que una manifestació en forma de joc popular entre els homes és una provatura, un tempteig, i per aquesta raó, entre d'altres, el joc usa el divertiment, ja que allò que es fa jugant dins d'aquest terreny no ha de portar conseqüències severes. El clergue concep el joc tradicional com un dels pilars bàsics de la cultura, un element dinamitzador de l'imaginari de l'espai comú i social, ja que aquestes formes populars han passat pel sedàs de les generacions que ens han precedit i tenen impregnats els costums i les tradicions més vigents d'una societat. El valor dels jocs consisteix en el fet que no són dirigits, és a dir, són lliures, i ocupen i dominen l'espai de la ciutat, els carrers, les places i els camins, tal com s'evidencia en les nombroses referències localitzades que aporta l'autor en l'aplec.

En tercer lloc, la connexió de l'àmbit cultural local en el món del joc tradicional recollit per Ribas també té per objectiu la configuració d'identitats. Entren en funcionament qüestions com la propietat simbòlica, l'apropiació emotiva i cognitiva, l'experimentació de situacions emprant el patrimoni com a escenari o la construcció de creacions artístiques, estratègies i accions basades, inspirades i destinades a fer que aquests elements patrimonials formin part de la memòria col·lectiva o individual.

En definitiva, segons Eusebi Ribas els jocs tradicionals són un mirall de bona part dels elements i característiques dels seus participants, del seu dia a dia i de l'entorn que els envolta. Cada poble té les seves tradicions i costums, i els seus jocs sovint plasmen el tarannà cultural i els distingeixen d'altres poblacions. Per tant, amb l'estudi del contingut d'un aplec de jocs tradicionals com aquest s'assegura que gràcies al saber dels mateixos jocs s'està coneixent i analitzant, a la vegada, la cultura més propera, la de més identitat i la més particular. D'aquesta manera, els jocs tradicionals formen part del nostre patrimoni cultural i tenim l'oportunitat de ser conscients d'aquests elements imperants en les formes lúdiques, al mateix temps que l'arreplega de tants i tants jocs són un mirall translúcid de la cultura comuna i compartida entre els seus participants.

4. Referències bibliogràfiques

- ALLUÉ, Josep Maria (2000): *Un, dos, tres, pica paret! Jocs Populars i tradicionals*. Barcelona: Editorial La Galera.
- IGLÉSIES, Josep (1977): *Jocs tradicionals de brivalla i de joventut de Reus*. Reus: Edicions Rosa de Reus.
- LAVEGA, Pere; Glòria ROVIRA (2003): *Els jocs tradicionals al Pallars Sobirà*. Lleida: Garsineu Edicions.
- MARIN, Imma; Olga PRADO (1996): *El jugar de l'Amades. Moixaines, cançons de sorteig i jocs*, volum I. Tarragona: Edicions El Mèdol.
- MASPONS I LABRÓS, Francesc (1874): *Jochs de la infància*. Barcelona: Editorial Barcino.
- MOYA, Bienve (2014): *Cada dia és festa*. Barcelona: Editorial Barcino.
- OLIVA, Albert (2017): *El carrer popular. Jocs de tradició a Valls*. Valls: Edicions Quart Mínavant.
- RIBAS, Eusebi (1951): «Folk-lore vallenc. Jocs amb auca i llur descripció històrico-etimològica». (Manuscrit inèdit.)
- SANZ, Joan; Vicenç SANCHO (2010): *Jocs tradicionals d'Alcalà de Xivert*. Sant Carles de la Ràpita: Col·lecció Temes Gaspatxers.
- SERRA I BOLDÚ, Valeri (dir.) (1928-1925): *Arxiu de Tradicions Populars*, 7 fascicles. Barcelona.

La Paremiologia catalana comparada de Sebastià Farnés i el seu estudi des d'una perspectiva de gènere

Carme Oriol Carazo & Magí Sunyer Molné

Universitat Rovira i Virgili

carme.oriol@urv.cat / magi.sunyer@urv.cat

RESUM

La Paremiologia catalana comparada, de Sebastià Farnés, es va publicar en vuit volums entre els anys 1992 i 1999 a partir dels materials manuscrits que el folklorista va elaborar al llarg de la seva vida i que van restar inèdits després de la seva mort, l'any 1934. En aquest treball s'expliquen les circumstàncies que van envoltar l'edició, els criteris que es van seguir per a l'ordenació i la presentació de les parèmies i les possibilitats d'estudi que ofereix l'obra. A continuació, des de la perspectiva dels estudis de gènere, s'estudia com es projecta la imatge de la dona (com és, com ha de ser o com s'ha de comportar) en un total de 343 parèmies contingudes a l'entrada «dona» d'aquesta magna obra. Els resultats del treball mostren la importància i la vigència del treball realitzat per Farnés per a la realització d'estudis descriptius i analítics.

PARAULES CLAU

estudis de gènere; folklore; literatura; parèmia; Sebastià Farnés

ABSTRACT

The volume Paremiologia catalana comparada, by Sebastià Farnés, was published in eight volumes between the years 1992 and 1999. It was based on the manuscript materials that the folklorist created throughout his life and which remained unpublished until after his death in 1934. In this article we explain the circumstances surrounding their publication, the criteria by which the proverbs were organized and presented and the possibilities of study offered by the work. We then adopt a gender studies perspective in order to study how women are depicted (how women are, how they should be or how they should behave) in the 343 proverbs listed under the subheading "Woman" in this great work. The results of our research show the importance and relevance of Farnés' work to current descriptive and analytical studies.

KEYWORDS

gender studies; folklore; literature; proverb; Sebastià Farnés

REBUT: 1/03/2018 | ACCEPTAT: 20/03/2018

1. Introducció

L'aportació de Sebastià Farnés a l'estudi de la paremiologia és d'una vàlua indiscutible.¹ L'autor va dedicar tota la seva vida a l'arreglada i a l'estudi de les parèmies i, fruit d'aquesta dedicació, va realitzar diversos articles i monografies. A la revista *La Renaixensa* va publicar tres articles: «Un refran popular» (1882), «Refrans catalans» (1883) i, també amb el mateix títol, «Refrans catalans» (1884a); i a la *Il·lustració Catalana*, l'article «Refrans catalans. Qui no't conegui que't compri» (1884b). En tots aquests treballs, les versions catalanes es posen en relació amb versions equivalents en altres llengües, la qual cosa ja denota un interès de l'autor per la paremiologia comparada.

De 1913 és el llibre *Assaig de paremiologia catalana comparada*, que Farnés va concebre com el primer volum de la que havia de ser la *Paremiologia catalana comparada*. En el llibre publicat el 1913 hi ha 259 entrades paremiològiques diferents per a la seqüència «A-Amic», amb indicació de variants, comentaris de l'autor i referències bibliogràfiques.

L'any 1918, Farnés va publicar a la revista *Catalana* l'article «Folklore: Paremies-endevinetes. Les tres gallines» i, finalment, a *Arxiu de Tradicions Populars* va publicar cinc articles: «Demofilologia. Literatura oral. Sant Joan, bon sant» (1928), «Demofilologia. Literatura oral. Dues cultures» [1929-1933a], «Demofilologia. Literatura oral. Una endevineta proverbial» [1929-1933b], «Demofilologia. Literatura oral. Motius del rei En Pere d'Aragó» (1933) i «Demofilologia. Literatura oral. Veïns perillosos» (1935). En tots aquests articles, el treball de Farnés es va dirigir, fonamentalment, a interpretar el significat de les parèmies que va estudiar.²

Però la culminació del seu treball va ser la *Paremiologia catalana comparada* que va restar inèdita després de la mort del folklorista, l'any 1934, i que es va publicar finalment entre els anys 1992 i 1999 en una edició en vuit volums a cura de Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer i Josep Lluís Savall, amb la col·laboració de Josep M. Pujol.

L'article que ara es publica pren com a objecte d'estudi aquesta darrera obra. En primer lloc, s'analitzen les circumstàncies que van envoltar l'edició, el seu valor en tant que obra paremiològica singular (que depassa el valor estricte d'un diccionari de parèmies), i el pas de les fitxes manuscrites a la lletra impresa.³ En segon lloc, s'exploren les possibilitats que l'obra ofereix per a la recerca i, així, des de la perspectiva dels estudis de gènere, s'analitza com es projecta la imatge de la dona (com és, com ha de ser o com s'ha de comportar) en 343 parèmies que es troben a l'entrada «dona».⁴

1 Aquest article forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599) i s'ha realitzat en el marc d'un projecte d'R+D sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2015-64128-P [MINECO/FEDER]).

2 Per a més detalls sobre aquestes obres de Farnés, vegeu Oriol (2011).

3 El desenvolupament d'aquesta primera part del treball correspon a Magí Sunyer.

4 L'autoria d'aquesta segona part correspon a Carme Oriol.

2. Circumstàncies de l'edició

Entre els anys 1983 i 1999 es va desenvolupar el procés d'edició de la *Paremiologia catalana comparada*, de Sebastià Farnés. El període hauria pogut ser força més breu, però hi van jugar en contra circumstàncies logístiques i personals d'índole diversa. Algunes van ser tècniques, i van alentir extraordinàriament la preparació d'una enciclopèdia de més de vuit mil pàgines. L'inici de la gran transformació tecnològica que va conduir de la màquina d'escriure al processador de textos i a Internet es va produir, per als usuaris finals, tot just en aquells primers anys vuitanta. La informació de la *Paremiologia* es va començar a introduir, com a gran novetat de progrés, amb una màquina d'escriure elèctrica que permetia rectificar text —les tres darreres línies!— sense haver de tornar a picar-lo. La introducció dels primers processadors de textos —primer un Amstrad, que llavors semblava una meravella tecnològica gairebé miraculosa; després un processador molt més avançat, amb prestacions superiors; després, encara, un portàtil—, que proporcionaven innegables avantatges va obligar a rectificacions i recomençaments de feina. La del primer any es va haver de llençar sencera per tornar a començar. No va ser l'únic obstacle que es va interposar en el pas de les fitxes als volums impresos.

L'edició de la *Paremiologia* era un projecte vital, personal, de Maria Aurèlia Capmany. El record del seu avi Sebastià Farnés es va mantenir amb una intensitat superior en la neta; l'evocació de la casa de Canet, amb l'avi i les ties, era freqüent en la conversa i ocupa un espai destacat en els seus textos memorialístics. Se'n sentia hereva i no tan sols biològicament, en la seva adscripció al catalanisme pesava l'herència dels pares, de les ties i, sobretot, de l'avi Farnés. La *Paremiologia* era el material més sòlid d'aquest llegat. A partir d'algun moment de la seva vida, les més de cent cinquanta carpetes amb unes dues-centes fitxes cadascuna van ocupar una prestatgeria que es traslladava a cada una de les residències de l'escriptora, amb estada final —en vida seva— al carrer de les Coques de Tarragona. Allí, en un despatx a tocar de la catedral, Josep Lluís Savall i qui signa aquesta primera part de l'article hi vam treballar fins a la mort de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany, quan la casa es va desmuntar i, per disposició testamentària dels dos escriptors —amb renúncia prèvia, en el cas de Maria Aurèlia Capmany, de les seves nebodes Mercè i Anna—, llibres i documents, juntament amb els del pis de la plaça Reial de Barcelona i alguns del carrer de Brondo de Mallorca, van constituir el Fons Vidal Capmany de la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili. Sebastià Farnés va enriquir el diccionari paremiològic durant tota la vida, però només en va publicar un volumet que hauria hagut d'iniciar una llarga sèrie però que va esdevenir únic: *l'Assaig de paremiologia catalana comparada* (Farnés 1913). L'ingrés de Maria Aurèlia Capmany en l'activitat política professional li va facilitar els contactes en les institucions —Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona, Generalitat de Catalunya— que van permetre subvenir les despeses d'edició i de publicació de l'obra. Un somni de moltes dècades que va veure com es començava a concretar però que no va poder veure acomplert: el primer volum es va publicar l'any 1992, un després que l'escriptora morís.

L'equip d'edició va quedar constituït per Jaume Vidal Alcover, Josep Maria Pujol, Magí Sunyer i Josep Lluís Savall. Els dos primers havien de desenvolupar funcions de direcció que, fixats els criteris inicials, van quedar reduïdes al disseny de la maqueta per part de Josep Maria Pujol. Mort Jaume Vidal l'any 1991 —es

va mantenir el seu nom com a redactor—, Josep Maria Pujol, a petició seva, ja només hi va constar com a col·laborador. L'esmentat disseny no es va limitar a l'aspecte que havia de tenir la pàgina de llibre, sinó que incorporava una sèrie de codis —que s'escriuen dintre de parèntesis d'angle— que permetien la transformació automàtica en l'aspecte final de cada cos i tipus de lletra, incloses majúscules, versaletes i cursives. Aquesta particularitat, que va facilitar molt la feina de composició, va dificultar i alentir molt la preparació del material per la necessitat de picar contínuament codis, en una feina que no es visualitzava. Ara, quan es té el resultat a la vista, no es pot arribar a sospitar l'esforç que va suposar en el picatge de les fitxes. No cal detallar l'itinerari que va seguir la recerca d'una editorial adequada per a un projecte d'aquestes dimensions. Se'n va fer càrrec Columna Edicions, que, a partir de l'aparició del primer volum, va publicar els vuit volums a un ritme puntual d'un per any fins al 1999 i la va proveir d'un elegant disseny de la coberta enquadernada en pell.

3. Més que un diccionari de parèmies

Sebastià Farnés i Badó (Sant Feliu de Codines, 1854 – Barcelona, 1934) fou advocat i periodista,⁵ teòric del catalanisme,⁶ professor de taquigrafia⁷ i folklorista.⁸ Quan es va retirar de l'activitat política, es va concentrar en l'estudi del folklore, com a resultat del qual ja havia publicat narracions populars catalanes i, de manera preferent, en el seu gran diccionari de parèmies.

La *Paremiologia* és l'obra d'una vida. El folklorista hi va començar a treballar als setze anys i, ni que, tal com s'ha apuntat, altres activitats li reclamessin temps, esforços i entusiasmes, no va deixar de dedicar-s'hi. Ell mateix ho va expressar, amb relació al seu sentiment nacional, en un extens pròleg que va deixar preparat per a la definitiva publicació de la seva obra magna: «Ella és el conjunt de mes amors, gairebé diria que és la meva història íntima: mon viatge no a la recerca de l'ideal, sinó a la reivindicació del patrimoni dels catalans, del meu patrimoni espiritual» (Farnés 1992-1999, 1: 15). El sentit renaixencista de l'empresa s'acaba d'aclarir en la contundència amb què justifica les raons que el van empènyer a ocupar-se'n: «hem treballat per refer nostre patrimoni espiritual, desconegut, menyspreuat i arraconat pertot arreu: es tracta, doncs, amb nosaltres, de refer, de reconstituir el patrimoni nacional, busquem una cosa positiva, que existeix, que viu entre nosaltres» (Farnés 1992-1999, 1: 15). El mètode comparatista també va associat a aquest sentiment catalanista que es fonamenta en la llengua i les parèmies i s'insereix en l'objectiu d'assolir la plena llibertat nacional, en l'horitzó de la independència, quan marca la diferència entre l'estudi del folklore en països com França, Itàlia,

5 Va col·laborar en publicacions com *Diari Català*, *La Renaixença*, *L'Arc de Sant Martí* i *La Veu de Catalunya*, entre d'altres.

6 Fou un activista del Centre Català de Valentí Almirall i de la Unió Catalanista. Per a aquesta faceta, s'ha de remetre als estudis de Jordi Llorens i Vila, que l'any 1980 va llegir una tesi a la Universitat de Barcelona titulada «L'aportació de Sebastià Farnés al Catalanisme» i ha publicat articles i pròlegs sobre el tema.

7 Va fundar l'Institut Taquigràfic de Barcelona, va col·laborar amb Pere Garriga i Marill en la fundació de l'Institut Taquigráfico Español i va publicar llibres sobre aquesta disciplina.

8 Va ser col·laborador de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, dirigit per Tomàs Carreras i Artau.

Espanya o Portugal i el nostre: «nosaltres els catalans recollim monedes que el tirà barbre ha declarat fora de circulació, i les recollim no pas per estotjar-les, sinó per fer-les circular, perquè ja sabem ben bé del cert que aquestes monedes constitueixen el preu del deslliurament de l'esclavatge que patim; perquè en nostre pelegrinatge a Roma, que ens han imposat per penitència, hem de proveir-nos del propi idioma com a condició indispensable de rescat» (Farnés 1992-1999, i: 23). Encara més, Sebastià Farnés concep la paremiologia com una constatació de la cohesió dels Països Catalans: «Les parèmies ens assenyalaran amb tota precisió la unitat de l'esperit de la nació catalana dins la gran varietat de sos dialectes; perquè Catalunya té en això tots els caràcters d'una família: unitat de vincle, de parentia i varietat entre els germans, que són de distinta alçària, de color de cabells diferents, de complexions, d'aficions, de genis diversos» (Farnés 1992-1999, i: 29).

A partir d'aquestes afirmacions, podem comprendre que l'ambició de la *Paremiologia catalana comparada* de Sebastià Farnés no era proporcionar un diccionari de refranys, sinó bastir una obra de referència, de caràcter nacional, en què el comparatisme contextualitzés i reforçés la consideració del ric patrimoni paremiològic català. L'hem de situar en el context de les grans obres amb què qualsevol cultura rica compta, de la mena, entre les catalanes, dels *Diccionari català-valencià-balear*, d'Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll, o el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, de Joan Coromines.

4. De les fitxes a la lletra impresa

En aquest mateix pròleg, Sebastià Farnés proporciona la informació sobre el procés d'incorporació de parèmies i sobre el mètode seguit i les fonts que va utilitzar. Des de la primera enquesta a sa mare —la majoria de les parèmies que consten com a recollides a Sant Feliu de Codines— fins a diccionaris i reculls de refranys o obres literàries com el *Tirant lo Blanc* o *Don Quijote de la Mancha*, unes quatre mil referències que figuren en una rica bibliografia que va ser difícil d'establir abans de l'era d'Internet i que —malgrat els esforços que s'hi van esmerçar— va resultar impossible de completar.

De cara a la posteritat, un dels encerts més evidents de Sebastià Farnés fou escollir el mot «parèmia» en comptes dels més usuals «adagi», «refranys», «proverbi», «referta», «dita» o «aforisme». És probable que la tria faci minvar la popularitat del títol, però, per altra part, li proporciona una pàtina científica que, passat un segle des de la publicació del primer i únic lliurament de l'obra en vida de l'autor, n'afavoreix la valoració, més encara quan el nom de la disciplina que l'estudia s'anomena paremiologia.⁹ En el pròleg esmentat, Sebastià Farnés va justificar la seva opció entre les altres possibilitats: «He triat de tota la diversitat de noms, el de *parèmia* que els hi dóna el grec, perquè ell expressa el caràcter més típic de les dites populars, “d'apuntar a un fitó vistent i acceptar-ne un altre de ben diferent”. Aquest, en realitat, és el joc més plaent al poble» (Farnés 1992-1999, i: 23).

Sebastià Farnés devia ser un treballador pulcre, ordenat. Les fitxes de la *Paremiologia* ens han arribat prou polides, però és inevitable que un material que va anar creixent durant tota la vida de l'autor necessités una preparació per convertir-lo

⁹ Els estudis catalans sobre la matèria s'han renovat gràcies a la dedicació de Maria Conca i Josep Guia. Vegeu el manual Conca (1990) i els nombrosos treballs que sobre la matèria han publicat aquests dos estudiosos, entre els quals, Conca i Guia (2014).

en llibre. Farnés anava acumulant informació i, a l'hora d'editar-la, calia ordenar-la, tal com ell mateix ho hauria fet si n'hagués tingut ocasió. L'únic volum que en va poder publicar és una bona mostra de com ell concebia el resultat final. La *Paremiologia*, tal com explicita el títol, és comparada, i, a més de les formes catalanes de base, és habitual que incorpori correspondències en castellà i en llatí, amb menys freqüència en occità i en gallec, de vegades en francès, en italià i en alguna de les altres llengües d'Itàlia —sicilià, venecià— i, de manera força menys habitual, en algun altre idioma romànic o en anglès o alemany. Quan s'incorporen parèmies de llengües que no són les esmentades, s'acostuma a fer en traducció catalana. El paremiòleg establia la forma principal de la parèmia, que encapçalava l'entrada, i, a continuació, afegia tot el material relacionat que anava trobant. Numerava les variants catalanes amb xifres romanes, les castellanques amb aràbigues i les llatines amb lletres majúscules; si n'hi havia en altres llengües, acostumaven a ser menys nombroses i no anaven numerades. Les fitxes reproduïen fragments literaris de les formes numerades de la parèmia i d'altres que en proporcionen variants més allunyades o transformades per l'escriptor i que no es referencien en relació directa amb cap de les variants. En moltes fitxes, es remet a altres entrades de la *Paremiologia* amb el mateix o similar significat. Es proporcionen les explicacions dels significats de les parèmies que consten en cada llibre citat, habitualment presidides per la més precisa, a criteri de Farnés. Una abundant col·lecció de comentaris, molt sovint de gran interès i de vegades divertits, permeten, espigolant per tota l'obra, construir un retrat intel·lectual del folklorista, amb fílies i fòbies cap a determinats personatges expressades amb vehemència. Joan Amades és dels que menys ben parat hi queda. L'extensió de cada fitxa varia molt, des de l'anotació única en un parell o tres de línies fins a desenes de cartolines escrites a l'anvers i al revers en què no és estrany que hi hagi paperets enganxats, esmenes i afegits. Malgrat aquestes peculiaritats, ja s'ha fet constar que l'aspecte formal de les fitxes, més enllà del que es podria esperar com a resultat d'una vida sencera d'afegitons i de revisions, és prou endreçat.

Calia ordenar aquest material, proporcionar-li una uniformitat pròpia de les obres enciclopèdiques. Vam tenir la fortuna de comptar, per al disseny de fitxa i de pàgina, amb l'expertesa i la creativitat tipogràfica de Josep Maria Pujol. En l'obra editada, en pàgines a doble columna, les fitxes es localitzen a primer cop d'ull gràcies a la numeració correlativa dintre de cada lletra, destacada per l'ús exclusiu en els volums de la negreta. L'harmonia interna de cada entrada és resultat de l'esmentada saviesa tipogràfica. La parèmia que encapçala, exactament igual que —si n'hi ha d'altres— la que figura en primer lloc en la sèrie, es presenta actualitzada ortogràficament; altres estan reproduïdes en l'ortografia —prenormativa— de l'original, de la mateixa manera que les citacions literàries i les parèmies en altres llengües. Només, advertits per Josep Maria Escolà, filòleg llatí, d'errors importants en les frases llatines anotades per Farnés —que possiblement provenien dels originals—, gràcies a la seva molt generosa col·laboració, a partir d'un punt es van esmenar. Al final de les sèries de referències de cada llengua, hi figura la bibliografia, per a la qual, inevitablement, es va haver d'utilitzar un doble sistema de citació: per als repertoris de refranys, diccionaris i, en general, obres científiques, es va preferir, sempre que va ser possible, fer servir el sistema data-autor per identificar el llibre o la publicació periòdica; per a les obres literàries i per a aquelles de les quals desconeixiem l'edició emprada per Farnés, la fórmula autor-títol va re-

sultar inevitable. L'apartat de citacions sovint incorpora el passatge complet que Farnés copia per extreure'n la parèmia. Acabades les sèries de parèmies diferenciades per llengües, arriba l'espai, identificat per la paraula *VEGEU*, en versaletes, destinat a localitzar altres testimonis de la *Paremiologia* d'idèntic significat. Les explicacions del significat de la parèmia —tant les de Farnés com les d'altres estudiosos citats—, els passatges literaris que en proporcionen formes transformades i tota mena de comentaris del paremiòleg componen l'últim apartat de la fitxa, que pot arribar a adquirir una llargada considerable.

Poques cultures disposen d'una obra enciclopèdica d'aquestes dimensions. El projecte vital que per a Sebastià Farnés suposava i l'època en què es va realitzar expliquen que una obra d'aquestes dimensions sigui obra d'un home i no d'un equip, tal com seria habitual en el món científic contemporani. L'obra editada i els materials de preparació manuscrits obren moltes possibilitats als estudiosos que en vulguin extreure conclusions des de les més diverses perspectives científiques. El terreny està aplanat, només cal conrear-lo.

5. La perspectiva de gènere en l'estudi de les parèmies

L'estudi de les parèmies des d'una perspectiva de gènere ha estat abordat per diversos autors. En l'àmbit català, l'any 1936 el folklorista Joan Amades va publicar el llibre *Refranyer de les dones* en la Biblioteca de Tradicions Populars.¹⁰ En el llibre, el folklorista fa referència a l'abundor de parèmies referides a les dones i constata que la imatge respectuosa que transmeten va lligada únicament als rols de la dona com a mare i com a mestressa de casa: «L'abundantíssim refranyer referent a la dona és posseïdor d'una agudesa i d'una agror veritablement sorprenents. En termes generals hom pot dir que el refrany només respecta la dona sota dos aspectes: la mare i la mestressa de la llar. Els documents que la consideren sota aquests aspectes són d'una selecta ponderació que contrasta notablement amb la resta» (Amades 1936: 7-8).

En dates més recents, Anna M. Fernández Poncela va dedicar dos llibres a l'estudi dels estereotips masculins i femenins en les parèmies catalanes: *Estereotipos y roles de género en el refranero popular* (2002) i *Sexe i refranyer* (2004).¹¹ Fruit de la seva recerca, l'autora observa que el refranyer conté «missatges sobre imatges i conductes apropiades i inapropiades» referides als homes i a les dones, però és «més ampli, ric, dur i groller en relació a les actituds i la conducta femenina» que no pas a la masculina (Fernández Poncela 2004: 22). Els estudis realitzats per Fernández Poncela han tingut en compte un nombre important de reculls paremiològics de diverses èpoques, entre els quals no inclou, però, la *Paremiologia catalana comparada* (1992-1999), de Sebastià Farnés.

Amb l'objectiu de complementar les aportacions esmentades sobre el tema, es pretén reflexionar, a continuació, sobre la imatge de la dona que transmet un total de 343 parèmies catalanes recollides a l'esmentada obra de Farnés, atesa la seva importància qualitativa i quantitativa.

¹⁰ L'any 2004, el llibre va ser reeditat per l'editorial El Mèdol.

¹¹ Anna M. Fernández Poncela ha publicat també nombrosos articles centrats en l'estudi de les parèmies des d'una perspectiva gènere.

6. La imatge de la dona a la *Paremiologia catalana comparada*

Les parèmies referides a la dona es poden trobar en diverses entrades de la *Paremiologia*¹² com, per exemple, «dona» (*Dona jove i home vell, pobre d'ell*),¹³ «mare» (*Qui té mare, menja coca, qui no en té no en tasta gota*),¹⁴ «madrastra» (*De la madrastra, ni pa ni pasta*),¹⁵ «filla» (*A la filla, pa i cadira, i a la nora, pa i fora*),¹⁶ «noia» (*La noia honorada sempre és estimada*),¹⁷ «donzella» (*La donzella recatada serà molt bona casada*),¹⁸ «muller» (*El que no es puga saber, no ho digues a ta muller*),¹⁹ «sogra» (*Bona és la sogra si no mou guerra, però millor si la cobreix la terra*),²⁰ «viuda» (*La viuda rica, amb un ull plora i amb l'altre repica*),²¹ en funció de quin sigui el rol femení que reflecteixi la parèmia.

De tot l'extens corpus que proporcionen aquestes entrades, tot seguit, s'analitzen, únicament, les parèmies que s'inclouen en l'entrada «dona». ²² Són un total de 343 parèmies que es troben al volum 3 de l'obra i que van de D 1545 (*A bona dona, no hi basta greu*) fins a D 1888 (*Ni doneta ni muleta*).²³

Aquestes parèmies transmeten la imatge de «com és» la dona i també de «com ha de ser o com s'ha de comportar». En general, les parèmies reflecteixen la mentalitat d'una societat de tipus agrari i contenen referents propis de la religió catòlica. Aquests trets es veuen de forma molt clara en el cas de les parèmies que estableixen una comparació entre la dona i determinats animals molt presents en el món de pagès, com ara el ruc, o en les que comparen les maneres de fer de la dona amb les del dimoni.

6.1 Com és la dona

La imatge de com és la dona es manifesta a través d'unes qualitats positives, unes altres de negatives i encara unes altres que es poden considerar ambivalents.

¹² També es poden trobar parèmies amb el lema «dona» en altres entrades de la *Paremiologia*, ja que Farnés va ordenar les parèmies d'acord amb el seu primer mot significatiu segons l'ordre jeràrquic de nom, verb i complement. En el present estudi aquestes parèmies no han estat analitzades.

¹³ Farnés (1992-1999, vol. 3: 84I, D 1626).

¹⁴ Farnés (1992-1999, vol. 5: 849, M 1018).

¹⁵ Farnés (1992-1999, vol. 5: 630, M 130).

¹⁶ Farnés (1992-1999, vol. 4: 479, F 1005).

¹⁷ Farnés (1992-1999, vol. 6: 455, N 414).

¹⁸ Farnés (1992-1999, vol. 6: 455, N 413).

¹⁹ Farnés (1992-1999, vol. 6: 323, M 2635).

²⁰ Farnés (1992-1999, vol. 8: 122, S 1134).

²¹ Farnés (1992-1999, vol. 8: 84I, V 1024).

²² En estudis posteriors, caldria ampliar la recerca a les parèmies que continguin el lema «dona» (singular, plural o derivat) en altres entrades de la *Paremiologia*, la qual cosa permetria extreure conclusions més definitives sobre el tema.

²³ Farnés (1992-1999, vol. 3: 82I-90I).

6.1.1 Les qualitats positives

Les qualitats positives es concreten en una de general: la dona és un bé molt preuat. Ho reflecteixen així les parèmies: *Més val dona que hisenda* (D 1799); *A on hi falta la dona, hi falta tot* (D 1571). En la societat agrària tradicional, la dona era una peça fonamental en l'estructura familiar. Per això, es valorava molt que tingués qualitats positives: *A bona dona, no hi basta preu* (D 1545); *La dona bona és un tresor* (D 1699); *La dona bona i lleial és un tresor perpetua* (D 1701).

Pel que fa a l'aparença física, les parèmies valoren especialment la dona d'estatura petita: *Dona petita, de tot té una mica* (D 1642); *La dona naneta sempre apar joveneta* (D 1738); *Les dones petites tenen les amors grans* (D 1786).

6.1.2 Les qualitats negatives

Les qualitats negatives són molt més abundants que les positives i poden concretar-se en les següents:

1. La dona és dolenta: *Dones, frares i pardals són els més dolents animals* (D 1670); *Dones! Poques de bones* (D 1683); *La dona i el dimoni sempre se'n pensen* (D 1764); *Tauràs de les dones poques coses bones* (D 1873); *Dona és cap de pecat* (D 1606).

2. La dona és desagradida: *Dona i ruc, als qui els manté donen coces* (D 1622).

3. La dona és inestable (canvia de parer): *La dona és tan mudable com el vent, de ses paraules no faces fonament* (D 1721).

4. La dona és conflictiva (busca-raons): *Allà on hi ha dones, hi ha raons* (D 1565); *A on governen dones perilla no haver-hi pau* (D 1570); *Dones, gossos i criatures, raons segures* (D 1673).

5. La dona no és de fiar: *Quan és jove, la dona, és pedra rodona; quan és vella, és pedra girella i, així, mai te fies d'ella* (D 1821).

A aquestes característiques referides al caràcter de les dones, se n'afegeixen unes altres que defineixen els atributs de la dona en relació amb els de l'home:

6. La dona és un ésser feble (en relació amb l'home): *A les dones, tot els és permès* (D 1562).

7. La dona és inferior a l'home: *La dona és la meitat de l'home* (D 1718); *La dona és estat feta per a l'home i no l'home per a la dona* (D 1719).

8. La dona és incompetent en la realització de les feines que fan els homes: *Cavat de dones i llaurat de rucs, collita de pets* (D 1576).

Un altre grup de parèmies fa referència a la imatge física de la dona un cop casada. Aquestes parèmies se sustenten en una idea molt present en generacions anteriors a les nostres en què a la dona se la preparava per al matrimoni (l'objectiu era que es casés). Per això, la dona, de soltera, havia de mostrar tenir unes qualitats que, un cop casada, ja podia abandonar. En aquest context, els canvis físics de la dona com a conseqüència dels embarassos, dels parts i, més endavant, de la menopausa, són tractats en aquestes parèmies de forma negativa i culpabilitzant la dona. Finalment, entre les parèmies que fan referència a la relació de la dona amb l'home un cop casada, n'hi ha que es refereixen al fet que una dona bonica no convé al marit perquè és poc treballadora o bé perquè la seva bellesa pot atreure l'atenció d'altres homes.

9. La dona, quan es casa, és descurada amb la seva persona: *Dona casada, dona deixada* (D 1594); *Dóna'm dona prima i neta, que bruta i grossa ja se'n torna* (D 1630).

10. La dona bonica és poc treballadora: *La dona bonica, Blai, no et farà tornar ric mai* (D 1702); *La dona bonica no fa tornar ric* (D 1703).

11. La dona bonica és un perill per al marit: *Qui té la dona bonica i terra prop de riera, mai li falta quimera* (D 1841).

6.1.3 Les qualitats ambivalents

Hi ha parèmies que mostren la dona amb qualitats que poden considerar-se ambivalents. Fan referència a la seva tossuderia, que també podem interpretar com a perseverança, amb la qual cosa aquesta característica es pot veure com a negativa o com a positiva depenent de les circumstàncies: *El que vol la dona, ho vol Déu* (D 1687); *Sempre les dones surten amb la seva* (D 1845). Altres parèmies fan referència al fet que la dona és qui mana, una característica que, de fet, tampoc és positiva o negativa en ella mateixa: *Benvolent o malvolent, de la dona sies parent* (D 1573); *Vingues d'a on vingues, de part de la dona sies* (D 1885).

6.2 Com ha de ser o com s'ha de comportar la dona

La imatge de com ha de ser o com s'ha de comportar la dona es troba representada a través dels trets següents:

1. La dona ha de ser piadosa: *Dona piadosa és sempre hermosa* (D 1643).
2. La dona ha de ser honesta: *La dona més honesta és la més hermosa* (D 1736).
3. La dona ha de ser dòcil: *A dona brava, corda llarga* (D 1548); *A la dona i a la cabra, corda llarga* (D 1556); *A la dona li convé més la vergonya que la valentia* (D 1559).
4. La dona ha de ser modesta, humil (no ha de ser vanitosa): *A dona vanitosa no li allarguis la bossa* (D 1549).
5. La dona ha de ser virtuosa: *A la dona has de jutjar en el beure i caminar* (D 1555).
6. La dona ha de ser casta: *A la dona casta, Déu li basta* (D 1553).
7. La dona ha de ser assenyada: *Amb les dones de cap verd, qui més hi fa, més hi perd* (D 1568).
8. La dona ha de ser prudent: *Dona prudenta, Déu la guia*.
9. La dona ha de ser decorosa: *Dona recatada és estimada* (D 1662); *La dona honorada, ben recatada* (D 1729).
10. La dona ha de ser humil: *La dona humil val per mil* (D 1730).
11. La dona ha de ser llesta: *La dona llesta i callada, de tots sempre és estimada* (D 1732).
12. La dona ha de callar: *La dona llesta i callada, de tots sempre és estimada* (D 1732); *Per bé que la dona parlarà, li està millor el callar* (D 1817).
13. La dona ha de ser discreta (saber guardar els secrets i no ser parladora): *A la dona i a la garsa, el que sentis a la plaça* (D 1557); *Dona xerradora conta el de casa i el de fora* (D 1666).
14. La dona ha de ser treballadora (si passa molt de temps a la finestra o al balcó és que és poc treballadora): *De dona finestrera, / camp vora de riera / i vinya vora camí ral, / no en traureu gaire cabal* (D 1578); *Dona finestrera, malfeinera* (D 1609); *Dona finestrera no farà llarga tela* (D 1612); *Dona finestrera i vinya a prop de camí, solen tenir mala fi* (D 1613); *Dona peresossa no val gran cosa* (D 1641); *Dona que molt bada, acaba tard la fusada* (D 1654); *Dona que molt mira, poc fila* (D 1656).

Aquest grup de parèmies sobre com ha de ser o com s'ha de comportar la dona també inclou les que fan referència a la relació que s'ha d'establir entre la dona i l'home.

15. La dona s'ha de deixar influir per l'home: *A la dona i a la vinya, l'home és qui la fa bonica* (D 1558).

16. La dona ha de ser fidel al marit: *La dona bona, un Déu i un home* (D 1700).

17. La dona ha de ser submissa (s'ha de deixar maltractar): *[A les dones] qui més bé els fa, / pitjor les ha* (D 1561); *Dona de Barberà i mula de Prades, abans no t'entri a casa, bat-li les cames* (D 1599).

18. A la dona se l'ha de tenir subjecta: *Les dones i els cavalls necessiten fre* (D 1781).

19. La dona ha de servir l'home (que pot explotar-la): *Qui té dona, fa cabal* (D 1837); *Qui té dona, té de tot* (D 1839); *De la dona i del ruc, ne trec el que puc* (D 1579). Pel que fa a aquesta darrera parèmia, Farnés hi fa el comentari següent: «Serveix per expressar el migrant i envilit concepte que en general tenen les famílies, sobretot en les paguesies, del lloc que li correspon a la dona dintre de la casa; la dona ha de treballar de valent i aguantar els cops, com l'ase. La *comparança*, a fe, és ben poc cristiana.»

20. La dona s'ha d'estar a casa: *La dona a la casa i l'home on faça falta* (D 1692); *La dona que ix molt al carrer sol tenir la casa com un femer* (D 1751); *Les dones a casa i els homes a la plaça* (D 1768).

21. La dona ha de ser estalviadora: *Si la dona no estalvia, cap jornal és prou* (D 1856).

22. La dona ha de ser endreçada: *La dona endreçada és estimada* (D 1714).

23. La dona no ha de ser instruïda (ha d'ocupar-se de les coses que li són pròpies: les tasques domèstiques): *Dona que parla en llatí, no la vull jo per a mi* (D 1658).

24. La dona ha de ser de la mateixa condició social que el marit: *Dona de ton estament i faràs bon casament* (D 1601), *La dona amb qui et casaràs, fes que sigui del teu braç* (D 1693); *Si a casar-te vas, busca dona del teu braç* (D 1848).

25. La dona jove no s'ha de casar amb un home vell: *Ni dona jove amb home vell ni gat amb cascavell* (D 1805).

Finalment, un darrer grup de parèmies fan referència a quina ha de ser la imatge física de la dona:

26. La dona ha de ser fina de cara: *A dona afaitada, gira-li la cara* (D 1546); *A dona barbuda, de lluny la saluda* (D 1547).

27. La dona ha d'anar ben pentinada: *Dona escabellada, llorda segura* (D 1605).

28. La dona ha d'anar ben arreglada: *La dona ben composta trau l'home d'una porta* (D 1698)

29. La dona ha de ser bonica: *Dona bonica, no cal ser rica* (D 1588). La parèmia fa referència al fet que una dona bonica té el futur assegurat, ja que pot trobar fàcilment marit. La bellesa és, per tant, una qualitat molt valorada en la dona, tot i que tenir una dona bonica pot portar a l'home més d'un neguit, com s'ha vist reflectit en parèmies anteriors, i com reflecteixen també les parèmies següents que fan referència al fet que la dona no ha de ser presumida.

30. La dona ha de ser modesta (no ha de ser presumida per evitar ser sol·licitada): *Dona de bell adorn és més perillosa que ballesta de torn* (D 1600); *Dona presumida, mona vestida* (D 1645); *Dona presumida, escurça-li la brida* (D 1646).

Les parèmies estudiades presenten, d'una forma breu i efectiva, tota una sèrie de característiques atribuïdes a la dona sobre com és i sobre com ha de ser o s'ha de comportar. El conjunt de característiques mostra predominantment un model de dona, dòcil, virtuosa i discreta, en què la seva acció, un cop casada, es veu reduïda a l'àmbit familiar i subjecta a la voluntat del marit.

7. Conclusions

Hem pogut observar que Sebastià Farnés no era un simple recollidor de material folklòric, sinó que la tasca que de manera més persistent va desenvolupar durant la seva vida obeïa a unes conviccions, a una idea de la vida, de la cultura i del país. Convençut que la llengua i la literatura populars expressen l'esperit, l'ànima del poble, la seva activitat com a folklorista i, en concret, com a paremiòleg forma part de la més general com a catalanista: editor de periòdics, teòric, literat i pedagog.

L'estudi, des d'una perspectiva de gènere, de les 343 parèmies incloses a l'entrada «dona» de la *Paremiologia catalana comparada* (Farnés 1992-1999) ha permès observar, d'una banda, que la imatge de «com és» la dona es manifesta a través d'unes qualitats positives, unes altres de negatives i, finalment, unes darreres d'ambivalents. En aquesta valoració, les parèmies que representen qualitats negatives de la dona són les més abundants. D'altra banda, la imatge de «com ha de ser o com s'ha de comportar» la dona, reflecteix una gran diversitat d'aspectes que responen a les expectatives esperables en una societat rural de generacions anteriors a la nostra i que es podrien resumir en una visió de la dona dòcil, virtuosa, discreta, eficient en l'àmbit familiar i subjecta a la voluntat del marit.

8. Referències bibliogràfiques

- AMADES, Joan (1936): *Refranyer de les dones*. Barcelona: Biblioteca de Tradicions Populars [reedició Tarragona: El Mèdol 2004].
- CONCA, Maria (1990): *Paremiologia*. València: Universitat de València.
- CONCA, Maria; Josep GUIA (2014): *La fraseologia. Principis, mètode i aplicacions*. Alzira: Editorial Bromera.
- FARNÉS, Sebastià (1882): «Un refran popular». *La Renaixensa* núm. 12: 77-79.
- (1883): «Refrans catalans». *La Renaixensa* núm. 13: 395-399.
- (1884a): «Refrans catalans». *La Renaixensa* núm. 14: 121-125.
- (1884b): «Refrans catalans. Qui no't conegui que't compri». *La Il·lustració Catalana* 5, núm. 106: 75-77.
- (1913): *Assaig de paremiologia catalana comparada*. Volum 1 (Abarcar-Amich). Barcelona: Il·lustració Catalana.
- (1918): «Folklore. Parèmies-endevinetes. Les tres gallines». *Catalana: revista setmanal* 1, núm. 9: 218-220.
- (1928): «Demofilologia. Literatura oral. Sant Joan, bon sant». *Arxiu de Tradicions Populars* núm. 1: 11-12 [ed. facsímil: Palma: Olañeta 1992].
- [1929-1933a] (s. d.): «Demofilologia. Literatura oral. Dues cultures». *Arxiu de Tradicions Populars* núm. 4: 193-199 [ed. facsímil: Palma: Olañeta 1992].
- [1929-1933b] (s. d.): «Demofilologia. Literatura oral. Una endevineta proverbial». *Arxiu de Tradicions Populars* núm. 5: 264-266 [ed. facsímil: Palma: Olañeta 1992].
- [1933] (s. d.): «Demofilologia. Literatura oral. Motius del rei En Pere d'Aragó». *Arxiu de Tradicions Populars* núm. 6: 336-338 [ed. facsímil: Palma: Olañeta 1992].
- (1935): «Demofilologia. Literatura oral. Veïns perillosos». *Arxiu de Tradicions Populars* núm. 7: 20-23 [ed. facsímil: Palma: Olañeta 1992].
- (1992-1999): *Paremiologia catalana comparada*. Edició a cura de Jaume VIDAL ALCOVER, Magí SUNYER i Josep Lluís SAVALL. Amb la col·laboració de Josep M. PUJOL. Barcelona: Columna edicions, 8 vols.
- FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M. (2002): *Estereotipos y roles de género en el refranero popular: charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y cornudos*. Rubí: Anthropos.
- (2004): *Sexe i refranyer*. Barcelona: CIM.
- ORIOI, Carme (2015): «Sebastià Farnés i la paremiologia catalana». *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística* núm. 5: 109-126.

L'Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó al segle XXI: reformulacions, recreacions i reutilitzacions

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears
c.valriu@uib.cat

RESUM

De l'extens aplec de rondalles d'Alcover, publicat inicialment entre 1896–1931, a hores d'ara en tenim una edició popular i una edició crítica (en curs), diverses traduccions parcials a vuit llengües diferents i un gran nombre de materials que en deriven o s'hi inspiren, des de produccions culturals pensades per al seu ús didàctic o en entorns de lleure fins a propostes artístiques en diversos llenguatges expressius (musicals, plàstics, audiovisuals). L'article explica el perquè i el com del procés d'actualització constant de l'Aplec com a fenomen cultural singular, i revisa i classifica el conjunt de materials que en deriven i que s'hi acosten com a objecte d'estudi des de l'acadèmia, com a font de propostes didàctiques i lúdiques i com a inspiració per a realitzacions artístiques diverses. En revisa, també, la presència en el context contemporani i assenyala quines rondalles han estat preferentment seleccionades per fer-ne recreacions, mentre altres d'igualment valuoses han quedat en segon terme. Finalment, s'exposen unes conclusions que remarquen la funcionalitat d'aquestes narracions en l'imaginari dels mallorquins —atès que són enteses com una icona identitària— i palesen la necessitat de treballar les rondalles autòctones amb els mitjans que proporcionen les noves tecnologies per evitar l'oblit d'aquestes narracions i la uniformització de l'imaginari col·lectiu.

PARAULES CLAU

rondalles mallorquines; Antoni M. Alcover; narració oral; imaginari col·lectiu; recreació

ABSTRACT

Regarding the collection of Mallorcan folktales by Antoni M. Alcover, initially published between 1896-1931, we currently have a popular edition and a critical edition (in progress), various partial translations into eight languages and a large amount of materials derived from or inspired by the collection, including materials intended for use in teaching, leisure and various art forms. The article explains why and how the Aplec, as a singular cultural phenomenon, is constantly updated, and it reviews and classifies the set of materials that derive from the collection and which are the object of academic study as a source of materials for teaching and leisure and as the inspiration for various works of art. The article also reviews the collection's contemporary presence and discusses why some stories have proven highly popular for artistic recreations whereas others have been largely overlooked. The article offers some conclusions regarding the function of these tales in the collective Mallorcan imagination, given their role as icons of identity, and regarding the need to introduce these native tales to the new technologies in order to prevent them from being forgotten and to prevent the homogenisation of the collective imagination.

KEYWORDS

Mallorcan folktales; Antoni M. Alcover; oral narratives; collective imagination; recreation

REBUT: 6/02/2018 | ACCEPTAT: 5/04/2018

1. Què és l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi d'es Racó?

L'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó,¹ també anomenat sovint l'aplec Alcover, és un extens recull de narracions populars (entorn de 400 relats) que abraça diversos gèneres de narrativa oral recollits directament de l'oralitat a l'illa de Mallorca al llarg de les últimes dècades del segle XIX i les primeres del segle XX pel filòleg Antoni M. Alcover (1862-1932). El recopilador en va fer versions literàries amb el doble objectiu de conservar les narracions per evitar que fossin oblidades i alhora fer-les atractives a un ample públic lector.² Actualment, hi ha una edició anomenada *popular* que es publicà entre els anys 1936 i 1972, que és objecte de constants reedicions i està formada per 24 volums de petit format. Hi ha també una edició crítica en curs de publicació que a hores d'ara consta de set volums de gran format i que conté les versions canòniques publicades en vida d'Alcover, degudament revisades, les seves notes de camp i l'aparell crític corresponent, que inclou la catalogació segons els índexs internacionals i moltes altres informacions complementàries, sobretot de caràcter comparatiu i referides als motius presents a cada rondalla.³

El primer volum de l'ARMJR es publicà el 1896⁴ i fins el 1931 s'editaren un total de dotze volums.⁵ Des del primer moment varen ser un èxit de públic a Mallorca i esdevingueren el paradigma de la lectura popular per a infants i adults. L'edició de Francesc de B. Moll —deixeble i hereu del llegat filològic i literari d'Alcover— que s'anà publicant entre 1936 i 1972 aportà alguns textos que no havien aparegut en els dotze volums publicats en vida d'Alcover, en suprimí d'altres, distribuí les narracions de manera diferent, va afegir il·lustracions noves i n'eliminà algunes de les publicades anteriorment i també revisà els textos ortogràficament. Com ja hem indicat, les reimpressions de l'edició de Moll se succeeixen de manera ininterrompuda amb un notable èxit de públic.

1 Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministerio de Economía y Competitividad a través del projecte R+D: FFI 2015-64128-P (MINECO/FEDER).

2 En endavant ens referirem a aquesta obra en el seu conjunt amb les sigles ARMJR. Antoni M. Alcover explicà detalladament els objectius i el procés d'elaboració del recull en el seu article «Com he fet mon aplec de Rondaies Mallorquines» que publicà en alemany el 1931 a instàncies del romanista Leo Spitzer (Alcover 1983: 121-136). També sobre aquest tema vegeu «La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi» de Josep A. Grimalt (1978).

3 Vegeu l'edició en curs a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè (1996-2017).

4 La primera rondalla que publicà Alcover va aparèixer el 27 de novembre de 1880 a la revista mallorquina *L'Ignorància*, era la titulada «Es jai de sa barraqueta»; posteriorment publicà rondalles en diverses revistes, però el primer tom no s'edità fins el 1896.

5 Per a les diverses edicions i publicacions de les rondalles d'Alcover al llarg dels anys, vegeu «Una bibliografia de les edicions i les traduccions de l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó», de Jaume Guiscafrè (2017: 15-113).

2. L'aplec Alcover com a fenomen cultural

En la difusió i recepció de l'ARMJR, podem distingir-hi tres etapes molt clares:

a) Des del final del segle XIX fins a la primera meitat del segle XX.

En aquest període Mallorca és encara una societat de base rural i amb formes de vida tradicionals. Les rondalles d'Alcover són percebudes pels lectors com quelcom molt proper, una manera senzilla i planera d'entreteniment. Les versions de les narracions estan escrites en un llenguatge molt expressiu i acolorit, pròxim al lector, i estan editades en volums manejables i assequibles. També n'apareixen sovint en revistes de caràcter popular o erudit. Per tant, podem dir que tenen una excel·lent recepció i passen a formar part del patrimoni literari escrit de les classes populars, tant entre els joves lectors com entre els adults (Guiscafrè 2017: 16-22).

b) Entre 1960 i 1980.

Amb l'arribada del turisme es produí un canvi profund en el model econòmic i social de les Balears. Amb el progressiu abandonament del món agrari, les rondalles d'Alcover semblaven abocades a l'oblit, testimonis d'un passat per superar. La modernització de la societat i la irrupció de nous mitjans de comunicació i de propostes culturals més variades les feia semblar obsoletes. De fet, això és el que va passar amb la majoria de reculls de rondalles que s'havien editat a Europa en el mateix període que l'ARMJR. Al principi dels seixanta, però, es produí un fet inesperat i que suposà una gran empenta per a la pervivència i divulgació de les rondalles d'Alcover. Des d'una emissora de ràdio amb molta audiència a l'illa, Ràdio Popular de Mallorca, sorgí la proposta de radiar les rondalles. Francesc de B. Moll, que n'era l'editor, va ser l'encarregat de seleccionar les narracions que s'havien d'enregistrar, d'adaptar els textos al format radiofònic i també d'organitzar un petit equip de gent —un quadre escènic— que els donés veu.⁶ Tingueren un èxit immediat i el programa radiofònic era escoltat arreu de l'illa. D'aquells enregistraments se n'han conservat més de 35 hores, que corresponen a un total de 71 rondalles. Les rondalles enregistrades foren difoses moltes vegades per l'emissora, en diversos períodes fins al final del segle XX i han esdevingut un petit i interessant fenomen radiofònic, però sobretot cal destacar que aquestes emissions salvaren les rondalles d'Alcover de caure en l'oblit en un moment de canvi social i contribuir a fer-les presents i familiars al llarg de diverses generacions.⁷

c) Des de 1980 fins a l'actualitat.

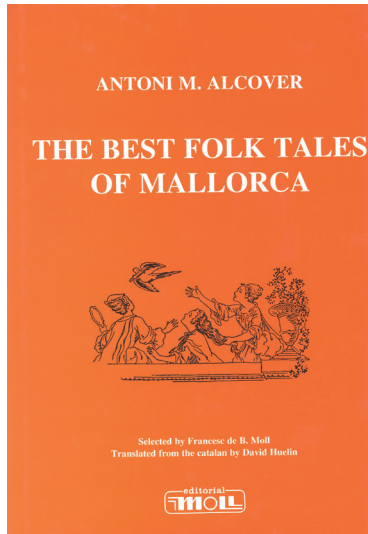
A partir del període polític de la Transició, i de la Llei de Normalització Lingüística de les Illes Balears de 1986, que comporta la introducció de la llengua catalana a l'escola com a matèria d'estudi i llengua vehicular, a les Balears es constatà la falta de material didàctic que facilités aquest ensenyament als centres escolars.

6 Per conèixer els detalls sobre com es feren i què significaren les versions radiofòniques, cal llegir les explicacions que en dona Francesc de B. Moll en el segon volum de les seves memòries (1975: 185-187). A la dècada dels seixanta, Francesc de B. Moll també enregistrà dos discos de rondalles per a les empreses Edigsa i Vergara, de Barcelona.

7 Una llista de les rondalles que foren emeses per Ràdio Popular es pot consultar en el llibre *Tris-tras. Les rondalles a l'escola* (Bassa et alii 1996: 273-274). Posteriorment, aquests enregistraments radiofònics es comercialitzaren en forma de cintes magnètiques i més endavant en format CD. Es podien adquirir a les llibreries i també a través de diverses promocions del diari local Última Hora.

L'objectiu era no únicament l'aprenentatge de la llengua, sinó també l'arrelament de l'alumnat a la cultura pròpia, fins aleshores marginada i silenciada en els contextos escolars. És per això que les rondalles mallorquines, i en concret l'ARMJR per la seva varietat i riquesa, esdevingueren una peça clau per poder treballar el llenguatge i l'entorn cultural. A partir d'aquests anys, es genera un gran nombre de propostes i materials pedagògics que treballen tant la nostra llengua com el coneixement del medi natural i social.

Paral·lelament, les rondalles d'Alcover i els dibuixos que les il·lustren es convertiren en una icona representativa de la cultura pròpia de Mallorca i actualment són recreades des dels diversos enfocaments de múltiples llenguatges expressius: la literatura, les arts escèniques, la música, la il·lustració, l'escultura, l'audiovisual.



The best folk tales of Mallorca (Editorial Moll 2007). Traducció de David Huelin de disset rondalles de l'Aplec Alcover seleccionades per Francesc de B. Moll i amb il·lustracions del dibuixant català Prat. Hi abunden les rondalles meravelloses.

D'altra banda, també cal tenir en compte la difusió de l'Aplec més enllà del domini lingüístic català, és a dir, les traduccions publicades. Des d'alguns sectors implicats en la cultura del país, sempre hi ha hagut un esforç per donar a conèixer l'ARMJR fora de les fronteres lingüístiques, però fins ara sempre se n'han fet traduccions parcials. La primera traducció de les rondalles d'Alcover data de 1913 i són dues rondalles traduïdes al castellà per Josep Carner i que aparegueren en un volum col·lectiu de rondalles catalanes (Guiscafrè 2017: 23), i l'última traducció de què tenim notícia és de 2018, i precisament també és al castellà.⁸ Entre aquestes dues dates hi ha un bon nombre de llibres de rondalles d'Alcover editats en llengües molt diverses: francès, anglès, alemany, rus, japonès, castellà, txec, romanès, etc. Trobem traduccions de caràcter comercial i altres de realitzades amb

⁸ Vegeu el llibre *Cinc rondalles mallorquines d'Antoni Maria Alcover. Català-castellà* publicat per la Institució Alcover a Manacor l'any 2018.

suport institucional (Guiscafrè 2017: 109–114).⁹ No tenim dades fefaents sobre la recepció, la difusió i l'èxit d'aquests llibres, però la nostra percepció és que sempre ha estat més tost minsa. Val a dir que les característiques de la llengua literària d'Alcover —tan acolorida, dialectal i expressiva— no són fàcils de traslladar a un altre idioma.

2.1 *L'Aplec Alcover com a objecte d'estudi*

L'ARMJR, per les seves especials característiques folklòriques i literàries, ha estat i és un important objecte d'estudi des del camp de la filologia, dels estudis literaris i també des d'altres àmbits, com l'antropològic o el de les ciències naturals. Són centenars els articles que analitzen un o altre aspecte de l'ARMJR: el procés de compilació, la reelaboració literària, els gèneres que inclou, els personatges, les característiques d'un cicle de rondalles o de llegendes en concret o d'una narració en particular, la fraseologia, la toponímia i l'onomàstica que hi apareixen, l'entorn natural i cultural que reflecteixen, els estudis comparatius amb altres reculls o versions, els desenvolupaments didàctics que se'n poden fer, les il·lustracions. L'Aplec també compta amb estudis més extensos de caràcter monogràfic publicats en forma d'assaig científic o divulgatiu que analitzen una vessant o altra del recull i que ara no podem detallar en l'espai d'aquest article. També cal dir que almenys tres tesis doctorals són dedicades íntegrament a estudiar-lo i quatre més el treballen de manera secundària.¹⁰ La figura d'Antoni M. Alcover en general i les seves rondalles en particular han donat lloc a encontres científics, congressos i seminaris.¹¹ També han protagonitzat conferències, cursos, taules rodones i trobades d'especialistes d'arreu. Caldria fer una indexació acurada d'aquestes activitats que formen part important de la nostra història cultural.

9 En aquest sentit, és remarcable la col·lecció Escorcolls, de la Institució Alcover, que ha publicat set volums de traduccions. Cada tom inclou cinc rondalles en edició bilingüe (català-txec, català-rus, català, romanès, català-anglès, català-alemany, català-francès i català-castellà). A cada volum hi ha traduïdes les mateixes cinc rondalles («L'amor de les tres taronges», «En Pere de la bona roba», «Els consells del rei Salomó», «En Joanet de la gerra» i «La filla del sol i la lluna»).

10 Ens referim a les tesis doctorals de Josep A. Grimalt, «La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi» (UB 1975); Vicenç Jasso Garau, «Cultura y educación. Un estudio en antropología cultural. La transmisión de los sistemas culturales a través de los cuentos populares» (UB 1982), i M. Magdalena Gelabert, «La figura de la dona a l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover» (UIB 2017). També treballen diversos aspectes de l'ARMJR les tesis doctorals de Caterina Valriu, «Influències de les rondalles a la literatura infantil i juvenil catalana» (UIB 1992); Maria de la P. Janer, «El cicle de rondalles de l'espòs transformat. Pervivència en la literatura catalana de tradició oral» (UIB 1992); Bàrbara Sagrera, «Corpus de fraseologia de les Illes Balears: classificació, descripció, contextualització» (UIB 2015), i la de Carles Amengual, «Flora medicinal de les Illes Balears» (UIB 2017); la part d'aquesta tesi que fa referència a les rondalles ha estat publicada el 2017 amb el títol *L'hort de les rondalles*.

11 En aquest sentit, cal destacar el «Congrés de rondallística» celebrat a Palma el novembre del 1996 en ocasió del centenari de la publicació del primer volum de l'ARMJR i que va reunir especialistes europeus en literatura oral. Les actes, però, no es publicaren.

2.2 L'Aplec Alcover com a font de creació de material didàctic i de propostes lúdiques

Com ja hem assenyalat, des de la introducció del català a l'escola als centres de primària i secundària i també a les escoles d'adults i a les d'idiomes de les illes Balears, les rondalles alcoverianes han estat una font inexhaurible sobre la qual bastir tota mena de materials didàctics i literaris encaminats a donar a conèixer a l'alumnat la nostra llengua i cultura i a estimular el gust per la lectura i l'audició de rondalles. Una revisió d'aquests materials generats ens permet establir una tipologia bàsica.

- a) Adaptacions literàries: són llibres que presenten una rondalla de l'ARMJR però resumida i amb el llenguatge adaptat i simplificat amb la intenció de fer-les més assequibles als joves lectors i que sovint es presenten acompanyades d'il·lustracions en color o en blanc i negre.¹²



Heu de creure i pensar que el rei En Jaume (Editorial Moll 1998). Adaptació de diverses llegendes sobre la figura mítica del rei Jaume I feta per l'escriptor Gabriel Janer Manila amb il·lustracions de Margalida Gayà.

¹² Entre d'altres, podem destacar les adaptacions que conformen els 12 llibres de la col·lecció Tirurany (Editorial Moll, 1996–1999) fetes per reconeguts escriptors mallorquins i adreçades a lectors entre 8 i 11 anys, els 10 llibres de la col·lecció Això Era i no Era (Editorial Moll, 1986–1994) de rondalles adaptades per Jaume Ordines adreçades a infants entre 6 i 8 anys i la rondalla «La flor romanial», que aparegué a la col·lecció El Tinter dels Clàssics (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990). Des de l'Institut d'Estudis Baleàrics es promogué l'edició de versions il·lustrades i de gran format d'algunes rondalles d'Alcover, mitjançant el concurs d'il·lustració «La punta del llapis». Fruit d'aquest projecte foren els llibres *La Mare Baleneta* (2007, il·lustracions de Ferrant Terol i adaptació de Miquel Rayó), *L'amor de les tres taronges* (2008, il·lustracions de Nívola Uyà i adaptació de Rosa M. Colom) i *La flor romanial* (2009, il·lustracions de Pau Oliver i adaptació de Pere Rosselló).

- b) Adaptacions en format còmic: són versions de les rondalles d'Alcover adaptades a la forma habitual dels còmics, amb il·lustracions seqüenciades i dialogades.¹³
- c) Adaptacions teatrals: són llibres que presenten les rondalles adaptades a les convencions del gènere teatral, per tal de poder-les escenificar en contextos escolars o de lleure.¹⁴
- d) Enregistraments: les rondalles narrades, enriquides amb els diàlegs amb veus d'actors i, ocasionalment, amb música i efectes sonors.¹⁵
- e) Adaptacions audiovisuals: en formats breus, presenten la rondalla en dibuixos animats. En ocasions, han estat emeses per la cadena autonòmica de televisió (IB3).¹⁶
- f) Jocs interactius: presenten propostes interactives per a ordinador a partir de les rondalles, adequades a diverses edats. Treballen l'atenció, el lèxic i la comprensió.¹⁷
- g) Capses pedagògiques: són capses que inclouen materials (teatrets, làmines, llibres, disfresses) i propostes didàctiques a partir d'una rondalla determinada per tal de treballar l'aprenentatge del llenguatge, el joc dramàtic, la música i l'expressió plàstica.¹⁸

13 Entre les versions de còmic, cal destacar per la seva extensió la col·lecció de Rondalles Mallorquines dibuixades per Joan Marí i Joan Josep Marí amb adaptació de Margalida Nicolau publicades per l'Editorial Moll en trenta fascicles (1994).

14 Entre les diverses adaptacions teatrals, podem destacar les aplegades en el llibre *Tres rondalles d'en Jordi des Racó*, fetes pels escriptors Jaume Vidal Alcover, Josep M. Llompart i Guillem Cabrer (1979), i el volum titulat *Cinc rondalles i una cançó*, de Guillem Cabrer (1990).

15 L'editorial Moll comercialitzà les rondalles enregistrades per a Ràdio Popular en una col·lecció 32 cassets que després es reconvertí en 24 CD. Per informacions personals dels hereus de Francesc de B. Moll sabem que es perderen moltes hores enregistrades perquè, per motius econòmics, s'esborraven els enregistraments i es reutilitzaven les cintes.

16 A YouTube hi ha penjades animacions de les rondalles mallorquines que provenen de fonts diverses: iniciatives particulars, escolars o de productores de televisió.

17 L'empresa A Block en els primers anys del segle XXI elaborà i comercialitzà una sèrie de jocs d'ordinador basats en les rondalles d'Alcover que varen tenir bona acollida a centres escolars i en àmbits familiars. Tanmateix, no va ser suficient per fer que l'empresa es consolidés i s'abandonà el projecte.

18 Aquesta col·lecció de capses i carpetes de materials didàctics sobre rondalles (les maletes de rondalles) era una iniciativa del Consorci per al Foment de la Llengua Catalana per al programa Escola de Lectura, que es desenvolupà a la primera dècada del segle XXI. L'objectiu era proporcionar el professorat de les Illes de suport visual i propostes didàctiques actives per treballar les rondalles a les aules. Entre les rondalles que foren seleccionades per a la realització d'aquests materials, podem esmentar «La filla del carboneret», «El gallet, l'anyellet, la gadineta i el drac» i «La rabosa i l'eriçó». Es pot trobar més informació sobre aquests materials en diversos articles publicats a la revista *Oohéee* núm. 4 (2007).



Capses de suport visual per a la narració de rondalles a l'escola editades pel Consorci per al Foment de la Llengua Catalana (Govern Balear 2005).

A la fotografia podem veure materials per a treballar les rondalles «La rabosa i l'eriçó» i «En Gostí lladre», ambdues de l'aplec Alcover.

- a) Jocs de taula: són jocs en paper i cartró pensats per jugar en grup. Par- teixen d'una o més rondalles i presenten propostes clàssiques adaptades, com el joc de l'oca, les cartes o el joc de les preguntes.¹⁹
- b) Sessions de narració oral per a públics de totes les edats en les quals les històries que s'expliquen són rondalles de l'Aplec Alcover.²⁰
- c) Itineraris que ressegueixen els indrets de l'illa on transcorren les rondalles i llegendes de l'ARMJR, sovint promoguts per institucions culturals públi- ques o privades i adreçades a escolars o a públic en general.²¹
- d) Estols de capgrossos realitzats a partir de personatges de les rondalles d'Al- cover.²²
- e) *Gadgets* diversos sobre les rondalles i les seves il·lustracions clàssiques i modernes: samarretes, tasses, clauers, punts de llibre, calendaris, guar- dons, encenedors, quaderns, llibrets per acolorir o joguines.²³

19 Podem esmentar el «Joc de l'oca del Castell d'Iràs i no Tornaràs», editat per l'Obra Cultural Balear, i el joc de «Cartes de les rondalles», de la Institució Alcover de Manacor.

20 Des del final dels anys vuitanta del segle passat, les sessions de contacontes a biblioteques i escoles són una pràctica habitual. En els repertoris dels narradors de les Illes sempre hi sol haver rondalles que provenen del recull d'Alcover. Les mateixes característiques d'aquestes sessions de narració oral en fan difícil la documentació i a hores d'ara no en tenim dades concretes.

21 El 1996 es va fer un gran nombre d'itineraris d'aquestes característiques per celebrar el centenari del primer tom de l'ARMJR, a cura de Gaspar Valero i Caterina Valriu.

22 Entre d'altres, podem esmentar que a l'Ajuntament de Palma hi ha sis capgrossos que representen altres tants personatges de les rondalles d'Alcover. Es tracta d'en Pere Poca Por, el Jai de la Barraqueta, la fada Mariana i la rateta i el moix. El 2018 i el 2019 el pregó infantil de les festes de Sant Sebastià es dedicà a aquests personatges per tal de donar a conèixer les seves aventures al públic infantil.

23 L'Obra Cultural Balear el 1996 dedicà el seu calendari a les rondalles de l'ARMJR i reproduí una il·lustració i un fragment de text al full de cada mes; això és només un exemple de la presència de les rondalles en diversos àmbits.

- f) Exposicions totals o parcials sobre les rondalles de l'Aplec Alcover amb motiu d'alguna efemèride.²⁴
- g) Fires populars temàtiques, comparses de carnaval, inspirades en escenes, personatges o elements de les rondalles.²⁵



Cartell de l'Ajuntament de Búger (Mallorca) per anunciar la II Fira de les Rondalles, que se celebrà al municipi el 2010. La imatge està inspirada en la jaia de la rondalla «L'amor de les tres taronges».

3. Les recreacions de l'Aplec Alcover en diversos llenguatges artístics

L'aplec Alcover no ha estat tan sols un material d'ús pedagògic o d'entreteniment, sinó que també ha estat la base a partir de la qual nombrosos artistes s'han inspirat i han fet les seves obres de creació, adreçades a tota classe de públic. En primer lloc, farem atenció a la seva incidència en la literatura mallorquina. Des de la dècada dels anys setanta del segle passat, amb el procés de redreçament cultural s'inicià també un procés de recobriment i desenvolupament de la literatura catalana, tant en la literatura per a adults com en l'adreçada a infants i joves. Entre els escriptors de les illes Balears, les rondalles d'Alcover es convertiren en un referent de primer ordre, en una font d'inspiració i de recreació. Tant és així que en moltes

²⁴ La més extensa i destacada va ser l'exposició celebrada entre el novembre de 1996 i el gener del 1997 a l'edifici de Sa Llonja de Palma titulada «Màgia i misteri de les rondalles», comissariada pel professor i escriptor Gabriel Janer Manila, expert en literatura i tradicions populars. Podeu consultar-ne el catàleg, editat per la Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear el 1996.

²⁵ Durant uns anys, el municipi de Búger organitzà una «Fira de ses Rondalles» el dia 12 d'octubre amb activitats culturals i festives entorn de les rondalles i amb venda de productes d'artesania i gastronomia mallorquines.

novel·les i narracions —tant per a adults com per a joves lectors— hi apareixen arguments, personatges, indrets o formulacions de l'estil literari que remetent clarament al món de les rondalles d'Alcover, en un clar exercici de metaliteratura, entès pels lectors que s'identifiquen com a usuaris d'un mateix codi, d'un conjunt de referències compartides.²⁶

Més enllà de la creació literària, les rondalles són també una icona per a molts de mallorquins. És per això que les retrobem reelaborades en altres formes expressives. Així, podem parlar de:

- a) Adaptacions musicals: són cançons que adapten al llenguatge musical l'argument d'una rondalla per tal que la narració esdevingui cançó.²⁷
- b) Representacions teatrals i musicals: a càrrec de companyies professionals o d'aficionats d'actors o de músics, posen en escena una obra que es basa en una o més de les rondalles de l'Aplec.²⁸
- c) Col·leccions de quadres o d'escultures que representen escenes de les rondalles.²⁹

26 Entre els autors mallorquins que usen sovint les referències directes o indirectes a les rondalles d'Alcover en les seves obres, podem citar —sense ànim d'exhaustivitat— Gabriel Janer Manila, M. Antònia Oliver, Miquel Rayó, Maria de la P. Janer, Rosa M. Colom, Pere Morey, Elisabet Abeyà, Caterina Valriu i molts d'altres. També en l'obra poètica de Josep M. Llompart hi trobem elements del rondallari alcoverià.

27 En aquesta línia cal destacar el disc *Bon viatge faci la cadenera* (1990) un LP, posteriorment editat en format CD, amb cançons basades en les rondalles cantades per Maria del M. Bonet amb lletres de Gabriel Janer Manila, arranjament musicals de diversos artistes i il·lustracions de Carme Solé-Vendrell. També hem de tenir en compte els enregistraments en cassetts que va fer la discogràfica Blau als anys vuitanta, de rondalles narrades i musicades. Els locutors eren actors de la companyia Zanoguera-Alfaro i estaven acompanyats per les cançons del grup Música Nostra. Igualment interessant és el gran nombre de cançons sobre rondalles enregistrades amb lletra i música de Joan Bibiloni sota el segell comercial Satié Produccions Audiovisuales.

28 El pioner en aquesta línia fou el grup teatral mallorquí Cucorba, que posà en escena diverses obres basades en les rondalles d'Alcover. Les més representades, i que gaudiren d'un gran èxit de públic, foren: *En Joanet des flabiol* (1977), *N'Espardenyeta* (1978), *L'abat de La Real* (1980) i *En Toni Migdimoni* (1982). També hem de destacar la tasca de la companyia manacorina Contarelles que ha representat moltes rondalles sobretot en entorns escolars. El 2016, Produccions de Ferro —amb l'actor Toni Gomila al capdavant— estrenà per a públic adult l'obra *Peccatum*, en la qual s'interpreten fragments de les rondalles d'Alcover amb fidelitat al text original, però l'expressió corporal i l'entonació dels actors fan possible interpretacions de caràcter eròtic que hi són subjacents. Una relectura que ha estat qualificada per la crítica d'atrevida i irreverent. L'originalitat, la seva qualitat i el fet que es basi en un referent identitari mallorquí han fet que tingués una bona acollida de públic. El 2018, l'obra *Rostoll cremat*, de la mateixa productora, s'inspira en la rondalla «En Juanet de sa gerra».

29 Cal citar l'extensa col·lecció de màscares, capgrossos i escultures sobre les rondalles d'Alcover realitzada per l'artista artanenc Pere Pujol i que pot ser visitada a l'exposició permanent que hi ha a ArtÀrtà, al centre del municipi d'Artà (vegeu el catàleg d'aquestes obres editat amb motiu de l'exposició que se'n va fer el 1996 al Museu de Manacor, sota el títol *Els personatges de les rondalles a l'obra de Pere Pujol*). També, l'extensa col·lecció de quadres a l'oli de gran format inspirats en personatges i escenes de l'ARMJR de l'artista Gabriel Pellicer, que actualment es pot visitar a les dependències de l'Ajuntament de Petra.



Catàleg fotogràfic per a l'exposició «Els personatges de les Rondalles a l'obra de Pere Pujol» (Torre dels Enagistes, abril-maig 1996), organitzada per l'Ajuntament de Manacor, la Comunitat Autònoma de les Illes Balears (CAIB) i el Consell Insular de Mallorca (CIM).

4. L'Aplec Alcover i les seves reformulacions en el context contemporani

Els apartats anteriors ens aporten informació sobre les diverses formes que prenen les recreacions de les rondalles del corpus Alcover i llurs finalitats didàctiques, lúdiques i artístiques. Però aquesta abundància de propostes ens aboca a formular-nos algunes preguntes, a les quals potser no podrem donar resposta completa en aquest article, però que poden ser objecte de reflexió i de treballs posteriors. Més enllà de les tipologies, que bàsicament intenten posar ordre a tantes manifestacions diverses sorgides també d'entorns diversos, com perviu l'ARMJR en el context de la Mallorca actual?

Podem dir que les nostres rondalles perviuen en contextos escolars i que sovint forneixen matèria primera per treballar coneixements i destreses vinculades a la llengua i l'expressió artística. També es recorre sovint a les rondalles quan els centres educatius volen fer una proposta de treball interdisciplinari que abraci tot l'alumnat del centre o les diverses assignatures que s'imparteixen; en són exemple la preparació de setmanes culturals, colònies, campaments o itineraris que giren entorn de les rondalles i el seu món.

També perviuen en contextos de lleure propiciats i subvencionats per les institucions autonòmiques o locals, com és el cas d'obres de teatre que fan circuits de representacions escolars i familiars per diversos teatres i centres educatius de l'illa, sessions de narració oral a biblioteques i escoles, exposicions d'obra plàstica relacionada amb les rondalles o recitals de cançons basades en les rondalles.

De manera esporàdica, les rondalles de l'ARMJR també són presents en els mitjans de comunicació públics, IB3 Ràdio i IB3 TV, en programes d'entreteniment

per als més petits o en programes per a adults que vinculen literatura i territori. Adesiara, són presents en monogràfics de premsa periòdica —de titularitat privada—, en entrevistes a experts i en revistes culturals d'institucions públiques i privades. Les rondalles també són font d'inspiració i de recreació per part d'artistes plàstics molt diversos: il·lustradors, dibuixants de còmics, pintors, escultors o compositors i intèrprets de música.

En tots els contextos assenyalats, el punt de referència inicial és sempre la rondalla en la versió d'Alcover, que és considerada la versió *mallorquina* per excel·lència.³⁰ Sobre aquesta versió es fa una adaptació que afecta el llenguatge, l'estil literari i —en ocasions— els personatges i els arguments. També cal tenir en compte el procés de tria o selecció que porta a destacar unes narracions concretes. Davant un conjunt tan extens com és la col·lecció Alcover, per què s'elegeixen unes rondalles i no unes altres per fer noves propostes creatives? És evident que en aquest procés de selecció hi intervenen diverses variables, però una revisió dels materials inventariats a la nostra base de dades ens aporta alguna llum sobre el tema. Sense cap dubte, les rondalles amb més presència i més reformulacions a l'actualitat són les rondalles meravelloses -d'altra banda, les més abundants a l'ARMJR- i d'entre aquest grup hi ha uns títols determinats que han assolit una certa fama, mentre que altres que poden tenir idèntics valors literaris o morals no són mai seleccionades i estan, gairebé, oblidades. Així —tot seguint la classificació tipològica establerta per l'índex ATU (Uther 2004)—, podem elaborar una mena de llista de les rondalles de l'ARMJR més divulgades i recreades, i assenyalarem:³¹

- a) Rondalles d'animals: «Es ca d'en Bua i es moix d'en Pejulí», «Es poll i sa puça», «Sa raboa i s'erició» i «Es gallet, s'anyellet, sa godineta i es drac».
- b) Meravelloses: «L'amor de les tres taronges», «Es castell d'Iràs i no Tornaràs», «Na Magraneta», «Es jai de sa barraqueta», «En Joanet de sa gerra» i «En Joanet de l'onso».
- c) Religioses: «La flor romanial».³²
- d) Rondalles d'enginy o novel·lesques: «N'Espardenyeta», «L'abat de La Real» i «Sa fia des carboneret».
- e) Rondalles del gegant beneit: «Una madona que enganà el dimoni»
- f) Coverbos i anècdotes: «En Gostí lladre», «Ous de somera», «En Martí Tacó»
- g) Rondalles formules: «Sa rateta», «Sa rondaia d'En Vit» i «Es tit i sa tita».
- h) Narracions que podem considerar llegendes, i en aquest grup hi destaquem les proeses llegendàries de caràcter èpic protagonitzades pel rei Jaume I *el Conqueridor* i algunes històries de bruixes i de tresors amagats.

30 Cal dir que entre el públic en general sovint no es té consciència que les rondalles són comunes a moltes cultures i es consideren un patrimoni exclusivament mallorquí.

31 Aquests títols s'han seleccionat d'entre les rondalles que tenen almenys tres recreacions de caràcter artístic o pedagògic (adaptacions en forma de llibre, cançons, animacions audiovisuals, quadres o escultures, etc.).

32 Encara que l'índex ATU que prenem de referència considera que aquesta rondalla pertany al grup de les religioses, cal dir que en la formulació que sol presentar en llengua catalana té totes les característiques d'una rondalla meravellosa, no d'una de religiosa.

A partir d'aquesta selecció, podem fer algunes consideracions que cal tenir en compte. En primer lloc, cal dir que no sempre coincideixen les rondalles més divulgades de l'ARMJR amb els tipus de les més divulgades internacionalment pels mitjans de comunicació, que generalment provenen de les versions dels Grimm, de Perrault i d'Andersen, per aquest ordre. Així, la rondalla més famosa d'entre les mallorquines és sens dubte «La flor romanial» i, tot i que és una narració molt present en els reculls del domini lingüístic català, no és una narració que retrobem en els materials literaris per a infants que provenen de l'oralitat i que compten amb una gran difusió internacional. Sí que ho són, però, coincidents amb els tipus de les més conegudes arreu les rondalles «Sa rateta» (que es correspon amb ATU 2023 *Little Ant Marries*), «Es ca d'en Bua i es moix d'en Pejulí» (que es correspon amb ATU 130 *The Animals in Night Quarters*), «En Joanet de sa gerra» (del tipus ATU 555 *The Fisherman and His Wife*) o «Es gallet, s'anyellet, sa godineta i es drac» (ATU 124 *Blowing the House In*). Un tret que podem destacar en aquestes rondalles mallorquines més divulgades és que sovint hi apareixen personatges femenins molt actius.



Bon viatge faci la cadenera (1990). LP de la cantautora M. del Mar Bonet amb cançons inspirades en les rondalles i il·lustracions de Carme Solé-Vendrell.

És evident que aquestes observacions ens porten a formular la pregunta: per què aquestes són les més divulgades i recreades en l'actualitat? Les més presents i les que han inspirat més creadors a fer propostes artístiques que les prenen com a punt de partida i més ensenyants es decideixen a treballar-les en contextos educatius? Podem aventurar diverses respostes que es complementen les unes amb les altres.

- a) A primer cop d'ull, podríem pensar que són rondalles en les quals Alcover excel·lí en la formulació literària. És a dir, que siguin literàriament més atractives que les altres. Tot i que potser hi ha un percentatge afirmatiu en aquest sentit, no creiem que aquest sigui ni de bon tros el motiu de més pes. La qualitat literària de l'Aplec d'Alcover és força alta i, malgrat que el període de redacció fou molt dilatat, no presenta grans diferències entre una narració i altra, tot i que —evidentment— n'hi ha unes de més reei-

xides que d'altres. També hem de tenir en compte que una opinió molt estesa entre els docents és que les rondalles d'Alcover estan escrites en un llenguatge massa allunyat de l'actual i que presenta excessives dificultats a l'alumnat; és per això que sovint n'obvien la lectura directa i opten per les adaptacions. No obstant això, cal dir que hi ha experiències que modulen aquesta percepció de *dificultat* o fins i tot la contradueixen clarament.³³

- b) Potser els prescriptors i els artistes les han elegides per motius diversos que sovint es vinculen a criteris morals, pedagògics, lúdics, o a percepcions personals, com per exemple records infantils, vinculacions emocionals, concrecions territorials o gust personal del lector. Aquestes rondalles més divulgades potser ho són perquè poden haver estat considerades més valuoses moralment o més divertides o més atractives als joves lectors perquè són percebudes com a més entenedores o fàcils, o més senzilles en la seva estructura, o perquè presenten personatges o situacions especialment atractives als més joves. Per poder donar una resposta més concreta, caldria analitzar els processos de selecció d'un en un i això no ens és possible en aquest treball. També caldria una reflexió sobre quins títols han estat traduïts i per què s'han seleccionat aquests i no uns altres a l'hora de fer les traduccions, la qual cosa sempre possibilita una major divulgació.
- c) Cal tenir en compte també que alguns arguments —o algunes formulacions literàries concretes— han resistit millor el pas del temps que d'altres, tant per la trama narrativa en si com pel context cultural al qual fan referència o com aquest està explicat. És evident que les rondalles molt vinculades a aspectes de devoció religiosa o a les formes de vida pròpies de les societats agràries (tasques agrícoles o lèxic pagès) s'allunyen de la comprensió i dels interessos dels receptors actuals. També cal dir que hi ha unes quantes rondalles de l'Aplec que han estat bandejades per sexes —perquè d'alguna manera accepten clarament la violència contra les dones—, pels seus continguts de confrontació ètnica, per ser considerades excessivament violentes o per plantejaments religiosos obsolets, però aquests són un nombre molt reduït en el context de l'extens corpus que analitzem. En aquest sentit, diríem que en la elecció que en fan els mediadors hi ha un intent d'apropament a allò considerat políticament correcte, als papers femenins positius i, en general, als valors imperants en la literatura infantil i juvenil contemporània.
- d) Si posem el focus en els personatges de les rondalles de l'ARMJR que han tingut més èxit, que han passat a formar part de l'imaginari mallorquí i han esdevingut emblemàtics, hauríem de destacar la gran presència femenina i especialment el paper de les anomenades *heroïnes actives* com són na Magraneta, n'Estel d'Or, la filla del sol i de la lluna, na Catalineta filla del carboneret o n'Espardenyeta, juntament amb les *madones* presents a nombroses rondalles realistes i les velles fades, les anomenades *jaietes*. Entre els herois masculins destaquen els prínceps, com en Bernadet de «La flor romanial», els joves esforçats i lluitadors i els pagesos astuts. Entre els

33 Sobre aquest aspecte, vegeu les consideracions que fa M. Magdalena Gelabert a partir d'experiències de lectura de rondalles realitzades a la Institució Alcover de Manacor (Gelabert-Valriu 2010: 39-42).

personatges fantàstics, les jaietes ja esmentades, els gegants i els dimonis són els que han tingut més difusió.

- e) Pel que fa al lloc al costat d'altres productes de consum cultural, podem dir que les rondalles de l'ARMJR i els productes que en deriven tenen un perfil de difusió bàsicament circumscrit a Mallorca. Això vol dir que tant els llibres de rondalles com els productes musicals, teatrals i audiovisuals que s'hi inspiren tenen un èxit acceptable i sostingut a l'illa, però molt rarament depassen aquest àmbit geogràfic. I, evidentment, el seu consum no és comparable al que es fa dels productes que arriben promocionats per les grans indústries culturals. L'ARMJR és el *best seller* de la literatura mallorquina sostingut al llarg de dècades, i és clarament percebut com un senyal d'identitat. Massa sovint, però, aquesta percepció és superficial, epidèmica, i no es basa en un coneixement ample de les rondalles ni en el seu ús, sinó únicament en la identificació d'alguns motius: títols, noms de personatges, il·lustracions molt reproduïdes de l'edició popular,³⁴ frases reiterades com la famosa «Camina, caminaràs...» o la no menys coneguda «Sent olor de carn humana!» posada en boca dels gegants, caldria treballar per revertir aquesta situació i acostar les rondalles al públic en general de manera més completa i enriquidora.

5. Conclusions

L'exposició anterior ens mena a poder formular un seguit de conclusions i propostes que detallem tot seguit:

L'ARMJR és —sens dubte— un material folklòric i literari de primer ordre per moltes raons, de les quals en destaquem dues: per l'extens conjunt de tipus de narracions folklòriques que inclou, d'arguments compartits amb el folklore universal, que han estat presos directament de l'oralitat, i per l'excel·lent reformulació literària escrita que en va fer Antoni M. Alcover, que en va ser alhora recopilador i versionador.

La pervivència i la presència actual a Mallorca d'aquestes rondalles és un fenomen molt remarcable que podria ser objecte d'estudis més aprofundits. S'han convertit en un important senyal d'identitat de la cultura de l'illa i, per extensió, de l'arxipèlag balear. I això malgrat estar integrades en una cultura perifèrica, minoritzada, sovint ocultada i menystinguda per la força de la cultura dominant.

Avui en dia, les rondalles d'Alcover són amplament i detalladament estudiades per l'acadèmia com a document literari i folklòric de primer ordre. La seva funció com a material didàctic és molt valorada pels educadors i per a usos acadèmics

³⁴ El lligam entre les rondalles de l'Aplec Alcover, considerades les *mallorquines* per antonomàsia, i les il·lustracions a ploma que acompanyen l'edició popular —especialment les realitzades pels germans Francesc de B. i Josep Moll— és molt notable, fins al punt que als lectors els costa acceptar que aquestes narracions es poden acompanyar d'altres il·lustracions i seguir essent *rondalles mallorquines*. Alguns dibuixos han estat molt reproduïts i ja formen part de l'imaginari compartit dels mallorquins. A tall d'exemple, podem citar en Bernadet, que vola sobre l'aguila a la recerca de la flor romanial; la filla del sol i de la lluna, que vola de la mà de sa mare la lluna; el dimoni de la rondalla «En Pere Catorze», que corre a grans gambades, o la jaieta amb un setrill penjat del nas, de la narració «L'amor de les tres taronges». Aquesta simbiosi entre dibuixos i narracions hauria de ser, però, objecte d'un altre estudi.

i d'entreteniment les rondalles han estat adaptades als llenguatges expressius i comunicatius contemporanis (llibres il·lustrats, mitjans multimèdia, animacions audiovisuals).

La recreació de les rondalles en els diversos suports artístics, amb diferents resultats qualitatius, és també molt variada i notòria. Les rondalles de l'Aplec Alcover són a la base de moltes creacions literàries, plàstiques i musicals d'ampla repercussió a Mallorca i —en menor mesura— a la resta del domini lingüístic català, però no han aconseguit fer-se un lloc en altres contextos culturals, tot i que hi ha hagut diversos projectes que no han reeixit, sovint per raons econòmiques.

Hi ha hagut un procés de selecció de narracions per part dels mediadors (educadors, adaptadors, narradors o editors) que ha donat prioritat a les narracions que els han semblat més adients, més atractives o més rendibles a partir de criteris com l'ideològic, l'estètic o el literari. En aquest procés, d'altra banda inevitable, s'han deixat en un segon pla moltes narracions mentre altres han estat destacades i promocionades amb insistència. S'hauria de reflexionar sobre aquest punt i obrir el focus d'atenció cap a rondalles avui oblidades però molt interessants; això només és factible si treballem en una millor formació dels agents que han d'actuar com a mediadors, que els permeti tenir uns criteris de selecció més amples i sòlids, atès que percebem que sovint s'elegeixen les mateixes rondalles per desconeixement de les altres.

Finalment, crec que el procés cultural que s'ha fet a Mallorca amb les rondalles d'Alcover —tot i les seves mancances— és un exemple de com a poc a poc es poden proposar alternatives al procés d'homogeneïtzació i estandardització de les narracions d'arrel popular i intentar superar l'encasellament en alguns títols molt determinats que gairebé sempre provenen dels reculls dels Grimm i de Perrault i —per dir-ho de forma clara— de la selecció i ús que n'ha fet la multinacional Disney. Ens cal mantenir vives les formes autòctones i hem de tenir clar que divulgar aquestes narracions passa —indiscutiblement— per vincular-les als nous llenguatges comunicatius i als nous models socials, i això va des de la potenciació de les adaptacions en format de llibre o producte audiovisual (aplicacions de mòbil incloses) fins al marxandatge promocional, les rutes literàries o les propostes musicals i teatrals. Creiem que l'ús que se'n fa a Mallorca és un exemple que es podria tenir en compte en altres àmbits culturals per tal de contribuir al coneixement i la preservació d'un llegat com el de la literatura d'arrel oral, que és alhora local i universal i que al llarg dels segles s'ha revelat com a primordial en la formació de les persones i en el creixement de les cultures.

6. Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M. (1936–1972): *Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. 24 vols. Palma: Moll.
- (1983): «Com he fet mon aplec de Rondaies Mallorquines». *Randa* núm. 14: 121–136.
- (1996–2017): *Aplec de Rondaies mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. 7 vols. Edició a cura de Josep A. GRIMALT i Jaume GUISCAFRÈ. Palma: Moll.
- BASSA, Ramon; Miquel CABOT; Ramon DÍAZ; Joan LLADONET (1996): *Tris-tras. Les rondalles a l'escola*. Palma: Moll.
- CABRER, Guillem (1990): *Cinc rondalles i una cançó*. Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports.
- GELABERT, M. Magdalena; Caterina VALRIU (2010): «Base de dades dels materials generats entorn de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*». Dins Mònica SALES; Caterina VALRIU (eds.): *Etnopoètica: Incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*. Càller: Arxiu de Tradicions de L'Alguer, p. 35–42.
- GRIMALT, Josep A. (1978): «La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi». *Randa* núm. 7: 5–30.
- GUISCAFRÈ, Jaume (2017): *Es jaquet d'en Jordi des Racó*. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover.
- MOLL, Francesc de B. (1975): *Els altres quaranta anys*. Palma: Moll.
- UTHER, Hans-Jörg (2004) [ATU]: *The types of international folktales. A classification and bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communications 284-285-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- VIDAL ALCOVER, Jaume; Josep M. LLOMPART; Guillem CABRER (1979): *Tres rondalles d'en Jordi des Racó*. Palma: Editorial Moll.

Aportacions a la classificació de llegendes de *moros* de la serra de Tramuntana (Mallorca)

Tomàs Vibot Railakari
Universitat de les Illes Balears
tomasvibot@gmail.com

RESUM

La narrativa popular amb els moros com a protagonistes en les terres de la serra de Tramuntana de Mallorca és prou abundosa i rica, tal com ho demostra la gran quantitat de relats inclosos en els reculls de llegendes publicats des del final del segle XIX fins a pràcticament els nostres dies. Tot i que una part important del gruix d'aquests relats pertanyen al mode realista, comptem amb un interessant cabal de llegendes (mode fabulós) que avui dia no ha estat objecte de classificació. Partint de la proposta de classificació dels gèneres etnopoètics d'Heda Jason (2000), es destrien i analitzen totes aquelles llegendes que tenen com a protagonista (o coprotagonista) la figura del moro, un mot que dins l'imaginari popular s'identifica amb musulmà i, generalment, es presenta amb unes connotacions negatives. Tot i això, el llegendari mostra altres cares d'aquest personatge i, per aquest motiu, es pot afirmar que resulta una figura prou diversa i rica dins els materials folklòrics.

PARAULES CLAU

llegendari; Mallorca; moros; cristians; serra de Tramuntana; tipologies llegendàries

ABSTRACT

Popular Mallorcan narrative is rich in folktales featuring Moors as protagonists in the Serra de Tramuntana mountains, as evidenced by the great number of stories included in the collections of legends that have been published since the late nineteenth century almost up to the present day. Although many of these stories may be classified as realistic, there is an interesting set of 'fabulous' legends that has still to be classified. Using the classification of ethnopoetic genres proposed by Heda Jason (2000), the article analyses all those legends that have as protagonist (or co-protagonist) the figure of the Moor, a word that is identified with Muslim in the popular imagination and that generally has negative connotations. However, the legends show other aspects of the Moor's character, thus making him quite a diverse and rich figure in the Mallorcan folklore tradition.

KEYWORDS

legends; Mallorca; Moors; Christians; Serra de Tramuntana; legend typologies

Rebut: 19/01/2018 | ACCEPTAT: 9/04/2018

1. Objectius

La finalitat del següent treball és aportar una proposta de classificació de les llegendes protagonitzades (o coprotagonitzades) per *moros* en el marc de la serra de Tramuntana de Mallorca. Si bé les rondalles han estat objecte d'estudi i classificació —n'hi ha prou d'esmentar l'*Índex tipològic de la rondalla catalana*, de Carme Oriol i Josep M. Pujol (2003) o la reedició crítica de les *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, a cura de Josep A. Grimalt (2006–2013), entre molts altres treballs—, les llegendes no han estat mereixedores de tants esforços per part dels folkloristes.¹

Com a mètode d'anàlisi ens hem basat en la proposta de classificació modal i de gènere d'Heda Jason continguda al treball *Motif, type and genre* (2000). El corpus analitzat són els textos publicats en els diferents reculls generals (*Rondalles mallorquines d'en Jordi des Recó*, *Llegendes de les Balears*, etc.) i locals (*Recull de narrativa popular. Puigpunyent-Galilea*, *Llegendes de les terres de Lluc*, etc.). Cal avançar ara aquí que molts dels textos que apareixen a les publicacions com a *llegendes* en realitat corresponen al mode realista i, per tant, els hem descartat (són citats a l'apèndix). El gruix d'aquest material no inclòs, a més a més, es troba dins allò que s'ha vingut a qualificar com a *llegenda històrica*, de la qual Josep Maria Pujol afirma que «no són folklore, perquè el seu context no és el de la interacció d'un petit grup sinó el de la crònica medieval, renaixentista i barroca» (2013: 286).

2. Els *moros* en el folklore mallorquí

El *Diccionari català-valencià-balear* defineix *moro* com a «nadiu de l'Àfrica septentrional, de sang àrab o bereber; per extensió, Mahometà». Si ens hem de basar en termes estrictament filològics, el mot *moro* designava en època romana els habitants de Mauritània, però des de l'època medieval fins a l'actualitat a les terres de parla catalana s'usa per anomenar de manera genèrica tots els musulmans.

Per a la cultura popular illenca el significat d'aquest mot va molt més enllà, gairebé sempre en un sentit pejoratiu. El mateix diccionari, tot deixant de banda alguns significats molt puntuals que fan referència a objectes o plantes (*mà de moro*, *figa de moro*, etc.), n'apunta uns quants exemples: usat com a adjectiu, té un sentit de «mal cristià» i, quant a fraseologia, hi apareixen fórmules com *posar moro de jornals* (obligar els escaraders malfeiners a treballar alguns jornals), *fer moros* (fer tramps) o *passar una vida de moros* (tenir una vida molt amarga).

L'origen d'aquesta percepció negativa té fondes arrels històriques. Les més pròximes a la nostra cultura estan basades en l'antagonisme religiós i de poder, especialment a partir de l'ocupació de la península Ibèrica el 711 dC (Al-Àndalus *versus* regnes cristians) i en les contínues ràtzies que patien les costes illenques des del segle XIII fins al XVIII. Després de la conquesta de Jaume I (1229), els mallorquins sempre han identificat (i continuen fent-ho) qualsevol persona de pell morena i de religió islàmica com a *moro*, tot i que en molts de casos l'així assenyalat sigui oriünd d'altres zones de la Mediterrània (sud, oriental, fins i tot de l'Orient Mitjà).

¹ Si bé en els darrers anys han aparegut nombrosos reculls de llegendes arreu de Mallorca, generalment de caire local o centrats en personatges llegendaris (rei En Jaume I, sant Vicenç Ferrer, el Comte Mal), el treball de classificació per gènere i tipus encara resta per fer. Les dificultats que acull l'estudi de la llegenda ja fou denunciada per Wayland D. Hand l'any 1965, quan en digué: «For the systematizer, folk legends seem endless in bulk and variety, and they are often so short and formless as to defy classification» (1965: 440).

En línies generals, per a l'imaginari col·lectiu mallorquí, el mot *moro* ha format part del mateix camp semàntic que *enemic* (amb tot el que això comporta de *ser perillós, tenir males intencions, ser poc de fiar*, fins i tot presentar-se com un ésser misteriós).

En general, al folklore mallorquí el mot *moro* s'ha utilitzat per designar els andalusins (incloent-hi els que habitaren Mayurqa abans del rei Jaume I), els esclaus derivats de la conquesta i d'èpoques posteriors, els pirates barbarescs (Algèria) que posteriorment atacaren les costes i embarcacions cristianes i, finalment, els otomans que a partir del segle XVI assetjaren sense pietat les Balears. En aquest sentit s'expressa Bartomeu Prohens en l'estudi *Inquisició i bruixeria a Mallorca*:

A Mallorca els musulmans, o «moros», sempre tingueren per als mallorquins un doble simbolisme. Per una part la gent era conscient que les illes foren antigament un territori islàmic [...]. Per altra part la pirateria sarraïna era tan freqüent que la gent sabia que la mar i la costa eren llocs perillosos (1995: 122).

Cal dir, però, que també es dona una altra dimensió folklòrica del concepte. Quan es parla del *temps dels moros* es fa referència a una època *quasi mítica*, és a dir, situada en eres pretèrites abans de l'existència del *nostre món* (fundat pel monarca Jaume I). Per tant, per a l'imaginari popular mallorquí hi ha dos temps històrics contraposats: el *temps dels moros* (difús, misteriós, fosc, fins i tot extravagant) i *d'ençà el rei En Jaume* (el nostre temps).

Les narracions etnopèdiques protagonitzades (o coprotagonitzades) per *moros* dins el marc de la serra de Tramuntana² són especialment nombroses, tant que pràcticament no hi ha cap municipi litoral que no en tingui almenys una. Algunes, fins i tot, en presenten moltes variants i versions, tantes quasi com re-col·lectors o reescriptors. Aquesta abundor té una clara explicació històrica atès el veïnatge de la serra amb la mar i l'existència de ports i cales on les ràtzies de pirates o corsaris eren freqüents fins a finals del segle XVIII. Per tant, els *moros* varen formar part de l'univers quotidià o pròxim de la gent que va viure en aquella època.

S'ha de dir, però, que no totes aquestes llegendes tenen com a protagonista el *moro* que saqueja els pobles i les possessions (un *enemic*), sinó que també n'hi ha un grup —en nombre inferior— on el protagonista es converteix en un exemple moral, enfrontat amb el mal cristià (qui finalment surt perdent), o també apareix com el portador d'un coneixement profund, gairebé màgic, sobre les lleis de la naturalesa (saber ocult o vetat als cristians, però del qual es beneficien).

3. Classificació de les llegendes

Per llegenda entenem un relat situat en el mode fabulós, submode numinós³ que té per missió revelar l'ordre del món amb la voluntat de reglamentar la conducta

² Entenem la serra de Tramuntana com l'àrea delimitada en la declaració de la Serra com a Patrimoni de la Humanitat (2011), que inclou (totalment o parcial) els deu municipis d'Alaró, Andratx, Banyalbufar, Bunyola, Calvià, Campanet, Deià, Escorca, Esporles, Estellencs, Fornalutx, Lloseta, Mancor de la Vall, Pollença, Puigpunyent, Santa Maria del Camí, Selva, Sóller i Valldemossa.

³ Segons Jason, «in this mode man confronts a fabulous world which is part of the society's belief systems» (2000: 138).

humana. Té aparença de realitat, motiu pel qual resulta creïble (Oriol 2002: 69). A partir de la classificació de Jason, hi identifiquem llegendes sacres, etiològiques, màgiques i demòniques.

3.1 Llegendes sacres

Segons Jason, una llegenda sacra és aquella en què «the sacred power of the official religion solves the conflicts in the narrative and the problems the narratives poses. This legend is set in the mode of the sacred, in historical and eschatological epochs ant in all spaces of “this” and the “other” world but not in mythic space» (2000: 145). Dins aquest grup, hi encabim la llegenda hagiogràfica, és a dir, una llegenda protagonitzada per un sant.

Dins el conjunt de les llegendes sacres, els *moros* es presenten —a excepció de dos casos— com els enemics no sols de la població mallorquina, sinó també de la verdadera fe. Per tant, en cap cas els atacants no es poden sortir amb la seva i en canvi sí que ho poden fer els cristians atacats. El gruix d'aquests relats és protagonitzat per la Mare de Déu de Lluc, primer referent de la fe a Mallorca. Rafel Busquets, en el seu *Llibre de la invenció i miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluc* (1684),⁴ recull el capítol titulat «Nostra Senyora Santíssima allibera molts vaixells de tempestats i corsaris» (1989: 131-142), on es relaten alguns miracles produïts al segle XVII per la Mare de Déu sobre mariners devots (mallorquins i àdhuc forans). Feliu Reynau, natural de Marsella, veient-se abordat per dues galiotes de Trípoli, invocà la Verge i es produïren diversos miracles:

la primera fonc que els moros mai pogueren aferrar amb son vaixell; la segona que en dos arcabussos de pedra, que els corsaris els apuntaren i els haurien morts a tots, estant tan a prop, mai l'espira inflamà la pólvora; i lo mateix succeí en dos mosquetons i escopetes amb que també els apuntaren. La tercera cosa miraculosa fonch que en els dos dies que durà aquella envestida, mai arribaren els corsaris a apoderar-se d'ells (1989: 132).

Tot seguit es relaten altres miracles obrats davant l'amenaça imminent de *moros*: l'esclau mallorquí Vicenç Balaguer, amb cinc cristians més, pogué fugir de Barbaria gràcies a invocar la Mare de Déu. El patró Damià Duran, arrossegat per una tempesta davant la badia de Tunis, pogué salvar-se de tres vaixells de moros que s'emproaven cap a ell i amb vent a favor, tot després d'invocar «de tot cor Nostra Senyora i Lluch» (1989: 137) i prometre una peregrinació al santuari. El patró Pere Cavaller, en sengles trajectes entre Mallorca i València, es topà amb dues galiotes mores i se'n pogué sortir gràcies al prec devot a la Mare de Déu. El mateix succeí al patró Miquel Femenia, que venia de València i feu promesa de visitar el santuari de Lluc «si escapaven dels moros», cosa que ocorregué gràcies a «un impuls del cel» (1989: 140). L'esclau mallorquí Aloi Martorell treballava en la construcció d'una fortalesa a Turquia i després d'invocar la Verge mallorquina liderà una rebel·lió contra els captivadors i pogueren fugir en una galera amb la qual

⁴ És necessari apuntar que el mot *invenció* contingut al títol d'aquest recull de miracles fa referència, tal com expliquen Gabriel Camps i Gabriel Seguí (2010: 9), «a la construcció d'un relat etiològic sobre la imatge de la Mare de Déu de Lluc i, secundàriament, sobre el seu santuari, per explicar el poder religiós de la imatge i la puixança del seu lloc de culte». Cal entendre'l, per tant, en el sentit de *descoberta o trobada*.

arribaren a Mallorca. Finalment, el patró Bernat Puigserver, davant els Set Caps, es topà amb dues galiotes d'Alger. Invocaren «el Sant Crist d'Alcúdia i Nostra Senyora de Lluch» i a l'instant «veren, a l'aire, a la part de ponent dues columnes de color blau i damunt elles dues imatges, de les quals una demostrava ser la del Sant Crist i l'altra la de Nostra Senyora de Lluch» (1989: 141).



Mare de Déu de Lluch.

Els dos relats, però, més colpidors es troben en el capítol titulat «Ntra. Senyora Santíssima de Lluch defensa la seva Santa Casa de la invasió dels moros» (1989: 105–109). El primer, esdevingut el dia de Sant Mateu de 1569, desembarcaren 300 moros al torrent de Pareis i assaltaren diverses finques, on varen fer un gran nombre de captius. Un home, després d'invocar la Verge, se'n pogué defensar i fugir. A partir d'ençà, cap moro no ha pogut passar del Clot d'Albarca, un espai fronterer a Lluch, ja que s'hi va crear una mena de barrera miraculosa. El segon, situat el dia de Sant Joan Baptista de 1663, narra com un estol de moros arribà davant el santuari i és defensat per «dos joves ben plantosos, desconeguts» (1989: 107), que després s'identificaren com a dos àngels. Aquesta llegenda, tot gràcies a la força argumental, ha estat versionada per Gabriel Janer Manila, amb el títol «Àngels amb espases defensen la Santa Casa contra els moros» (1984: 37–39).

L'argument de la marededeu trobada, tan repetit dins el món cristià, també és present en dues figures. Curiosament, en ambdós casos, qui localitza les figures és un esclau moro amb aquestes característiques: minyó (innocent, per tant), batejat (adscrit a la vertadera fe) i dins el context de la conquesta de Mallorca de 1229.

En el cas de la Mare de Déu de Lluch, la primera versió documentada es troba en el capítol introductor de l'abans esmentat *Llibre de la invenció i miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluch*: un infant moro, batejat amb el nom de Lluch, fent de pastor per la muntanya, topa la figura de la Verge sobre unes penyes tota envoltada «de resplandors celestials» (1989: 62). Ho conta a un monjo de l'orde de Sant Bernat, que, després de veure-ho amb els propis ulls, avisa les altes autoritats de l'illa, les quals donen ordre d'aixecar un oratori en aquell lloc. Aquí el relat recull la manifestació de la Providència divina que, meravellosament, ha

volgut que hi aparegués la imatge de Nostra Dona en un lloc concret (un bosc a les muntanyes més altes de Mallorca), a un personatge concret (un nou fidel net de cor) i amb una finalitat concreta (ser el centre espiritual i de pelegrinatge marià de Mallorca). Si bé la figura del minyó moro no és l'única protagonista, sí que esdevé un element central, ja que la fe sincera té la recompensa de la visió celestial.

Atesa la importància d'aquesta llegenda dins la cultura de Mallorca, són moltes les versions d'aquest relat, les quals solen portar el títol genèric de «La trobada» (Janer 1984; 1999) o «La troballa» (Ordinas-Ordinas-Reynés 1998).

El mateix argument apareix al relat de la trobada de la Mare de Déu de Lloseta (dita també del Cocó), encara que amb una variant: la figura, localitzada vora un cocó del torrent per un pastor moro convertit al cristianisme, és traslladada per les autoritats a l'església de Robines. L'endemà torna a aparèixer al mateix indret; novament és duta a Robines però, malgrat trobar-se reclosa dins una caixa, és descoberta de nou en el torrent, cosa que s'interpreta com una voluntat divina que sigui aixecat un oratori per venerar-la-hi.⁵ Aquesta llegenda de la marededeu trobada es troba vinculada a la tradició del *didalet*, uns foradins a la roca (fets per la Verge) que curen els padrastrès. Just a la vora hi ha també la *pica de la Mare de Déu*, que segons tradició és on rentava la roba del Bon Jesús.

Fora també de l'àmbit de Lluc, trobem el cas de la invocació a un sant per tal de no ser capturat per un estol de moros a Estellencs. El relat «Es desembarch des Moros» fou publicat l'any 1895 per l'Arxiduc Lluís Salvador al seu tom de *Rundayes de Mallorca*. Tot i que el mode imperant és realista, el miracle es produeix al si de la narració, només sobre l'únic personatge que serveix la fe i la invoca en el moment oportú. Els altres dos estellenquins seran víctimes d'un destí fatal.

3.2 Llegendes etiològiques

Jason defineix les llegendes etiològiques de la manera següent:

Legend, explaining the origin of certain secondary traits and properties of nature and human society, and various proper names (*etymological legends*). The action of the tale may be evaluated in the framework of the sacred legend's moral code. This legend is set in the mode of the sacred but stands midway between sacred legend and the myth; it is set in a quasi-mythic epoch at the beginning of "human (historical)" time and plays on the stage of "this world" (2000: 146).⁶

El context d'una època quasi mítica a què fa referència Jason es constata especialment en dues llegendes de la serra de Tramuntana. La primera, ubicada en la zona nord de la serra, concretament a la partió entre els termes d'Escorca i Pollença, se situa l'antiga alqueria d'Ariant, on s'ubica la llegenda titulada genèricament «El Purgatori d'Ariant». Es tracta d'un relat on predomina la raó etiològica, atès que explica l'origen —*dels temps dels moros*— d'unes grans formacions de roca. Un

5 Existeix una variant que diu que durant unes festes de Nadal la imatge aparegué a un esclau moro dins unes cavalleries. Aquesta tradició tingué una certa força, ja que fins i tot s'hi vincularen uns goigs que arrenquen dient: «Un nou convertit entrà / dins el sobredit estable / y un resplandor inefable / de repente lo espantà».

6 Per completar aquest apartat ha estat també molt útil la classificació que proposa Carme Oriol al treball «Le classement des récits étiologiques catalans» (2013).

dels primers textos on es recollí aquest relat és en forma de poema, signat pel poeta i batle pollencí Ramon Martorell Bennàssar el maig de 1922.⁷ L'arrencada presenta aquestes roques disformes i misterioses: «Amagat dins la muntanya / trobareu un roquissar, / que té la figura estranya / dels focs follets d'un fossar.» Segons la primera versió que en va fer Gabriel Sabrafin, al seu llibre *Mallorca: leyendas, tradiciones y relatos* (1980: 85-86), la princesa Guldana —famosa per sa bellesa i les festes que organitzava— vivia al palau d'Ariant. Els que la gaudien eren convertits en estàtua de pedra. Omar, un nan contrafet, desitjava secretament Guldana i se'n volia venjar. Durant una de les festes, cremà el palau i tallà el cap a la princesa. Fugint del foc i amb el cap sota el braç, es despenyà a la mar. Les restes del palau es convertiren en un bosc de roques i penyals, conegut com el Purgatori d'Ariant. El mateix autor en va fer una segona versió (2002) on assegura que els informants de la contrada apunten que aquell indret es deia un temps el rafal de les Maleses, tot fent referència a aquell tràgic episodi. Una de les versions més reeixides, però, fou publicada per Caterina Valriu (2009), amb el títol «Gunara i el purgatori d'Ariant».



Puig de na Fàtima (Puigpunyent).

Dins el context d'abans de la conquesta, també trobem la llegenda titulada «La mora de Son Tries», situada a l'alqueria d'Alcàsser (Esporles), dita avui Son Tries. Fou publicada el 1996 per Llinàs i Martí i explica per què la taula de pedra de la font de Son Tries de Dalt en un dels cantells conté el relleu misteriós d'una cara.

En territori pollencí, sota els dominis del Castell del Rei, roman el topònim Can Canten i Dormen, nom que ens remet a una llegenda local versificada pel poeta Miquel Costa i Llobera entre el 13 i el 17 d'octubre de 1902 (veié la llum el

⁷ Avui dia es coneixen poques dades biogràfiques de Ramon Martorell Bennàssar, *Sionet*. L'any que redactà el poema (1922) tenia uns 59 anys (per tant, es dedueix que nasqué cap al 1863). Políticament va ser un declarat maurista i durant la seva batlia fou l'impulsor de la galeria dels Fills Il·lustres de Pollença que hi ha a l'Ajuntament. En l'àmbit oral es diu que el poeta Miquel Costa i Llobera encunyà l'expressió *sionesc* per definir actituds formalment exagerades i populistes. El poema apareix publicat al web *Toponimia Mallorca* <www.toponimiamallorca.net>, però no se'n cita la procedència.

mateix any al seu volum *Tradicions i fantasies* amb el títol «La ribera de Canten i Dormen»). En aquest cas ens situem en el context de la conquesta, quan un grup de sarraïns fugí dels cristians en una galiota. El motiu etiològic rau en el fet que encara se sent per aquella costa, especialment els dies de boira, els cants de les ànimes dels moros que remen (la resta mentrestant dorm), els quals romanen en una mena de limbe en forma de nigul. El seu cant, com el de les sirenes, fa perdre el rumb dels navegants que s'hi senten atrets. Posteriorment, aquesta llegenda fou recollida de boca de Joan Alsina (de Vilassar de Mar) per Joan Amades (1950: 869). Una de les darreres versions publicades és la de Caterina Valriu (2009). El topònim és ben viu, així com la llegenda, especialment dins l'àmbit mariner. Una possible explicació de l'aparició de l'encapçalament *can* és la relació que té amb el relat, com a indret habitat per les ànimes en pena (Valriu-Vibot 2005: 138).

Tot i que d'una manera força indirecta, podem encabir dins la classificació etiològica la llegenda «Presa del castell d'Alaró» recollida per Andreu Ferrer (2009) de boca de Miquel Sal. Seguint el mateix argument que «De com el rei en Jaume va prendre es castell d'Alaró» d'Alcover (1976, V: 108-109), descriu com els moros es llançaren daltabaix del castell dins alfàbies, i com varen morir tots gràcies a l'enginy d'un pastor. Ara bé, la versió publicada per Ferrer es troba encapçalada per aquesta explicació: «Diuen que damunt es castell d'Alaró, dins lo que era antigament jardí, hi ha una pedra semblant a una cadira i la gent l'anomena *sa cadira del Rei Moro*. Allà s'hi asseia sempre el principal dels moros» (2009: 26). A tall d'anècdota, és interessant posar l'accent no sols en l'explicació de l'origen de la cadira, sinó també en l'aparició d'un *jardí*, espai de profunda tradició nord-africana basada en els *riads* dels palaus àrabs.

En aquest mateix ordre etiològic —encara que ara dins el context de les ràtzies dels segles XVI i XVII—, s'hi poden encabir dues llegendes: «Es pastó d'es pou de ses Basses», publicada al volum de *Rondayes de Mallorca* de l'Arxiduc (1982: 187-191), on es dona l'explicació de per què l'amagatall d'un andritxol perseguit pels moros es diu la cova d'Escata Pa; i «Sa taula des moro», explicada per Joan Font *Joan Toni* a Catalina Calafat, Miquel Àngel Llauger i Joan Manuel Pérez (1985: 75). Es tracta d'una roca planera situada dins la mar on els moros posaren la campana de la par-ròquia després de saquejar el poble. Segons aquest informant, els banyalbufarins varen haver de llençar molts de litres d'oli a la mar per tal d'aplanar-la i així poder tornar la campana a terra.

Per acabar, cal esmentar que en alguns reculls apareixen textos que s'inscriuen en el context etiològic (gairebé molts es podrien qualificar d'*etimològics*) però que presenten un cos narratiu pobre. Molts es poden entendre simplement com a *tradicions explicatives* i, per tant, el tractament com a llegenda no es presenta prou clar. En destaquen dos que fan referència a sengles elements de la possessió d'Alfàbia, recollits al treball de Bàrbara Suau, Elisabet Abeyà i Gaspar Valero (2009) sobre les llegendes i tradicions bunyolines: «L'aljub de la reina mora» (2009: 26) i la «La cadira del rei Moro» (2009: 31-34). Per altra part, Andreu Ferrer (2009: 267) cita el «Castellot de Moros» (sense especificar on es troba), una estructura ciclòpia prehistòrica però interpretada pels informants com una residència sarraïna. El mateix autor també cita el «Cementeri de Moros» (2009: 267), relacionat amb la troballa d'unes restes òssies en una possessió.

Abans d'acabar aquest apartat, cal dir que dins els diferents reculls toponímics fets a la serra de Tramuntana hi apareixen sovint topònims amb el determinant

moro. En la majoria de casos aquests noms han quedat fossilitzats sense explicació de contingut. Molt possiblement, molts d'aquests noms remetien un temps a una narració o explicació, que malauradament no ens ha arribat avui dia.⁸

3.3 Llegendes màgiques

Jason defineix les llegendes màgiques com «a legend which tells of actions of humans possessing magic powers and of struggles between possessors of white and black magic. It is set in historical time (often the present) and in the space of “our district”» (2000: 146).

En aquest grup, els *moros* ja no es presenten com a enemics sinó com a coneixedors d'un saber ocult o prohibit per als cristians i col·laboren amb ells. Aquest tret té a veure amb el fet que pràctiques com l'astrologia, la fitoteràpia (fora dels àmbits monacals) o la localització d'aigües subterrànies (tècniques de saurí) eren considerades activitats heterodoxes, fins i tot herètiques.⁹ En aquest grup, de manera general, els moros apareixen com els que resolen conflictes o situacions adverses gràcies al seu coneixement i també perquè són els únics que poden posar en pràctica determinades activitats. Així mateix, tenen la capacitat de veure el futur en els estels, encara que l'avenir finalment no els sigui gens favorable.

Un dels millors exemples n'és «Es Moro cego» (Habsburg 1982: 221-226): un moro invident promet la llibertat a un esclau mallorquí si puja de dilluns a diumenge el puig de na Fàtima (Valldemossa) amb un parell de sabates diferents cada dia. El captiu ho fa i torna a Alger. El senyor es passa les sabates per davant els ulls i recobra la vista, tot gràcies a les herbes que hi havia trepitjat. L'allibera i el fa ric. Tot i les diverses claus simbòliques —explicades en la versió de Sabrafín «El Puig de na Fàtima» (1980: 104)—, aquí el que interessa és que un *moro* no apareix com el temible *enemic* sinó com un coneixedor profund del poder curatiu de les plantes i, a més, es presenta com a exemple de paraula i honor. Aquest tret ve accentuat en la versió que en fa l'erudit valldemossí Juan Muntaner (1949: 8-9). A tall d'anècdota, aquesta mateixa llegenda es repeteix fora de l'àmbit de la serra de Tramuntana, al puig de Santa Cirga (Manacor), la qual cosa dona idea de la seva popularitat.

⁸ Bons exemples són l'era des Moro, molí des Moro (Banyalbufar), puig des Moro (Deià), cova des Moro (Sóller), penya des Moro (Escorca) o punta des Moro (Andratx). És interessant posar de relleu que tots aquests exemples pertanyen a municipis litorals.

⁹ A partir de la primera meitat del segle XVII, la Inquisició equipara certs usos de l'astrologia, considerada en època medieval com a una ciència, amb la fetilleria. Adelaida Sarrión, al seu treball *Médicos e inquisición en el siglo XVII*, afirma: «La proximidad entre ambos delitos [astrologia i fetilleria] refleja también el parecido intrínseco que, apara el inquisidor, había entre la práctica de la hechicería y la astrología» (2006: 85). Aquesta equiparació solia ser objecte d'investigació inquisitorial quan l'astrologia era practicada per una persona no culta, un esclau o un musulmà. Així, en el treball de L. Pérez, L. Muntaner i M. Colom *El tribunal de la Inquisición en Mallorca. Relación de causas de fe. 1578-1806* es recullen nombrosos interrogatoris on els investigats declaren que a voltes observen els estels amb la intenció de conèixer l'avenir. El més clar és el de Lorenç Fe, que confessà que «si tenía tiempo para mirar las estrellas antes de ponerse a la mar, no tenía miedo de peligro alguno» (1986: 80).



Cim del puig de na Fàtima (Valldemossa).

Un altre exemple en aquest context és «Una herba que deixaren es moros», arreglada per Alcover (1976, XXIV: 83) de boca de mestre Antoni Barceló, de Puigpunyent. Era una herba que «cura qualsevol mal d'uis» i que només floreix «es dissabte de Sant Joan». La llegenda es troba situada, curiosament, dins l'àmbit del puig de na Fàtima, en aquest cas de Puigpunyent. Resulta també interessant observar com el motiu de la cura de les afeccions oculars es torna a repetir. Aquesta llegenda fou recollida també per les estudioses locals Catalina Pont i Maribel Font (1990: 29).

De sempre, l'aigua a Mallorca ha estat un bé escàs i localitzar un aquífer saludable i cabalós era imprescindible per a la vida d'una possessió. Com hem dit, la troballa d'aigües subterrànies no fou ben vista en determinats moments per l'Església, fins al punt de situar els saurins dins el punt de mira de la Inquisició. Per això, moltes de les llegendes amb aquest motiu són protagonitzades per moros. L'erudit Juan Muntaner (1949: 9-11) recollí una versió de «Sa Font de Xorrigo» (Habsburg 1982: 133-143) situada en territori valldemossí, titulada «La Font des Polls (Pastorix)». Davant l'escassetat d'aigua en la possessió, Amet, un esclau moro, demana la llibertat al propietari a canvi de la troballa d'una font. Ho fa, però el senyor allarga amb excuses l'alliberament. L'esclau, cansat de la falta de paraula del senyor, vol desbancar la font però el pastor de la possessió l'implora que li deixi un filet d'aigua per als animals, i així ho fa abans de fugir amb una nau corsària.

Una variant de l'anterior (encara que molt esgarrada) és «Es Moret de Galatzó», recollida per Catalina Pont i Maribel Font (1990: 36), on l'esclau no apareix com el trobador d'aigua sinó com qui, per venjança, hi deixa només un roll d'aigua per al pastor. La mateixa llegenda la retrobam a la finca de Son Fe, entre Sa Pobra i Alcúdia.

A més dels coneixements de les aigües subterrànies, els moros també són capaços de preveure les pluges. En la llegenda «El cordoncillo de n'Amet», arreplegada de boca de la família Mas *Xucla* de Valldemossa, per Juan Muntaner (1949: 12-15), un esclau moro de la possessió de la Torre demana la llibertat a canvi d'assegurar una bona collita. Fa llaurar els camps i sembra tota la llavor, malgrat la sequera i davant la incredulitat de tothom. Aquella nit plou i tot germina. Després d'anys d'haver estat alliberat, torna a Mallorca per avisar els seus antics amos d'un desembarcament corsari a Valldemossa i els dona un bolic amb un *cordoncillo*.¹⁰

Una altra de les *arts heterodoxes* (màgiques) que posseïen els moros era la capacitat de veure el futur en els estels, fins i tot la imminent victòria del rei Jaume I. Un moro anomenat Alí llegeix en els estels que els cristians triomfaran i per això amaga un tresor al coll de la Palomera —Andratx— (Garrido 1997: 33).

Tal com acabem de veure, el motiu del tresor amagat està molt relacionat amb la fugida dels sarraïns després de l'arribada del rei Jaume I. Per ventura, una de les llegendes amb argument més complex (i també molt literaturitzat) és «La cova des Ermassets», arreplegada per Bartomeu Llinàs i Caterina Martí (1996: 23-28). Un pastor del Verger (Esporles) coneix un moro, Abdul, que tenia una botija amb uns pergamins amb les indicacions per trobar un tresor en el fons de la cova des Ermassets. L'element màgic és, en aquest cas, no sols el pergami (escrit per dues cares) sinó especialment totes les proves màgiques que el cercador haurà de superar fins arribar al tresor. A més d'aquest motiu, la narració es troba encapçalada per l'explicació de l'origen del tresor: quan el rei En Jaume desembarcà, un noble moro i dotze guerrers més sortiren de la ciutat per guardar el gran tresor dins la cova. El noble, que era mag, transformà els guerrers en ermassets, éssers que custodiarien el tresor. Guardà els pergamins i fugí.

El pergami aquí funciona com les lletres en àrab de l'enteixinat de les cases d'Alfàbia (Bunyola) de la llegenda d'Alcover (1976, XXIV: 40), que porten les instruccions de com arribar al tresor guardat sota la clastra: «baix de ses bigues, hi ha unes lletres d'es moros, que diuen lo que han de fer per trobar tal tresor». Ara bé, aquesta llegenda la classifiquem com a *demònica* i, per tant, es tracta en l'apartat següent.

Com a conclusió, sovint al llegendari la màgia està identificada amb els moros, tant amb els que habitaven l'illa abans de la vinguda del monarca català com amb els que patiren captiveri. El binomi moro-màgia queda ben patent en aquesta llegenda contada per madò Maria *des Carreter* al folklorista Andreu Ferrer (2009: 176):

En el puig Vermell, dins el terme de la possessió de son Claret, hei ha moltíssimes marjades envoltant el puig i, just al capcurucull o cim, fa una marjadeta més petita al capdamunt de la qual diuen que hi ha un encantament. S'hi troben restes d'antiga edificació i ceràmica aràbiga, i molts diuen que era un casat de moros i que està encantat.

¹⁰ Un *cordoncillo* és una cadeneta d'or que les dones de la pagesia portaven penjada pel coll.

3.4 Llegendes demòniques

Jason defineix les llegendes demòniques com aquelles «in which man confronts the world of demons, the latter being part of folk belief. This legend is set in “human (historical)” time (“our generation” or “last generation”) and is spaces of “our settlement” and “our district”» (2000: 146). En el cas que a nosaltres ens interessa, considerarem *demons* els éssers que custodien els tresors amagats pels moros abans de la fugida de Mallorca el 1229.

Les més significatives (per nombre i també per concreció) són les que envolten el puig de na Fàtima de Puigpunyent. Les diferents narracions (especialment les d'Alcover) parlen d'un tresor vinculat amb la filla del rei moro (Fàtima) i un ésser que actua de guardià —serp, bou, dimoni— (*demon*) que, en superar una prova o proves —procés iniciàtic—, es transforma en un munt de monedes.

La puigpunyentina madò Catalina Comes i Cladera contà a Alcover la llegenda «Es tresor d'es Puig de Na Fàtima» (1976, XXIV: 8–10), la qual tot just al principi aporta la filiació de qui dona nom al puig: «Aquesta Fàtima era sa fia d'un rei moro que romangué encantada dins un penyal d'aquest puig», vora el qual hi havia un tresor «d'aquells que es qui los deixava escondits, no podia entrar en el cel, que qualcú no los hagués trobats». Com es veu, no hi ha relació explícita entre *tresor* i *princesa mora*, encara que es dona per feta. Deixant de banda altres aspectes analitzats per Caterina Valriu (2017: 73–75), l'element *demònic* és aquí la serp que custodia el tresor, símbol profilàctic i alhora multitemàtic, però que en tot cas cal situar dins l'àmbit de les forces obscures de la naturalesa o dels submons (Revilla 2003: 398). Qui sigui capaç de seguir unes passes (resar tres parenostres), farà que aquella «serpota [...] com una torre de molí de vent» (1976, XXIV: 10) esclati fent un tro espantós per així convertir-se en un munt de monedes de vint.

«Un altre tresor en es Puig de Na Fàtima» va ser contada a Alcover (1976, XXIV: 43–45) per tres informadors: Gabriel Rosselló, l'escolà i l'escolana, tots tres de Puigpunyent. En la possessió de sa Coma —vora el puig de na Fàtima— hi ha una cova endomassada, on la filla del rei moro hi havia deixat un bou d'or que sortia cada dissabte de Sant Joan fent por al bestiar. Aquest esclataria en dobles de vint si qualcú era capaç de col·locar-li dues candeles enceses sobre les banyes i tres llesques de pa amb oli dins la boca. El *demon* que guarda el tresor ara és un bou (hem d'entendre *brau*), un animal poderós i espordidor que en una ocasió fins i tot encalçà madò Pintada «fins an es Garrover de ses Sabates» (1976, XXIV: 43), vora el poble.¹¹ La transformació de l'animal en tresor passa per una clara simbologia cristiana: col·locar espelmes (element litúrgic) sobre les banyes (element profà, símbol de poder) i inserir tres (Trinitat) llesques de pa (cos de Crist) dins la boca.

Una versió d'aquesta darrera —molt més senzilla i esquemàtica— fou arreplegada per Catalina Pont i Maribel Font de boca de madò Catalina Sòller (1990: 84). Resulta interessant, però, ja que reforça aqueixa interpretació cristiana de què acabem de parlar, atès que a més dels ciris damunt les banyes s'havia de posar *pa beneit* a la boca de l'animal.

¹¹ Aquesta llegenda mostra un alt nivell de concreció toponímica: sa Coma, Son Fortesa, na Falguera o es Garrover de ses Sabates. Tots aquests noms són ben vius avui dia.



Entorn d'Ariant.

A la possessió bunyolina d'Alfàbia es dona un cas paral·lel de tresor amagat pels moros que és custodiat per un *demon* (aquí per un «dimoniot que fuma amb pipa»). «Es tresor d'Aufàbia», contada per l'amo En Lluç Batle, d'Orient, a Alcover (1976, XXIV: 40-41), presenta dues proves: en primer lloc, qui sigui capaç de llegir les lletres en àrab que hi ha a l'enteixinat del vestíbul de la possessió sabrà com accedir al tresor; i en segon, per evitar el dimoni guardià, «s'han de llevar tot lo beneït que duen damunt» (1976, XXIV: 41). Com veiem, l'element sacre —cristià— hi apareix ara d'una forma molt explícita.

4. Conclusions

La proposta d'Heda Jason resulta una eina molt útil a l'hora de classificar el material llegendari mallorquí. Així mateix, a partir d'aquesta classificació modal se'n poden descartar molts relats que fins avui eren considerades llegendes pels reculls generalistes o locals, però que en realitat s'han d'encabir en el mode realista.

Pel que fa a resultats, un conjunt important de llegendes de la serra de Tramuntana se situa en l'àmbit de les narracions sacres. La capitalitat devocional de la Mare de Déu de Lluç, primer referent espiritual de Mallorca i també protectora davant els enemics de la fe, té una forta repercussió en el llegendari. D'aquí que les narracions amb la Mare de Déu que obra miracles davant dels moros que ataquen les costes i els vaixells mallorquins siguin molt nombroses i variades.

Dins l'apartat de llegendes sacres, però, es donen dos casos que no tenen com a argument un *moro enemic*, sinó que aquest és el que localitza una figura de la Mare de Déu en un lloc erm (Mare de Déu de Lluç i Mare de Déu del Cocó). En ambdós casos, es tracta d'un *moro*, fet que porta una forta càrrega simbòlica (la fe pura té el do de la visió celestial). Per tant, un nou cristià fa néixer una nova època.

Possiblement un temps les llegendes i les narracions etiològiques eren molt més nombroses i variades, atesa la gran quantitat de topònims amb el determinant *moro* que han quedat fossilitzats arreu de la Serra. Les narracions d'aquest gènere que foren transcrites pels recol·lectors se situen en dos àmbits: dins el *temps*

dels moros (això és, abans de l'arribada del rei En Jaume), un espai que es revela com a *quasi-mític*, les quals solen tenir un alt component fabulós; i les protagonitzades per pirates que ataquen l'illa. La majoria explica l'origen d'un accident geogràfic relacionat amb un episodi protagonitzat per moros o en el qual hi intervingueren.

Les llegendes màgiques es troben majoritàriament capitalitzades per *moros* posseïdors de coneixements desconeguts o prohibits (o pseudo-prohibits) per als cristians (saurins, fitoteràpia, astrologia). Moltes d'aquestes pràctiques, si bé no es trobaven directament perseguides per l'Església, durant els segles de més repressió inquisitorial a Mallorca (segle XVI i sobretot XVII), sí que eren vigilades. Aquest és molt probablement un dels factors que explica per què en el folklore els *moros* n'eren els únics coneixedors.

Finalment, les llegendes demòniques —les menys nombroses— se centren en dos espais geogràfics molt concrets: el puig de na Fàtima (Puigpunyent) i la possessió d'Alfàbia (Bunyola). En ambdós casos, el *demon* és un animal (serp i bou) o un dimoni que preserva el tresor que els moros amagaren abans de fugir de l'illa. Per tant, el protagonista de l'acció és el cercador de tresors i no el *moro*, encara que el pes de la narració se centri en allò que amagaren els fugitius i quedà custodiat per unes forces màgiques.

En conjunt, les llegendes de la serra de Tramuntana ens presenten els *moros* en diversos papers, tots ells força delimitats i en alguns casos amb nombroses variacions: dels ferotges atacants de les costes illenques als posseïdors d'un domini «màgic» dels elements de la natura; dels luxuriosos habitants d'un castell cremat per gelosia a mostrar-se com un paradigma d'honor i paraula; dels que amaguen els seus tresors sota una muntanya abans de fugir de la terra natal a ser els més purs dels cristians.

5. Apèndix. Relats en mode realista

A continuació citem els títols de relats continguts en els diversos reculls de llegendes de la serra de Tramuntana que tenen com a protagonistes o coprotagonistes els *moros*. Distingim dos grans subgrups a partir del gènere: l'èpic i el novel·lístic.

5.1 Gènere èpic

- «Un àguila i el rei en Jaume» (Alcover 1976)
- «Sa pica des Cavall del rei en Jaume» (Alcover 1976)
- «Sa primera missa en el Pantaleu» (Alcover 1976)
- «Desembarc del rei i ses tropes» (Alcover 1976)
- «Sa Pedra sagrada» (Alcover 1976)
- «El Puig del Rei» (Ferrà 1976)
- «L'enterrament dels germans Montcada» (Cortey 1993)
- «S'Avenc d'en Corbera» (Alcover 1976)
- «De com el rei en Jaume va prendre el castell d'Alaró» (Alcover 1976)
- «Es moros d'es Castellêt» (Habsburg 1982)
- «La nostàlgia del moro» (Sabrafín 1980)
- «Lo que succeï an es moros, una vegada, a Valldemossa» (Habsburg 1982)
- «Es pastor de s'Evangèlica» (anònim)

- «Valentes dones de Can Tamany» (Vidal 1976)
- «Venguda de Barba-rotja» (Ferrer 2009)
- «Incursions pirates. La defensa de Son Mas» (Ferrer 2009)
- Incursions de moros. Atacs a Pollença i Alcúdia (Ferrer 2009)
- Amed de Can Beduia (Muntaner 1949)
- Amet de Son Batista (Muntaner 1949)
- «El puig de n'Escuder» (Janer 1984)

5.2 Gènere novel·lístic

- «Es Secret de na Fàtima» (Pont, Font 1990)
- «Fàtima» (Pont, Font 1990)
- «Troballa d'una alfàbia a Son Tries» (Llinàs, Martí 1996)
- «Les mines de Son Creus» (Suau, Abeyà, Valero 2009)
- «La Rafal i la llegenda del tresor islàmic» (Bota 1986)
- «El carbó de Biniamar» (Ordinas 2002)
- «Es patró esclau» (Habsburg 1982)
- «El tresor de la plaça d'Andratx» (Ferrer 2009)
- «Bendinat» (Ferrer 2009)
- «El forn del moro» (Capó, Morro 2007)

6. Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni Maria (1976): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi d'es Racó*, toms V, XXIV. Palma: Editorial Moll.
- (1996-2013): *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*. A cura de Josep A. GRIMALT amb la col·laboració de Jaume GUISCAFRÈ. 1996 (vol. I), 1998 (vol. II), 2001 (vol. III), 2006 (vol. IV), 2009 (vol. V), 2013 (vol. VI). Ciutat de Mallorca: Moll.
- AMADES, Joan (1950): *Folklore de Catalunya. Rondallística*. Barcelona: Editorial Selecta.
- BALANÀ, Pere (2003): *Llegendes de moros i cristians*. Col·lecció Nissaga, n. 17. Barcelona: Rafael Dalmau Editor.
- BOTA, Miquel (1986): *Llegendes i tradicions*. Palma: Edicions Cort.
- BUSQUETS, Rafel (1989): *Llibre de la invenció i miracles de la prodigiosa figura de nostra senyora de Lluc*. Inca: Publicacions del Santuari de Lluc [facsimil de l'edició de 1684].
- CALAFAT, Catalina; Miquel Àngel LLAUGER; Joan Manuel PÉREZ (1985): «Pedres marcades». Palma: treball mecanografiat de 4t de Filologia Catalana.
- CAMPS, Gabriel; Gabriel SEGUÍ (2010): *La llegenda hagiogràfica de la invenció de la Mare de Déu de Lluc*. Llibres de la Nostra Terra, 86. Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- CAPÓ, Josep; Mateu MORRO (2007): *Llegendes i rondalles santamarieres*. Santa Maria: Ajuntament de Santa Maria del Camí.
- CORTEY, Maria Dolors (1993): *Llegendes de les nostres terres*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- COSTA, Miquel (1994): *Obres completes*. Mallorca: Fundació Antoni Maura / Fundació Rotger Villalonga.
- FERRÀ, Miquel (1996): *Llegendes i tradicions de les Balears*. Palma: Edicions Documenta Balear.
- FERRER, Andreu (2009): *Llegendes de les Balears*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GARRIDO, Carlos (1997): *Ruta de les llegendes de les Illes Balears*. Palma: El Día del Mundo.
- HAND, Wayland D. (1965): «Status of European and American legend study». *Current Anthropology* vol. 6, núm. 4: 439-446.
- HABSBURG, Lluís Salvador d' (1982) [1895]: *Rondayes de Mallorca*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor.
- JANER, Gabriel (1984): *Les llegendes de les Terres de Lluc*. Mallorca: Publicacions del Santuari de Lluc.
- (1999): *Les festes llunyanes. Tradició i llegenda dels mallorquins*. La Foradada, n. 63. Palma: José J. de Olañeta Editor.
- JASON, Heda (2000): *Motif, type and genre*. Folklore Fellows Communications 273. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

- LLINÀS, Bartomeu; Caterina MARTÍ (1996): *Llegendes i tradicions d'Esporles*. Llibres de la Nostra Terra, 22. Palma: Leonard Muntaner Editor.
- MUNTANER, Juan (1949): *Tradiciones y leyendas de Valldemossa*. Palma: Impremta «Mossèn Alcover».
- ORIOI, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Col·lecció Antines, 3. Valls: Cossetània.
- (2013): «Le classement des récits étiologiques catalans». Dins Galina KABAKOVA (ed.): *Contes et légendes étiologiques dans l'espace européen*. Paris: Pippa/Flies France, p. 31-45.
- ORIOI, Carme; Josep M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Materials d'etnologia de Catalunya, 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- ORDINAS, Antoni; Gabriel ORDINAS; Antoni REYNÉS (1998): *El camí vell de Lluc*. Palma: Sa Nostra / Consell de Mallorca / FODESMA.
- PÉREZ, Llorenç; Leonard MUNTANER; Mateu COLOM (1986): *El Tribunal de la Inquisición en Mallorca. Relación de causas de fe. 1578-1806*. Colección La Rodella, 10. Palma: Miquel Font Editor.
- PONT, Catalina; Maribel FONT (1990): *Recull de narrativa popular (Puigpunyent-Galilea)*. Puigpunyent: Ajuntament de Puigpunyent.
- PROHENS, Bartomeu (1995): *Inquisició i bruixeria a Mallorca (1578-1650)*. Llibres de la Nostra Terra, 17. Palma: Leonard Muntaner.
- PUJOL, Josep M. (2013): «Folklore narratiu: la rondalla i la llegenda». Dins Carme ORIOI; Emili SAMPER (eds.): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions URV, p. 277-287.
- REVILLA, Federico (2003) [1993]: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.
- SABRAFÍN, Gabriel (1980): *Mallorca: leyendas, tradiciones y relatos*. Palma: Luis Ripoll Editor.
- (2002): *El purgatori d'Ariant*. Llegendes de les Balears, 2. Pollença: El Gall Editor.
- SARRIÓ, Adelina (2006): *Médicos e inquisición en el siglo XVII*. Colección Monografías. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- SUAU, Bàrbara; Elisabet ABEYÀ; Gaspar VALERO (2009): *Tot pot ser en aquest món. Llegendes i contarelles de Bunyola i Orient*. Magatzem Can Toni, 47. Palma: Documenta Balear.
- Toponimia Mallorca*. <<https://www.toponimiamallorca.net/>> [data de consulta: gener de 2018].
- VALRIU, Caterina (2009): *Llegendes de Mallorca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2017): «Les llegendes del Puig de na Fàtima de Puigpunyent i el motiu del tresor amagat». Dins: *IV Jornades d'Estudis locals de Puigpunyent*. Puigpunyent: Ajuntament de Puigpunyent, p. 69-75.
- VALRIU, Caterina; Tomàs VIBOT (2005): *El rei En Jaume I: un heroi històric, un heroi de llegenda*. La Foradada, 109. Palma: José J. de Olaneta Editor.
- VIDAL I ALCOVER, Jaume (1978): *Recull de llegendes*. Barcelona: Dopesa.

Ensenyament i identitat en els reculls de literatura popular valenciana

Vicent Vidal Lloret
Universitat d'Alacant
vicent.vidal@ua.es

RESUM

La introducció de la llengua catalana a les escoles valencianes va implicar que mestres i professors haguessen de buscar materials per a impartir docència en aquesta llengua. Com va ocórrer en altres indrets, els ensenyants valencians van recórrer a la literatura popular per ensenyar llengua o continguts en català; també, però, aprofitaren el folklore valencià com una manera de canviar el model educatiu i formar individus conscients de la pròpia identitat. Així, a partir dels anys vuitanta es va produir un esclat de reculls folklòrics adreçats al públic infantil-juvenil. Aquests reculls sovint contenen pròlegs o introduccions que justifiquen la necessitat d'introduir el folklore a les aules, atès que es percep com una eina essencial per a recuperar la identitat col·lectiva. El contingut d'aquells pròlegs apunta constantment a la relació entre folklore i identitat i encara perviu en les publicacions més recents. En aquest article s'analitza aquesta mena de reculls i el context que els va fer possibles, amb el benentès que permeten explicar una part essencial de la història de la literatura popular valenciana recent.

PARAULES CLAU

ensenyament; identitat; recol·lecció folklòrica; País Valencià; literatura popular

ABSTRACT

The introduction of the Catalan language into Valencian schools meant that teachers had to look for materials to teach in that language. As in other places, Valencian teachers turned to popular literature to teach the language and other subjects in Catalan; however, they also used Valencian folklore as a way to change the educational model and to create individuals aware of their own identity. Consequently, from the 1980s there was a flowering of folklore collections aimed at young audiences. These collections sometimes have prologues or introductions that explain why it is necessary to introduce folklore into the classroom, namely because it is considered an essential tool for recovering collective identity. These prologues constantly refer to the relation between folklore and identity, a relation that is still emphasised in more recent publications. The present article analyses these kinds of collection and the context that led to their production and thus seeks to explain an essential part of the recent history of popular Valencian culture.

KEYWORDS

teaching; identity; folklore collections; Valencian Country; popular literature

REBUT: 25/02/2018 | ACCEPTAT: 14/05/2018

1. La recol·lecció folklòrica al País Valencià des de 1975¹

L'anàlisi de la producció sobre literatura popular al País Valencià d'ençà de l'anomenada transició democràtica, a partir de les darreries de 1975, ofereix un conjunt de dades ben interessants per comprendre un període de la història de la literatura popular valenciana complex i marcat per l'eclosió de publicacions i el creixement de l'interès per aquestes manifestacions. Segons els objectius que es marquen els autors i, per tant, del tipus de publicació, i deixant de banda el folklorisme (Martí 1996),² s'hi observen tres grans tendències: *a*) estudis i investigacions; *b*) edicions, reedicions i recuperació d'obres folklòriques antigues o inèdites, i *c*) reculls de tota mena.

Pel que fa al camp dels estudis i les investigacions, el folklore havia arribat a l'àmbit acadèmic, al País Valencià, amb les recerques de diversa índole sobre cultura popular que Manuel Sanchis Guarner havia dut a terme al llarg de la seva trajectòria. A començaments dels anys vuitanta encara va veure la llum la reedició (i compleció) d'un dels seus treballs més cèlebres, *Els pobles valencians parlen els uns dels altres*. La investigació folklòrica, però, es desenvolupa al País Valencià a finals dels anys noranta i, sobretot, a partir de l'aparició del Grup d'Estudis Etnopoètics i la coordinació d'iniciatives entre les diverses universitats del domini lingüístic del català (Valriu 2011).

També és Manuel Sanchis Guarner, precisament, qui enceta la segona gran tendència que assenyalàvem: l'edició, reedició o recuperació d'obres folklòriques antigues, en el seu cas amb la selecció, ordenació i fusió en un sol volum del recull de cultura popular de Francesc Martínez i Martínez, sota el títol *Coses de la meua comarca (la Marina)* (1970). Segueixen aquesta tendència, per exemple, autors com Rafael Alemany, amb l'edició i l'estudi de *De la marina i muntanya*, d'Adolf Salvà (1988); Josep M. Baldaquí, amb l'edició i l'estudi de *Llegendari valencià*, de Francesc Martínez (1995); Joan Borja, amb l'edició i l'estudi de les *Llegendes alacantines*, de Sara Llorens (2016), i altres autors i edicions facsímils.

1 Aquest article s'ha realitzat en el marc d'un projecte d'R+D sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2015-64128-P [MINECO/FEDER]). Així mateix, forma part de l'activitat de recerca duta a terme a través del programa per a la contractació de personal investigador en formació en fase postdoctoral (APOSTD/2017) de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana.

2 S'entén el folklorisme com «el interés que siente nuestra actual sociedad por la denominada cultura “popular” o “tradicional”. Este interés se puede manifestar de manera pasiva y de manera activa. En el primer caso nos hallamos ante la actitud propia del espectador [...]. En el segundo caso, podemos incluir aquellas actitudes que tratan de reproducir fuera del contexto original (espacio, tiempo, función) este mundo tradicional» (1996: 19). A aquests productes se'ls sol donar una intencionalitat que pot ser d'índole estètica, comercial o ideològica, però en qualsevol cas sempre implica una manipulació. Convindria, però, no confondre aquest terme amb el d'*arxivística folklòrica*. Encunyat per Ignasi Roviró, l'*arxivística folklòrica* és la recol·lecció *clàssica* de materials folklòrics, «interessada més pel contingut i pel resultat que per la forma d'assoliment i d'aparició del text folklòric», i que no contemplava «ni l'ús, ni el mitjà ni la finalitat, sinó el resultat fossilitzat, descontextualitzat» (1992: 77). Així, es podria donar el cas de reculls de literatura popular descontextualitzats, que han passat per algun tipus de manipulació estètica, comercial o ideològica però que, pel seu valor com a reculls, són aportacions d'un gran interès per als estudis etnopoètics; com a tals documents, caldrà posar-los en relació amb el context sociocultural en què van ser escrits o publicats. Considerem aquest tipus de reculls, per tant, com a peces d'*arxivística folklòrica*, però no pas com a folklorisme.

Tanmateix, és en l'àmbit dels reculls de literatura popular en què s'experimenta un major creixement i amb una major varietat, en tant que inclou recol·leccions d'un o més gèneres, de procedència i tractament metodològic divers, adreçats a lectors model molt diferents. Per mirar d'explicar aquesta diversitat de reculls entenem que, segurament, la manera més clara de classificar-los és prenent com a punt de partida el lector model —el públic potencial al qual s'adreça cada recull—, perquè això determina un conjunt de característiques compartides en qüestions com el format, el tractament metodològic i, fins i tot, el perfil d'autor. Així, seguint aquesta proposta, podem trobar reculls adreçats a un públic acadèmic, reculls adreçats a un públic adult general i reculls adreçats a un públic infantil o juvenil, normalment relacionat amb l'ensenyament.

Els reculls adreçats a un públic acadèmic són els menys nombrosos. Estan escrits per investigadors de l'àmbit universitari o, en general, per filòlegs o estudiosos del folklore. Parteixen d'una metodologia clara basada en l'entrevista oral enregistrada i la transcripció ortogràfica (Oriol 2002: 133; 2014: 169-170) dels materials, que solen presentar-se amb informació contextual i relativa als informats i classificats per gèneres i subgèneres etnopoètics. Solen ser editats per institucions públiques. En són exemples *Bolulla la caramulla*, de M. Isabel Guardiola i Vicent Beltran (2005) o *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, d'Esther Limorti i Artur Quintana (1998).

Els reculls adreçats a un públic més general poden considerar-se de tall més divulgatiu. El tipus d'autor és més variable: hi trobem escriptors, docents, «*profans il·lustrats*»³ i, també, investigadors. De la mateixa manera, la metodologia pot canviar molt d'uns autors a altres: les fonts poden ser orals o escrites i la manera de traslladar-la al paper sol ser la redacció a partir d'un o més informants, determinats o no, a més de donar-se el cas de la redacció dependent d'altres fonts impreses.⁴ Atesa aquesta diversitat, també és divers el format i la presentació dels materials: hi trobem reculls miscel·lanis i reculls d'un sol gènere; referits a municipis, comarques o d'abast general valencià; reculls de caràcter comercial i visualment atractiu, amb il·lustracions o fotografies, o bé reculls més sobris i senzills. Per la mateixa raó, hi ha més varietat pel que fa l'edició: pot dependre d'editorials privades, però encara hi ha molts organismes públics que se'n fan càrrec. En són exemples els volums de la col·lecció *La Farga*, de l'editorial Bullent, que, entre altres, publica els assajos premiats en els Premis Bernat Capó, que coorganitza amb el Museu Valencià d'Etnologia.

Finalment, els reculls adreçats a un públic infantil-juvenil podrien considerar-se, de fet, com un tipus de recull concret dins de l'anterior; no obstant això, creiem que tenen una entitat i unes característiques comunes suficients perquè meresquen un estudi específic i diferenciat. La majoria dels autors d'aquests reculls es dediquen a l'ensenyament i, de vegades, presenten el recull com a part d'un projecte didàctic amb l'alumnat. En aquests reculls, en tant que hi sol haver

3 Aquest terme fou recuperat per Josep M. Pujol, a partir d'Erminie W. Voegelin, per referir-se a «recol·lectors de materials del seu entorn geogràfic immediat, empesos pel patriotisme local» (Pujol 2013: 82) i sembla enllaçar amb els «aficionats» al folklore (Guiscafré 2016: 18) que, en el fons, comparteixen l'interès per la matèria i, de vegades, algunes vacil·lacions metodològiques.

4 Seguim Oriol (2014: 170-173) per a la descripció de la tipologia de textos de procedència folklòrica.

objectius didàctics, s'hi sol aplicar un filtratge més o menys explícit als materials (especialment en la vessant eròtica o escatològica), que solen presentar-se adaptats a un *àmbit* educatiu, de vegades amb la incorporació de glossaris, anotacions o explicacions contextuals d'aspectes que poden resultar poc transparents per a aquest públic. El tractament textual sol ser el mateix que en els reculls adreçats al públic general: redacció a partir d'una o més fonts orals o escrites. El format escolar, en aquest cas, facilita que hi haja un major nombre d'editorials que s'hi interessin —el mercat de lectors valencians, en castellà o en català, és, en general, més ampli en les franges d'edat d'escolarització obligatòria—,⁵ per bé que les institucions públiques també han tret volums i col·leccions d'aquest tipus. En són exemples els reculls d'autors com Joaquim González Caturla, Josep Bataller Calderón, Tomàs Escuder Palau, M. Dolores Pellicer i Sòria, per citar-ne només alguns.

És aquest tercer tipus de reculls, doncs, el que estudiarem més concretament en aquest treball. El nostre objectiu és analitzar, contextualitzadament, la manera com aquests reculls s'han presentat o han buscat una justificació a través de la identitat valenciana; és a dir, volem avaluar com i en quina mesura aquests reculls s'han ofert com un producte útil per a l'assoliment de la identitat col·lectiva dels valencians. No ens proposem, tanmateix, de fer-ne un estudi quantitatiu: d'una banda, perquè la quantitat de materials publicats és massa gran i dispersa; de l'altra, perquè les fronteres entre els llibres que s'adrecen a aquest públic i els que no pot no resultar clara i, quan ho és, la forma com s'hi mostra el component d'identitat pot no ser del tot explícit. L'anàlisi, doncs, és de tipus qualitatiu: l'objectiu últim és analitzar la tendència clara que es descriu en aquestes obres i, per tant, explicar un fenomen que era —i encara és— molt present en els reculls folklòrics valencians relacionats amb l'ensenyament.

2. L'ensenyament i la recol·lecció folklòrica al País Valencià⁶

En l'article ja clàssic «Four functions of folklore», William R. Bascom situava la funció educativa al costat d'altres funcions essencials per al folklore com ara l'entreteniment, la validació d'una cultura determinada o l'aprovació col·lectiva d'algunes conductes o comportaments. Concretament, assenyalava que la funció educativa apareixia «particularly, but not exclusively, in non-literate societies» (1954: 344-345). El folklore ha servit secularment com un dels instruments pedagògics principals per a la transmissió d'uns valors i d'uns coneixements necessaris per a la formació de les persones en una cultura determinada. Les cultures alfabetitzades —entenguem, també, *quan les cultures han passat a ser alfabetitzades*—, però, no s'han desentès del folklore i sovint se n'han servit per a desenvolupar la

5 Segons l'últim informe sobre hàbits lectors encarregat per la Generalitat Valenciana, de 2011, el nombre de lectors que tenen el valencià com a idioma de lectura habitual o ocasional és d'un 49,3% en la franja d'edat de 14 a 24 anys, mentre que descendeix a un 41,6% entre els 25-34 anys, 37,1% entre els 35-44 anys, davalla al 31,5% entre els 45-54 anys, remunta al 42,4% entre els 55-64 anys i puja al 47,8% a partir dels 65 anys (Generalitat Valenciana - Conecta 2011: 41). Els hàbits lectors dels estudiants entre 10 i 18 anys, específicament per a la demarcació territorial d'Alacant, han estat analitzats amb profunditat en el treball d'Escandell (2015) i, precisament, una de les conclusions és que s'observa «una davallada significativa de l'hàbit lector en el pas de primària a secundària» (2015: 272).

6 Hem estudiat aquest aspecte d'una manera més detallada en Vidal (2014) específicament per al cas de les rondalles.

tasca pedagògica. Si la funció educativa és inherent al folklore, és clar que això es deu al fet que inclou un seguit de qualitats que resulten aptes perquè siguin treballades per a la formació d'infants i joves. Com resumeix Caterina Valriu,

ben prest hom es va adonar que els mites, les contarelles, els exemples, les llegendes eren una via immillorable de transmissió de pensaments i d'experiències, uns materials aptes per vehicular la moral, l'ètica i l'estètica que calia fer arribar als infants i els joves. La narració popular, encara que ens parli simbòlicament i ens mostri creacions imaginàries, ens resulta familiar i pròxima, divertida i —malgrat això— alliçonadora, entenedora per la seva estructura i pel llenguatge que la conforma, fàcil de retenir i alhora colpidora (Valriu 2010: 284).

És per això que el folklore, necessàriament, havia de ser un recurs de primer ordre en el marc escolar.

L'embranchida del folklore (de la recol·lecció i la fonamentació teòrica i didàctica) als territoris de parla catalana es generalitza, doncs, amb la introducció del català a l'escola, ben especialment a Catalunya, a les Illes Balears i al País Valencià. A Catalunya, com explica Oriol (Oriol 2016: 59), al curs 1991-1992 el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, la Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa i el Servei d'Ensenyament del Català organitzen el seminari *El Gust per la Lectura* dirigit al professorat d'Educació Secundària, sobre el tema «De la literatura popular a la literatura culta» (DDAA 1991-1992). També apareixen revistes com *Perspectiva Escolar* o *Faristol*, adreçades a mestres, o *Revista N*, de l'Associació de Narradores i Narradors, i *Tantàgora. Revista de Literatura Oral*, adreçades a ensenyants, mediadors culturals i narradors que inclouen algun número sobre literatura popular. Destaquen, també, alguns dels treballs sobre folklore i literatura oral de Carme Alcoverro, un dels més recents publicat a *Escola Catalana* (2009). A les illes Balears també creix l'interès pel folklore en relació amb l'escola (Valriu 2016: 35); per exemple, són interessants treballs que aprofundeixen en els vincles teòrics entre el folklore i l'ensenyament com ara els de Gabriel Janer Manila (1982, 1985), Ramon Bassa (2014, 2015) o Caterina Valriu (2008), a més de la tasca del Seminari de Didàctica del Català de l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears, que, entre altres qüestions, ha publicat monografies pràctiques sobre com treballar la literatura popular a les aules. Al País Valencià, en aquest sentit, convé tenir presents treballs com els de Joan Borja (2002, 2009b) o els materials que revisa i estudia Alexandre Bataller (2014).

L'alfabetització general dels valencians en català té una data de naixement coneguda, perquè no és sinó amb la Llei 4/1983, de 23 de novembre, d'ús i ensenyament del valencià (LUEV) que s'institueix i es regula la introducció de la llengua catalana a les escoles del País Valencià. Per bé que, certament, hi va haver diversos projectes interessants per a la introducció del català a les escoles valencianes abans de 1983,⁷ no fou fins llavors que aquest ensenyament s'estengué de

7 Pel que fa als anys setanta, es pot destacar l'aparició de projectes experimentals d'ençà de la Ley general de educación, que obria la porta a la possibilitat de l'ensenyament del valencià; així, el Secretariat per a l'Ensenyament de l'Idioma (1971) permetria coordinar algunes d'aquestes experiències, i al curs 1973-74 es crea a l'Horta la Nostra Escola Comarcal, el primer centre cooperatiu valencià a utilitzar el català com a llengua d'ensenyament. Així mateix, l'any 1974 l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de València inaugura els cursos de Lingüística Valenciana i la seua Didàctica, dirigits per Manuel Sanchis Guarnier

manera generalitzada i sistemàtica. La recuperació del folklore en aquest context pren tot el sentit. La necessitat de materials per a l'ensenyament del (i en) català condueix els ensenyants a l'aprofitament didàctic d'un cúmul de recursos, els de la tradició oral, que no necessàriament han de ser editats per ser utilitzats; i alhora, i per això mateix, comencen a publicar-se reculls folklòrics de tota mena que tenen alguna relació amb l'escola, bé perquè formen part d'un projecte educatiu amb els alumnes o amb altres docents, bé perquè s'adrecen directament als ensenyants o a l'alumnat d'educació infantil, primària i secundària.

Tant és així que la literatura per a infants i joves en català va estar condicionada per aquest fet durant aquells primers anys: «és significatiu que, mentre a Catalunya la literatura infantil presenta una oferta molt diversificada, ben bé des dels anys setanta, el País Valencià i les Illes prenen de model literari i, fins i tot, de lectura inicial, materials rondallístics» (Gisbert 2015: 164). En aquest context, tres folkloristes —Joan Amades, Antoni M. Alcover i Enric Valor, un per a cada territori— van prendre un valor referencial i van esdevenir «models per a l'ensenyament de la llengua i per a la incipient literatura infantil»: «tots tres autors van ser reeditats, arran de la introducció del català al sistema educatiu, en format escolar, amb contes independents, a tot color i adaptats al lector infantil. I tots tres van ser autors de referència de les antologies escolars» (Gisbert 2015: 164).

La projecció i la recepció de les rondalles d'Enric Valor en l'àmbit escolar, certament, ajuda a explicar, des del nostre punt de vista, l'auge d'ensenyants que es dediquen a recopilar rondalles i també altres materials folklòrics. És el que hem convingut a anomenar *ensenyants-folkloristes*, és a dir, recol·lectors del folklore que l'utilitzen amb finalitats didàctiques, educatives o enfocades a l'escola.

Així, al llarg dels anys vuitanta-noranta del segle passat, Enric Valor no sols començava a ser conegut per les obres de normativa lingüística de referència, sinó que també era un convidat recurrent en centres educatius i associacions i en les escoles de formació i reciclatge de mestres. Acompanyat de l'editora i mestra Rosa Serrano, ella va ajudar a explicar l'interès de les rondalles en el món educatiu, fins el punt de plantejar a l'escriptor la necessitat d'adaptar-les per al públic més jove (Serrano 1997: 33-34 i 2010: 225). Naixien així les adaptacions més conegudes, a càrrec d'ella mateixa, per a Gregal Llibres (1985-1987), que esdevingueren imprescindibles per a les biblioteques escolars valencianes. El coneixement del llegat valorià, doncs, oferia els materials de què havien mancat els ensenyants als inicis de l'escola en valencià.

No cal dubtar, doncs, que l'encimbellament d'autors com Enric Valor no solament va deixar petjada en la literatura per a infants i joves: també va repercutir en la percepció positiva dels docents cap a la recol·lecció folklòrica. Això se suma, a més, a la recuperació del prestigi de la rondallística assolit amb l'obra de Bruno Bettelheim:

Al 1977 es traduirà l'obra de Bruno Bettelheim *Psicoanàlisis de los cuentos de hadas*. La defensa de les rondalles feta per aquesta obra va causar un impacte considerable en la reflexió sobre la literatura infantil a tots els pa-

i adreçats al reciclatge lingüístic en català dels ensenyants valencians, i el 1976 apareix l'Escola d'Estiu del País Valencià per a la coordinació i la formació dels mestres. Alexandre Batailler (2014) ha estudiat la presència del folklore en l'ensenyament de la llengua i la literatura durant aquest context previ a la LUEV.

isos occidentals i suposa una fita en la inflexió de les concepcions vigents en els estudis d'arreu (Colomer 2002).

Colomer, de fet, apunta dos grans motius pels quals, en aquest context, calia revalorar la relació entre el folklore i la literatura infantil: «la relació dels llibres infantils amb “la literatura” sense adjectius i la qualitat formativa del folklore» (2002). És ben curiós observar que les condicions socials i històriques apunten cap a una solució d'aquest conflicte que lliga l'ensenyament i el folklore amb l'element identitari.

La imatge que el règim franquista va voler propagar sobre el folklore espanyol podria haver causat la recança de la gent de cultura del nostre domini lingüístic a reivindicar-lo: la imposició d'un folklore —d'un folklorisme— únic al servei de la ideologia franquista podria haver estat fulminant per a la percepció i el prestigi de la matèria per part d'autors i ensenyants. Aquesta actitud, afortunadament, no va arribar a desplegar-se:

quan, a meitats dels setantes, Europa va fer el tomb cap a la recuperació de la tradició oral en els llibres infantils, la inflexió va coincidir amb els anys de l'arribada de la democràcia a Espanya. Llavors, el nostre país va adoptar encara amb més entusiasme la difusió folklòrica, ja que hi conflüen, no només els nous aires de modernitat europea, ara decantats cap a la fantasia literària, sinó també la visió del folklore com a defensa de la cultura pròpia (Colomer 2002).

Aquesta visió del folklore «com a defensa de la cultura pròpia» no era cap novetat; però el fet que els ensenyants valencians —i de les distintes nacionalitats de l'Estat— buscaren l'arrelament de l'escola en la cultura pròpia tenia una fonamentació pedagògica que també s'explica pel context social i històric.

Després dels anys foscos de la dictadura, amb un ensenyament condicionat per les directrius del règim, les fornades de mestres dels anys setanta i posteriors van apostar per un nou model educatiu que havia de prendre l'entorn immediat de l'estudiant com a punt de partida. Aquells moviments de renovació pedagògica entenien, per tant, que el folklore i la cultura popular d'aquell entorn necessàriament havien de formar part de les estratègies didàctiques que calia fer servir per formar individus lliures, crítics i conscients de la pròpia identitat cultural; igualment, es plantejaven com una resposta a l'anivellament o la uniformització cultural derivats de la «cultura programada» o dels mitjans de comunicació de massa, com explicava als anys vuitanta el pedagog Gabriel Janer Manila:

l'escola té encara plantejat entre els seus objectius educatius la capacitat d'analitzar la pròpia realitat, la denúncia de l'alienació i la recerca d'una identitat ètico-social. Vull dir amb això que a partir del bon ús dels elements tradicionals hom pot participar en la configuració d'una cultura alternativa.

Existeix la possibilitat d'aprofitar unes pautes de vida i uns valors de la societat tradicional perquè s'encarin a la cultura programada que intenta esborrar les diferències. La nostra reivindicació d'aquells materials ha d'entendre's com una forma de reivindicar el dret a l'autonomia cultural de les comunitats (Janer 1985: 186).

El fet que els ensenyants entengueren la necessitat de dedicar-se al folklore era, així, una reacció doble —al franquisme i al possible empobriment generat per la cultura de masses— i, de fet, coincideix amb l'afirmació més general de Teresa Du-

ran, que ho percep com una reacció al temor per l'eventual pèrdua del «patrimoni literari»: «aquesta línia recopiladora es produeix cada cop que en algun indret del món es tem que els infants no arribin a heretar el seu legítim patrimoni literari: el de la seva terra, la seva llengua i la seva gent» (2002: 35).

Igual com van fer altres pedagogs, Gabriel Janer Manila mateix explicava clarament les raons per les quals era convenient introduir la cultura popular a l'escola: raons «estètiques», «perquè el poble hi ha abocat dia rera dia les conquestes de la imaginació i de l'enginy»; «intel·lectuals», «perquè configura d'una forma directa els estrats de la intel·ligència i de la imaginació»; i «nacionals», «perquè en la recuperació d'aquesta herència hom pot creure-hi implícita la recuperació de bona part de la nostra identitat col·lectiva» (1985: 187). Caldria sumar-hi, per descomptat, les raons lingüístiques que s'han apuntat més amunt: aquests materials circulen en la llengua del territori, generalment de manera oral, i poden proporcionar un bon model de llengua viva per als aprenents.

En definitiva, a partir dels anys setanta-vuitanta es va establir una connexió entre l'ensenyament i la recollida folklòrica que encara avui s'observa. Aquesta connexió va donar lloc a un grup ben nombrós d'ensenyants-folkloristes que van plantejar els seus reculls folklòrics com una eina bàsica per a la tasca docent, enfocada a infants i adolescents i, per tant, en clara intersecció amb la literatura infantil i juvenil. La nova forma que havia de tenir l'escola va propiciar aquest interès per la cultura popular, fins el punt que Josep Bataller Calderón, un dels protagonistes principals de la primera generació d'ensenyants-folkloristes, observava que

el fet clau de la recuperació de les rondalles valencianes ha estat la introducció del nostre idioma en l'ensenyament. Per diverses raons: perquè ha ensenyat a llegir en valencià i perquè ha motivat que els mestres les introduesquen en l'ensenyament i, fins i tot, enceten la labor de folkloristes. La major part de la recerca és obra de persones vinculades a l'ensenyança, sobretot mestres d'escola. I m'atreviria a afirmar que els professors formen el col·lectiu que més està destacant en la revalencianització de la societat (Bataller Calderón 1999: 119-120).

La rondalla, certament, és el gènere en què més es va desplegar la recerca per part dels ensenyants, però la mateixa afirmació podria fer-se en general per a la literatura popular. Noteu, en qualsevol cas, que Bataller relaciona la tasca de recollida i aprofitament didàctic del folklore, com assenyalàvem, amb la «revalencianització» de la societat, amb la formació de la identitat col·lectiva dels joves valencians.

Des del nostre punt de vista, per tant, no hi ha una sola causa que permeta explicar aquest fenomen, sinó diverses. L'interès intrínsec dels materials folklòrics per la seva funció educativa és, en efecte, un element que cal tenir en compte; l'altre element essencial és el conjunt de factors historicosocials que s'hi van viure: a) l'absència —la necessitat— de materials didàctics per a l'ensenyament del/en català; b) la recuperació del prestigi de la literatura popular; c) la popularització de folkloristes com Enric Valor, i d) l'aparició dels moviments de renovació pedagògica que, per contrast amb l'educació franquista i amb la cultura de masses, van trobar en el folklore un instrument per a la formació de persones arrelades i conscients de la seva identitat cultural.

3. La identitat en els reculls per a l'ensenyament

La relació entre el folklore i la identitat és un aspecte llargament referit i discutit pels investigadors i folkloristes d'arreu, ben bé des dels inicis del tractament de la disciplina com a matèria d'estudi diferenciada. La identitat, fins i tot el «patriotisme», s'han vinculat amb el folklore com una manera per justificar-ne l'estudi o la recollida mateixa. L'arribada del romanticisme i dels nacionalismes a Europa va facilitar, d'alguna manera, que els folkloristes trobessin en la identitat una manera de superar els possibles prejudicis a l'hora de sotmetre a estudi un tipus de literatura sovint relacionada amb les capes més baixes i il·letrades de la societat. Així, per exemple, com apunta Josep M. Pujol a propòsit de la influència de J. G. Herder⁸ sobre la impregnació nacionalista de l'esperit dels folkloristes del segle XIX, «dóna a la recerca folklòrica la coartada patriòtica que l'acompanyarà sempre i li oferirà un nord i una causa fins i tot en absència de justificació teòrica» (Pujol 2013: 171). El pensament d'arrel herderiana, almenys de manera indirecta, es va estendre arreu d'Europa i sembla surar cada vegada que els pobles i les nacions —a través dels folkloristes i dels seus reculls— miren de buscar o de veure reflectides, en el folklore, les essencialitats de la pàtria, de la nació o fins i tot una identitat de tipus local o regional.

Al País Valencià, per bé que la identitat o la construcció nacional a través del folklore no va ser un element que deixés tant de material escrit com en altres indrets com Catalunya, per exemple, sí que va seguir un camí constant que va impregnar una bona part dels treballs que es van anar publicant al llarg dels segles XIX i XX. Noms com Joaquim Martí i Gadea, Francesc Martínez i Martínez, Enric Valor o Manuel Sanchis Guarnier, per aportar-ne exemples il·lustres, han reivindicat la identitat valenciana a través dels seus reculls folklòrics.⁹ Aquest lligam que els folkloristes van trobar entre el seu camp i la identitat dels pobles, de fet, va anar de la mà d'una altra idea relacionada: la necessitat de recollir el folklore perquè no es perda, per a la salvaguarda del patrimoni cultural i literari dels pobles. Tant la idea de la relació entre folklore i identitat com la de la necessitat de recollir-lo per evitar que aquest patrimoni cultural caiga en l'oblit s'han mantingut vives al llarg de la història del folklore fins l'actualitat, i han encapçalat la llista de les principals raons que donen els folkloristes per justificar els seus reculls.

No ens ha d'estranyar, doncs, que aquestes raons apareguen ara i adés en els pròlegs, les introduccions o les notes preliminars de les publicacions d'interès folklòric al País Valencià: també, és clar, en les adreçades a l'ensenyament. Més encara si tenim present que aquest tipus de recull, com feiem observar, apareixia,

8 Per a Wilson (2005), Johan Gottfried Herder (1744-1803) fou un dels màxims responsables del to d'aquest nacionalisme romàntic: inspirà el moviment a Alemanya i reivindicà la necessitat de la construcció nacional a través de la «poesia popular».

9 Cal puntualitzar, però, que, per bé que molts folkloristes reivindicaren la identitat valenciana per mitjà del folklore, no tots ho van fer des d'una perspectiva romàntica. Per exemple, una de les intencions d'Enric Valor en la seva formulació literària de les rondalles era «nacionalitzar-les» (Valor 1999) a fi que la societat valenciana, en un context advers com eren els anys de la dictadura, conegueren el país, la història i el paisatge. Una perspectiva diferent és la que va adoptar Manuel Sanchis Guarnier: entenia la connexió folklore-identitat influït per les tesis del corrent disciplinari de la *Völkerpsychologie*, que aspirava a aconseguir la caracterització del pensament col·lectiu dels pobles, sobretot, a través de les seves expressions i manifestacions culturals.

entre altres raons, com a conseqüència dels nous aires dels moviments de renovació pedagògica, de la voluntat de construir una escola arrelada a l'entorn i que entenia el folklore, per tant, com una eina que havia de combatre la uniformització cultural i formar individus conscients de la pertinença a un territori i a un col·lectiu.

Un repàs per les publicacions folklòriques adreçades a l'ensenyament des de llavors ençà mostra una coincidència clara, explícita i continuada pel que fa als plantejaments d'autors i prologuistes a l'hora de presentar i justificar la raó de ser dels reculls. N'oferim un tast no exhaustiu, però sí representatiu, que abasta totes les dècades des dels anys vuitanta i inclou reculls d'un o més gèneres etnopoètics —principalment de rondalles i cançons, encara que també d'endevinalles i parèmies, que són els gèneres que més s'han publicat adreçats a un públic escolar.

Les notes que apunten la interconnexió folklore-ensenyament-identitat s'observen ja des dels inicis de la introducció del català a les escoles valencianes, fins i tot en els llibres de text i materials didàctics previs a la LUEV (Bataller Català 2014). En trobem un petit exemple ja en un recull de cançons populars de 1979 harmonitzat per a dues o més veus per ser aprofitat a l'escola o en corals infantils:

Amb la present edició [...], s'intenta de tancar un buit existent de música popular valenciana gravada per als nostres col·legis i jóvens en general. La nostra cultura ha d'obrir-se i de caminar en tots els seus sentits i direccions. La música, la més bonica de les arts, pot contribuir a una formació més sòlida i, per suposat, a una major sensibilitat en el desenvolupament de la cultura. [...] Les cançons [...] del més pur estil i vell arrelam, les dances senyorials i els cants religiosos són, sense dubte, el reflex i el caràcter d'un poble artista i vigorós, amb sensibilitat i amor a la seua terra (Adam 1979: 5).

No és la primera ni l'única vegada que la cançó popular es presenta, com veurem, com un reflex de la identitat d'un poble, però ací s'incideix en la necessitat del que llavors era «tapar un buit» per a l'escola.

Un altre exemple previ a la LUEV (tot i que es publicà just uns mesos després, l'any 1984) és *Les nostres endevinalles*, de Cristòfor Martí Adell, que explica en primera persona l'experiència del professorat que es decidí a recollir materials amb els alumnes per a les classes:

Quan l'any 1981 vaig arribar a l'I. B. de Massamagrell, l'institut, dins la situació de confusió i demagògia en què es trobava la qüestió de la llengua, era ben bé una de les tantes honroses excepcions i impartia classes de valencià. [...] No ens mancaven les ganes de treballar, i el fet *d'incidir directament amb el nostre treball en els problemes socials i culturals del país i de sentir-nos al mateix temps representants legítims de la nostra cultura davant els xiquets*, ens duagué a agafar-nos-ho a pit. Els llibres de text en valencià estaven prohibits i *ens calgué cercar-nos els materials per a la classe*. Com que el problema de l'assignatura era lleu i les dificultats ben bé d'una altra mena, vam escometre activitats que, en un altre camp, haguessen estat totalment impossibles. La principal fou, probablement, la recerca d'aqueix saber popular nostre, les manifestacions del qual, ací a València, [...] es troben a punt de desaparèixer. *Professors i alumnes passàrem a arre-*

plegar tot allò que abastàvem. [...] Aquest recull d'un tema molt concret: endevinalles, es troba en aquesta línia i té el mateix origen (Martí Adell 2014: 17).¹⁰

Els fragments que destaquem en cursiva enumeren directament els factors constituents que assenyalàvem més amunt sobre aquesta mena de reculls: la necessitat de materials en català, la iniciativa dels professors per abordar-la —amb l'elaboració d'un projecte amb els alumnes, que esdevenien recol·lectors— i tot el que representava aquesta empresa en clau d'identitat col·lectiva.

Com es podrà observar, aquests plantejaments coincideixen amb una publicació miscel·lània del poble de Petrer, publicada l'any 1988 però originada durant el curs 1979-80, potser palesats d'una manera encara més concreta i clara:

hem volgut posar a disposició de tots una selecció d'elements de la nostra cultura, fins ara oral, per generar un retrobament amb ella. Volem que siga el detonador d'un creixent interès per conèixer allò que, conscientment o inconscient, se'ns havia amagat i avui ja començàvem a oblidar. «Qui perd els orígens, perd identitat», diu el cantant; i nosaltres hem volgut contribuir a aquesta afirmació d'identitat recuperant per a tots un trosset dels nostres orígens col·lectius [...], caldria que fora una fita sense massa importància —senyal que haurien sortit coses molt millors— en aquesta tasca normalitzadora i dignificadora de la nostra cultura o, millor encara, de la nostra condició de valencians. [...] Perquè la nostra Escola valenciana —l'escola arrelada al medi i a la llengua que tots volem— tinga, ja ho hem dit, una eina de treball, un instrument útil dins el conjunt de la tasca educativa (Brotons, Navarro i Garcia 1988: 11-12).

El component identitari hi és explícit, fins i tot amb la referència als versos de Raimon, un clar referent en les reivindicacions col·lectives dels valencians del moment; però també ho és la referència a la voluntat de crear una escola regeneradora i arrelada que aprofite didàcticament el folklore local, en contrast amb una època, la dictadura, en què la cultura pròpia «se'ns havia amagat i avui ja començàvem a oblidar».

Al costat de projectes com aquests, durant aquestes dècades a les comarques valencianes més meridionals encara hi havia un problema afegit, potser equivalent al blaverisme, més localitzat en les comarques centrals: el regionalisme alacantí, que, per oposició al valencianisme, promulgava la constitució de la província d'Alacant com una autonomia separada de la resta del País Valencià, fins i tot integrada dins d'una regió composta per altres províncies del «sud-est» espanyol (Múrcia, Albacete, Almeria). En un context com aquest, l'obra rondallística de Joaquim González Caturla (*Rondalles de l'Alacantí*, de 1985, i *Rondalles del Baix Vinalopó*, de 1987) s'hi presentava com una contestació que havia de refermar la valencianitat de les comarques del sud:

Les terres meridionals valencianes, i més concretament la comarca de l'Alacantí, han estat sempre un poc desconnectades de la resta del País Valencià.

¹⁰ La cursiva és nostra. És evident que aquest recull d'endevinalles ha suscitat interès entre els lectors i ha gaudit d'èxit editorial: se'n feu una reedició l'any 1991 en Bullent, amb pròleg de Maria Conca, i s'ha reeditat en L'Eixam més recentment, l'any 2014; aquesta darrera edició recull el pròleg de Conca de 1991 i també el de l'autor de la primera edició, que reproduïm en aquest fragment.

[...] Els alacantins, per la nostra part, tampoc no ens hem esforçat massa per mantenir la nostra personalitat de valencians [...].

Amb aquests antecedents, quan vaig decidir de realitzar aquest treball de recopilació de rondalles de tradició oral [...] la primera idea que em vingué al cap fou aquella tan repetida amb la qual ens han martellejat als alacantins quan ens interessàvem per la nostra cultura: «En Alicante no hay nada». (González 1985: 15).

El mateix argüïa per a *Rondalles del Baix Vinalopó* (1987). Tot i que cap dels dos reculls n'expliciten l'ús escolar, el to i l'estil literari apunten directament a un públic infantil-juvenil, amb la qual cosa les rondalles havien de ser, novament, un llibre d'interès per a l'ensenyament valencià, especialment al sud.¹¹

Ja hem apuntat que els reculls de cançons populars per a l'escola no van ser cap excepció dins d'aquest panorama. Ja en la dècada següent, l'any 1990, apareixeria una selecció de l'extens recull cançonístic de Salvador Seguí, *Cançons valencianes per a l'escola*, que, al seu parer,

comporta una evident *proposta educativa*, basada en la significativa aportació que la música tradicional suposa en la conformació dels *trets culturals que defineixen una col·lectivitat, un poble*. I si bé la música encara no es practica massa a l'escola, tothom reconeix la força educativa del llenguatge musical per a *comprendre el món on s'està* (Seguí 1990: II-12).¹²

Així mateix, un dels màxims referents de la cançó infantil en valencià dels anys noranta, Paco Muñoz, apareixia en *Cançons i contes populars. Paco Muñoz canta per als xiquets i les xiquetes* l'any 1994 i la presentació, a càrrec de Guillem Badenes, anava de nou en el mateix sentit:

Una de les primeres coses que ha de fer l'escola és posar en contacte l'alumnat amb el medi que els envolta [...]. Hauríem de partir d'un tractament de cada matèria que incloga la nostra realitat com a punt de partida.

[...] La cançó popular i tradicional és un constituent bàsic del nostre patrimoni cultural que recull tota una varietat de maneres d'expressar-se, així com un gran nombre de referents culturals, que [...] donen a conèixer com hem viscut i com ens hem divertit els valencians al llarg del temps. Perquè ensenyar una llengua és també donar a conèixer o aprofundir una cultura i fomentar la seua estima (Badenes 1994: 8).

Els reculls de rondalles dels noranta van trobar justificacions semblants, com ara *Rondalles de la Marjal*, de M. Dolors Pellicer: «L'escola, amb la introducció cada vegada més generalitzada de la literatura infantil i juvenil, s'ha afegit, a més, al moviment de reivindicació del nostre patrimoni cultural. [...] *Rondalles de la Marjal* pretén ser, doncs, una col·laboració en la tasca de recobriment de la nostra tradició oral» (1996: 5-6), en aquest cas vinculant-se amb l'acceptació de la literatura infantil i juvenil a les aules; o *Rondalles de la Marina*, de Diéguez *et alii*, un projecte de recol·lecció rondallística entre professors i alumnes semblant a algun dels citats, presentat en el pròleg de Jordi Colomina amb l'objectiu de «salvar allò que ens resta del nostre patrimoni cultural com a poble valencià» (1999: 11).¹³

¹¹ N'hem estudiat més aprofundidament l'obra rondallística de l'autor en Vidal (2015).

¹² La cursiva és nostra.

¹³ Deu anys després se'n feu una edició amb un pròleg de Joan Borja en què, tot i que no es feia una referència explícita al recull com a mostra de la identitat valenciana, sí que s'insistia

En la dècada dels 2000 es mantingué el to i la necessitat de reivindicar la identitat a través del folklore per a l'escola. N'és un exemple la reedició d'*Endevina, endevinalla*, publicat originalment el 1988, que contenia unes notes preliminars de les autores sota el títol «Setze anys després...», en què es mantienien els propòsits originals del llibre: «voldríem insistir en el fet que donar a conèixer als xiquets i les xiquetes les tradicions del nostre poble ens ajuda a crear el marc cultural valencià i a fer de la nostra llengua una eina útil en l'activitat quotidiana» (Martínez i Sòria 2004: 6). De fet, aquestes pàgines anaven seguides d'una altra nota preliminar de Diego Gómez García, llavors president d'Escola Valenciana, titulada «Compromís pel valencià», en què lamentava les traves institucionals que s'imposaven des del govern valencià d'aleshores a l'escola en valencià; i en què explicava el valor de publicacions com aquella, que «donaren suport i contingut a la tasca docent i al treball diari a l'aula» i que contribuïren a «la projecció de la nostra llengua i de la nostra cultura com a arrel indispensable per a la construcció d'un país i d'una societat més solidari i tolerant» (Gómez 2004: 7-8).

En la dècada de 2010 encara costa ben poc trobar nous exemples de reculls per a un públic infantil-juvenil presentats amb un valor identitari. La introducció de Francesc Gisbert a l'aplec de rondalles *Això era una volta...*, de Jordi Raül Verdú, n'és una mostra:

Una constant de les societats immerses en un procés de normalització cultural és la necessitat de buscar referents. Els referents configuren una identitat, són arrels de l'arbre de la història que generen noves branques. Sense arrels i sense identitat, cap arbre ni societat pot créixer ni fructificar. Les arrels, per tant, no t'obliguen a quedar-te immòbil en un lloc determinat, sinó que et donen l'espenta i la saviesa per a ser capaç d'arribar a tot arreu, amb la seguretat i la maduresa de qui és conscient d'on ve i cap a on convé avançar. Heus ací el valor de les rondalles, de la llengua, de la història d'un poble i del que anomenem identitat (Gisbert 2014: 11).

També ho és la introducció al recull de cançons populars *Sotavent. Cançoner popular d'Altea*, de Joan Borja, amb l'afegit que es planteja directament com un material per a l'escola:

Certament, poques coses defineixen tan bé els individus i les societats com els cants que coneixen, escolten, recreen i comparteixen. I és que, a fi de comptes, el cançoner tradicional és el reflex fidel dels costums, les sensibilitats i les preocupacions que forgen i singularitzen una determinada col·lectivitat.

[...] Aquest recull de cançons d'Altea, Sotavent, naix de la voluntat de vivificar «l'essència de l'esperit compartit» que adés al·ludíem. I, pensat en principi, per a un possible aprofitament didàctic (Borja 2015: 7-9).

Entenem, per tant, que els reculls folklòrics continuen percebent-se, ben bé amb la mateixa vitalitat que als anys vuitanta, com un element essencial i representatiu de la cultura valenciana, però també com un element útil i adequat per a la formació dels joves estudiants.

sobre la dualitat de les rondalles a l'entorn de la universalitat i la particularitat que les caracteritza: «les especificitats que trobareu en les versions de la Marina ací recopilades no són sinó una veu pròpia i genuïna —particular i irrepètible— en la gran simfonia de l'imaginari universal» (Borja 2009a: 17).

Tanmateix, cal remarcar que els reculls adreçats al públic infantil-juvenil no sempre inclouen pròlegs o introduccions i, quan n'inclouen, no sempre apunten qüestions d'identitat, com ara *A la vora de la llar* (2001) o *Una nit prop del foc* (2006), de Jordi Raül Verdú, o *Quantes rondalles!* (2011), de Francesc Gisbert, per exemple. Encara així, sovint els títols incorporen el gentilici del país com a recordatori que aquells materials formen part del patrimoni cultural dels valencians. És el cas de *Rondalles i acudits valencians* (1997), de Josep Bataller; de *Llegendes valencianes*, de Víctor G. Labrado (2007), o de *Rondalles valencianes*, de Josep Franco (2008), per citar-ne algun cas. Aquesta manca de referències explícites a l'element identitari apareix, sobretot, en publicacions de les acaballes dels anys noranta i a partir dels 2000, i s'haurien de llegir, possiblement, com un símptoma de normalitat en la publicació de reculls per a infants i joves. En aquest sentit, si el producte ha passat a formar part de les lectures habituals en aquestes edats, potser ja no cal un pròleg que en justifique la pertinència; si inclou un pròleg, potser es refereix únicament a qüestions metodològiques, o únicament convida a la lectura, mentre que les referències al llegat patrimonial i la pertinença a la comunitat deixen de considerar-se necessàries: potser perquè això es dona per sobreentès, o potser perquè, implícitament, es convida a jutjar els materials pel valor intrínsec o per la recreació que en fa l'autor, de la mateixa manera que no hi ha pròlegs justificatius en novel·les o poemaris, posem per cas.

Siga com siga, folklore, ensenyament i identitat han mostrat una relació fecunda al País Valencià d'ençà de l'aparició de les primeres escoles en què s'ensenyava català, cosa que va permetre un autèntic reviscolament de la recol·lecció i de l'interès general de la nostra societat per la literatura popular.

4. Conclusió

Els reculls de literatura popular valenciana després de 1975, per tant, poden adreçar-se a un públic acadèmic, a un públic general o bé a un públic infantil-juvenil, normalment relacionat amb l'ensenyament. Els reculls d'aquest tercer tipus són especialment nombrosos a partir de la introducció del català a les escoles, atès que el folklore passa a entendre's com una eina útil a les aules per a ensenyar llengua, però també per a formar individus crítics i conscients de l'entorn. La revaloració de la literatura popular, el reconeixement de l'obra rondallística d'Enric Valor i la necessitat de canviar el model d'escola contribueixen també a explicar globalment el fenomen; tot plegat va desembocar en una veritable eclosió de reculls folklòrics, inèdita al País Valencià en termes quantitius.

Així mateix, la necessitat de formar una escola capaç de crear una identitat cultural valenciana encaixa amb la concepció del folklore com a catalitzador d'aquesta identitat, un aspecte que té ja una llarga tradició en la història del folklore europeu. Hem oferit un recorregut necessàriament impressionista per les col·leccions de materials folklòrics adreçats a infants i joves des dels anys vuitanta ençà mitjançant notes justificatives com pròlegs o introduccions. Aquest repàs apunta clarament —gairebé en els mateixos termes al llarg dels anys— la connexió entre escola, folklore i identitat i, per tant, demostra l'interès dels ensenyants per la matèria i el profit que hi han anat trobant des del punt de vista de la creació d'uns referents i de la pertinença a una col·lectivitat.

5. Referències bibliogràfiques

- ADAM, Bernardo (1979): «Pròleg». Dins *Cançoner. Cançons populars valencianes*. València: Piles Editorial de Música, p. 5.
- ALCOVERRO, Carme (2009): «Literatura oral, encara». *Escola catalana* vol. 44 núm. 457: 4-5.
- BADENES, Guillem (1994): «Presentació». Dins Pasqual PASTOR (ed.): *Cançons i contes populars. Paco Muñoz canta per als xiquets i les xiquetes*. València: Conselleria d'Educació i Ciència, p. 7-8.
- BASCOM, William (1954): «Four functions of folklore». *Journal of American Folklore* núm. 67 (octubre-desembre 1954): 333-349.
- BASSA, Ramon (2014): «Els jocs lingüístics orals populars des del punt de vista de l'etnopoètica. La seva aplicació didàctica». Dins Alexandre BATALLER; Margalida COLL (eds.): *Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats*. Alacant: Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 115-128.
- (2015). «Capítol III. Llenguatge oral i jocs de llengua a la primera infància. Aplicacions didàctiques.» Dins Ramon BASSA (Coord.): *El llenguatge oral i escrit a l'escola: bones pràctiques*. Barcelona: UOC, p. 67-99.
- BATALLER CATALÀ, Alexandre (2014): «Etnopoètica i ensenyament de la llengua i la literatura en el context escolar valencià anterior a 1983». Dins Alexandre BATALLER; Margalida COLL (eds.): *Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats*. Alacant: Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans / Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 13-29.
- BATALLER CALDERÓN, Josep (1999): *Les rondalles valencianes*. CEIC Alfons el Vell.
- BORJA, Joan (2002): «Literatura popular en el segle XXI». *Canelobre: Revista del Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"* núm. 47: 225-236.
- (2009a): «Pròleg». Dins M. Àngels DIÉGUEZ *et alii* (ed.): *Rondalles de la Marina*. València: Brosquil, p. 13-18.
- (2009b): «Llegendes a l'escola». *Escola catalana*, vol. 44, núm. 457: 15-17.
- (2015): *Sotavent. Cançoner popular d'Altea*. La Vila Joiosa: Aila.
- BROTONS, Vicent; Vicent NAVARRO; Eliseu GARCIA (1988): *Una cançó de fil i cotó. Cançons, endevinalles i dites tradicionals*. Petrer: Edicions de la Cova de l'Encant.
- COLOMER, Teresa (2002): «Els estudis sobre literatura infantil i juvenil». Dins Teresa COLOMER (ed.): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Barcelona: ICE-Universitat Autònoma de Barcelona, p. 227-243. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck36b4>> [data de consulta: desembre de 2017].
- COLOMINA, Jordi (1999): «Pròleg». Dins M. Àngels DIÉGUEZ *et alii* (ed.): *Rondalles de la Marina*. Sant Vicent/Alacant: Caixaltea/APA Instituto de Bachillerato Mixto de Altea, p. 9-11.
- DURAN, Teresa (2002): «L'evolució històrica al llarg del segle». Dins Teresa COLOMER (ed.): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Barcelona: ICE Universitat Autònoma de Barcelona, p. 31-47.

- DDAA (1991-1992): *De la literatura popular a la literatura culta. Seminari El Gust per la Lectura (curs 1991-1992)*. Barcelona: Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya/Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa/Servei d'Ensenyament del Català.
- ESCANDELL, Dari (2015): *Hàbits i tendències de lectura en el sistema educatiu valencià*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- GENERALITAT VALENCIANA – CONECTA (2011): *Resultados. Hábitos de lectura y compra de libros en la Comunidad Valenciana. Año 2011*. Conecta, Generalitat Valenciana. <http://www.ceice.gva.es/documents/161918695/163428922/2011_HL-CL+Comunidad+Valenciana.pdf/obad6f59-7d08-4666-b905-631335a1337f> [data de consulta: gener de 2018].
- GISBERT, Francesc (2014): «Introducció». Dins Jordi RAÛL VERDÚ: *Això era una volta*. Catarroja: Perifèric, p. 11-20.
- (2015): *Una història de la literatura infantil i juvenil valenciana*. Alzira: Bromera.
- GÓMEZ, Diego (2004): «Compromís pel valencià». Dins Àngela MARTÍNEZ; Oti SÒRIA: *Endevina, endevinalla*. Carcaixent: Edicions 96, p. 7-8.
- GONZÀLEZ, Joaquim (1985): *Rondalles de l'Alacantí*. Alacant: Institut d'Estudis Juan Gil-Albert.
- GUISCARÈ, Jaume (2016): «El terme folklore als Països Catalans: de l'entusiasme a la desafecció», *Revista d'Etnologia de Catalunya* núm. 41 (març 2016): 12-19.
- JANER, Gabriel (1982): *Cultura popular i ecologia del llenguatge*. Barcelona: CEAC.
- (1985): «El paper de l'educació en la dinàmica de la cultura». Dins Dolors LLOPART; Joan PRAT; Llorenç PRATS (eds.): *La cultura popular a debat*. Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular, Alta Fulla, p. 180-191.
- MARTÍ, Josep (1996): *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- MARTÍ ADELL, Cristòfor (2014): *Les nostres endevinalles*. Tavernes Blanques: L'Eixam.
- MARTÍNEZ, Àngela; Oti SÒRIA (2004): «Setze anys després...». Dins *Endevina, endevinalla*. Carcaixent: Edicions 96, p. 5-6.
- ORIOI, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Valls: Cossetània.
- (2014): «Tipologia dels textos de narrativa folklòrica: de la transcripció a la recreació». Dins Alexandre BATALLER; Margalida COLL (eds.): *Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats*. Alacant: Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans / Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 167-176.
- (2016): «Cap a una història de la literatura popular catalana: l'aportació de Catalunya». *eHumanista/IVITRA* núm. 9: 48-64.
- PELLICER, M. Dolors (1996): *Rondalles de la Marjal*. València: Camacuc.
- PUJOL, Josep Maria (2013): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Edició a cura de Carme ORIOI i Emili SAMPER. Tarragona: Publicacions URV.
- ROVIRÓ, Ignasi (1992): «Aproximació a l'estudi de la comunicació folklòrica». *Ausa* núm. 128-129: 71-104.

- SEGUÍ, Salvador (1990): *Cançons valencianes per a l'escola*. València: Piles.
- SERRANO, Rosa (1997): «Enric Valor, home de paraules, mestre entranyable». *Canelobre*, 37-38: 33-36.
- (2010): «Conèixer i publicar Enric Valor, un escrit des de la proximitat». Dins ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA (ed.): *Enric Valor. El Valor de les paraules*. València: Acadèmia Valenciana de la llengua, p. 224-233.
- VALOR, Enric (1999): *Un breu apunt sobre la meua obra literària*, discurs pronunciat per Enric Valor i Vives amb motiu de la seua investidura com a doctor *honoris causa* per la Universitat Politècnica de València (22/12/1999). <<http://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/enric-valor/discursiva.html>> [data de consulta: setembre de 2017].
- VALRIU, Caterina (2010): *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*. Montcada i Reixac: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de les Illes Balears / Institut d'Estudis Baleàrics.
- (2008): *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2011): «El Grup d'Estudis Etnopoètics: recerca, preservació i difusió de la literatura oral catalana». *Estudis Romànics* núm. 33: 333-340.
- (2016): «La literatura oral a les Illes Balears: la tasca dels folkloristes». *eHumanista/IVITRA* núm. 9: 31-47.
- VIDAL, Vicent (2014): «L'escola en valencià: els ensenyants-folkloristes i els reculls de rondalles». Dins Alexandre BATALLER; Margalida COLL (eds.): *Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats*. Alacant: Arxiu de Tradicions de l'Alguer / Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, p. 63-75.
- (2015): «L'aportació de Joaquim González Caturla a la rondallística valenciana». *Estudis de Literatura Oral Popular* núm. 4: 141-154. DOI: <https://doi.org/10.17345/elop2015141-154>.
- WILSON, William A. (2005): «Herder, folklore and romantic nationalism». Dins Alan DUNDES (ed.): *Folklore. Critical concepts in literary and cultural studies*. London / New York: Routledge, Taylor / Francis Group, vol. 2, p. 4-21.

Ressenyés

Reviews

Le Conte populaire français. Contes merveilleux. Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze. Établi par Josiane BRU, édité par Bénédicte BONNE-MASON, postface de Nicole BELMONT. Presses Universitaires du Midi, 2017, 712 p.

Le Conte populaire français. Contes merveilleux

Carme ORIOL CARAZO

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

La publicació a finals de 2017 del suplement del catàleg de Paul Delarue i Marie-Louise Tenèze relatiu a les rondalles meravelloses suposa una fita de primera magnitud en els estudis sobre rondallística. El suplement del catàleg, establert per Josiane Bru i editat per Bénédicte Bonnemason, és el resultat d'un extens i exhaustiu treball per posar al dia els dos primers volums (els dedicats a les rondalles meravelloses) de *Le Conte populaire français: catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*, una obra de referència en els estudis de rondallística que va iniciar l'eminent folklorista Paul Delarue (1889-1956), que va continuar Marie-Louise Tenèze (1922-2016) des del Centre d'Ethnologie Française a París, i que anys més tard, va assumir Josiane Bru, investigadora del Centre d'Anthropologie Sociale de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) i del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) a Tolosa de Llenguadoc. La continuïtat i durada en el temps d'aquest important projecte rondallístic es veu reflectida en l'autoria dels diversos volums de l'obra, publicats entre els anys 1957 i 2000, i dedicats respectivament a les rondalles meravelloses (vol. 1, Delarue 1957; vol. 2, Delarue/Tenèze 1964), a les rondalles d'animals (vol. 3, Delarue/Tenèze 1976), a les rondalles religioses (vol. 4, Delarue/Tenèze 1985) i a les rondalles-novel·la (vol. 5, Tenèze/Bru 2000). L'obra, encara inacabada a causa de l'alt nivell d'exigència dels seus successius autors i de la gran quantitat de materials objecte d'estudi, és en curs d'elaboració al Centre d'Anthropologie Sociale a Tolosa de Llenguadoc. Els volums encara pendents de publicar són els de les rondalles del gegant beneit, les facècies i anècdotes, i les rondalles formulístiques.

El volum que ara es publica és hereu dels treballs esmentats i forma part d'una llarga tradició en l'estudi i en la catalogació de les rondalles que té com a base el sistema tipològic de classificació ideat pel folklorista finès Antti Aarne, ampliat i desenvolupat posteriorment pel nord-americà Stith Thompson, i, finalment, revisat i actualitzat per un equip d'investigadors sota la direcció de l'alemany Hans-Jörg Uther. Aquest sistema tipològic internacional és conegut de forma abreujada per les sigles ATU, que fan referència a les inicials dels cognoms dels autors de les successives edicions dels catàlegs: Aarne, Thompson i Uther.

La publicació que ara ens ocupa segueix la línia metodològica que caracteritza l'obra *Le Conte populaire français* i, particularment, els dos volums dedicats a les rondalles meravelloses. Josiane Bru ho expressa en els següents termes: «le supplément au catalogue français des contes merveilleux que nous publions aujourd'hui s'imposait depuis longtemps pour recenser et classer les matériaux nouveaux ou revisités depuis la publication des volumes de 1957 et 1964. Construit au plus près de ce modèle auquel il renvoie pour une étude approfondie, il est cependant conçu comme un outil de travail autonome, utilisable par le novice aussi bien que par les familiers des catalogues de contes» (p. 13).

Efectivament, el llibre està en la línia dels volums publicats per Delarue i Tenèze pel que fa al nivell d'exigència i a la presentació de la informació, tot i que té un segell particular. El llibre és un catàleg tipològic, però també una obra de reflexió sobre la rondalla, que ens acosta a la seva comprensió com a fet literari i comunicatiu en constant canvi i evolució.

La part dedicada a la catalogació comprèn l'espai central i més extens del llibre. Aquesta part es complementa amb dos estudis: una introducció de Josiane Bru i un epíleg de Nicole Belmont. La introducció de Bru va seguida d'una completa bibliografia que dona l'entrada al catàleg. Els dos estudis aporten una reflexió profunda, però alhora clara i ben entenedora, sobre la naturalesa de la rondalla, el seu sentit, la seva funció i la seva vitalitat. Tal com expressa la dedicatòria, «En hommage à Marie-Louise Tenèze», el llibre, en conjunt, és un reconeixement a la feina feta per la folklorista, que va guiar l'evolució de l'obra des que va prendre el testimoni deixat per Paul Delarue fins a la seva mort. Les reflexions de Tenèze sobre la naturalesa de la rondalla i sobre les dificultats de la seva catalogació són presents al llarg de tot el llibre tant en la introducció i l'epíleg com en les notes de Josiane Bru als tipus rondallístics que inclou el catàleg.

En la Introducció, Josiane Bru explica que la motivació que l'ha dut a actualitzar els volums dedicats a les rondalles meravelloses està relacionada amb l'interès que ha suscitat *Le Conte populaire français* en les darreres dècades: «Initialement prévu pour favoriser les études comparatistes des chercheurs qui, au Congrès international de folklore de Paris en 1937, déploraient la faiblesse de la documentation française sur les conte, le catalogue Delarue-Tenèze a vu son public s'accroître et se diversifier dans le dernier tiers du vingtième siècle. Nombreux et nombreuses sont les bibliothécaires, animateurs de médiathèques, enseignants ou thérapeutes, étudiants et écoliers sensibilisés à la beauté et à l'intérêt des contes populaires qu'ils appréhendent souvent à travers des filtres déformants faute notamment d'outils adéquats pour prendre contact avec la multiplicité des variantes» (p. 15).

A continuació, Bru fa un breu recorregut històric per explicar com va sorgir l'interès per les rondalles i situa els germans Grimm com els primers que van adonar-se de la singularitat i del caràcter propi que tenien aquests relats tradicionals. L'èxit assolit pel recull de rondalles publicats pels Grimm a Alemanya va estimular la recollida d'aquests relats en altres països europeus. Aviat va sorgir l'interès pels estudis comparatius i els investigadors de l'escola fina van idear un tipus de catalogació per facilitar aquesta tasca. Amb relació a aquest tema, Bru explica la noció de «rondalla-tipus», així com la gestació del catàleg tipològic internacional i de l'evolució de les seves successives edicions i ampliacions. La introducció també aporta reflexions molt interessants sobre les diferències entre la rondalla i la llegenda, ja que de vegades hi ha temes narratius que tenen entrada en el catàleg tipològic internacional però que poden presentar formes narratives diferents. Finalment, una exposició detallada sobre l'especificitat de la rondalla i les aportacions al seu estudi fetes per investigadors com Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss i Marie-Louise Tenèze tanca aquesta part introductòria que prepara adequadament el lector per a l'ús del catàleg que trobarà a continuació.

Entre la introducció i el catàleg hi ha l'apartat dedicat a la bibliografia, formada per catàlegs de rondalles, obres fonamentals, reculls de referència, estudis,

així com per la llista de reculls utilitzats per a la localització de les versions que s'inclouen en el catàleg.

El catàleg pròpiament dit comprèn una entrada, en forma de capítol, per a cadascun dels tipus rondallístics corresponents a les rondalles meravelloses (ATU 300 a ATU 749) que es troben representats en el corpus de versions estudiades. Cadascun d'aquests capítols conté la informació següent: el número del tipus i el seu títol en francès; les pàgines corresponents als volums publicats el 1957 i el 1964; el títol en anglès corresponent al catàleg internacional (ATU); la menció a les versions de reculls folklòrics (Grimm, Espinosa...) i literaris (Basile, Perrault...) de referència; el text complet d'una de les versions amb l'esment de la font d'on s'ha extret; la llista de les versions estudiades; una nota explicativa sobre les característiques del tipus rondallístic, i la referència a l'article de l'*Enzyklöpadie des Märchens* sobre el tipus rondallístic (quan n'hi ha), així com als estudis publicats més importants referits a la tradició francesa.

En l'organització del catàleg, des d'una posició crítica i ben argumentada que té en compte el conjunt de versions analitzades, es respecta el criteri adoptat per Delarue i Tenèze encara que difereixi de la solució establerta en la darrera revisió del catàleg internacional (Uther 2004). Així, per exemple, dins del tipus 301 «Les princesses délivrées du monde souterrain» es conserva la subdivisió en els subtipus 301A i 301B, que recollia l'edició d'Aarne/Thompson (1961) i que va eliminar la d'Uther (2004). I pel que fa al tipus 513 «Le bateau qui va sur terre comme sur mer ou Les doués», no es considera la subdivisió en els subtipus 513A i 513B establerta a Uther (2004). Així mateix, seguint el criteri adoptat per Delarue, s'inclouen sota el tipus 671 «Les trois langages» les versions pertanyents al tipus 517. Tot i aquest criteri de respecte a les decisions classificatòries preses per Delarue i Tenèze, el catàleg s'adequa també als canvis introduïts en el catàleg internacional en la darrera revisió de 2004, ja que esmenta sistemàticament el tipus ATU que correspon en cada cas. Així mateix, el catàleg s'actualitza com a conseqüència de les noves versions localitzades i, per tant, inclou tipus rondallístics que no figuraven als catàlegs de Delarue i Tenèze, com són els números ATU 318, 361, 580, 711, 716* i 726.

Les notes que figuren al final de cada tipus rondallístic aporten, a més d'explicacions de tipus classificatori, tot un seguit de consideracions sobre la variació inherent a la tradició oral. Així, per exemple, es comenta el fet que un mateix tema pugui aparèixer en forma de rondalla, facècia, història de por, llegenda o relat etiològic. En són exemples representatius les versions del tipus 366 «Rends-moi ma jambe», que es poden trobar en forma de rondalla, llegenda i història de por, i les versions del tipus 449 «L'homme qui a épousé une femme vampire», que poden adoptar forma de llegenda o de facècia. Les notes també aporten informació sobre les connexions entre l'oral i l'escrit. Així, s'explica que algunes versions orals denoten la influència de versions dels Grimm. Aquesta influència es fa visible, per exemple, en versions dels tipus 426 «Les deux fillettes, l'ours et le nain», 431 «La maison dans la forêt» i 440 «Le roi-grenouille». Així mateix, versions dels tipus 561 «Aladin ou La lampe merveilleuse» i 676 «Sésame, ouvre-toi» denoten la influència de *Les mil i una nits*. Altres comentaris de les notes, com per exemple els relatius al to feminista de les rondalles dels tipus 500 «Le nom de l'aide» i 501 «Les trois fileuses», són d'interès indiscutible per als estudis de folklore, ja que poden obrir vies interpretatives des d'una perspectiva de gènere.

L'estudi de Nicole Belmont, «Le conte merveilleux: une tranquille étrangeté», amb què es clou el llibre constitueix un magnífic treball que posa en valor la importància del corpus inventariat en el catàleg. Belmont realitza una anàlisi profunda sobre la naturalesa de la rondalla a partir de les aportacions d'estudiosos com Stith Thompson, Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Marie-Louise Tenèze i Max Lüthi, entre d'altres. Parla de l'estabilitat dels esquemes narratius de la rondalla, de la combinació de tradició i invenció en cada nova realització, de la importància de les variants, etc. Del seu estudi és especialment remarcable el desenvolupament de la idea de *miss en ordre* del corpus francès inventariat d'acord amb la tipologia del catàleg internacional, que té a veure amb l'organització interna de la narració i que Tenèze va tractar en l'article «Distinctions fondamentales dans la mise en ordre des contes merveilleux français», publicat el 1974. També és especialment clarificadora l'explicació sobre els cinc trets que determinen l'especificitat literària de les rondalles de tradició oral, tal com va ser exposada per Lüthi en el llibre *Das europäische Volksmärchen. Form and Wesen*, publicat el 1947. Aquests trets són: la unidimensionalitat, l'absència de profunditat, l'estil abstracte, l'aïllament, i la sublimació i implicació universal.

Per acabar, cal remarcar l'esperit amb què Josiane Bru ha plantejat la seva tasca en tant que autora i responsable del treball catalogràfic i d'estudi de les rondalles. A mesura que la seva investigació anava avançant, va compartir reflexions, dubtes i criteris amb especialistes en l'estudi de la rondalla que li van aportar punts de vista valuosos i, sobretot, estímul per continuar la recerca. Entre aquestes persones, mereixen una menció especial Marie-Louise Tenèze, Nicole Belmont, Alice Joisten i Bénédicte Bonnemason. Les paraules d'agraïment de Josiane Bru, al final de la introducció del llibre (p. 27-28), són el millor reconeixement a un treball de col·laboració molt fructífer que ha donat com a resultat una obra de primer nivell: «Assurer une suite au chantier du catalogue Delarue-Tenèze est un honneur. C'est aussi et d'abord une lourde charge. Seule la confiance que me témoignait publiquement Marie-Louise Tenèze en me «passant le flambeau» à la fin de sa préface au volume concernant les Contes-nouvelles en même temps que la documentation qu'elle m'a transmise m'a amenée à élaborer peu à peu ce supplément aux deux volumes anciens. Les suivants sont en cours de rédaction. Ces dernières années un échange soutenu avec Nicole Belmont sur le sens et la nature de ces contes ainsi qu'avec Alice Joisten pour une première mise en forme de l'ouvrage m'ont permis de concrétiser le chantier. Enfin, en septembre 2013, l'arrivée au Centre d'anthropologie sociale à Toulouse de Bénédicte Bonnemason, ingénieur d'études à l'EHESS, a conduit à finaliser ce travail de longue haleine. Ses compétences et sa rigueur, au service d'un intérêt profond et d'une approche sensible des contes oraux acquis lors de ses précédentes fonctions, sont le meilleur garant de la continuité de l'entreprise». Ens hem de felicitar, doncs, de l'aparició d'aquest volum, que representa un pas molt important cap a la consecució final de la que és, sens dubte, una obra de referència per als estudiosos de les rondalles, *Le Conte populaire français*.

GUISCAFRE DANÚS, Jaume: *Es jaquet d'en Jordi des Racó*. Manacor: Institució Pública Antoni M. Alcover, 2017, 157 p.

Es jaquet d'en Jordi des Racó

Roger COSTA SOLÉ

Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya

La reivindicació de la tasca dels folkloristes del segle XIX és un exercici expiatori que algunes persones que ens hem format en l'antropologia estem realitzant d'un temps ençà, una mica amb la intenció de redimir l'actitud de les primeres generacions d'antropòlegs sorgides de l'acadèmia, les quals van fer mans i mànigues per diferenciar-se del folklore entès com una disciplina que veien acientífica i farcida de prejudicis ideològics. Amb els anys aquest capteniment —en part justificat, cal dir-ho— es va anar suavitzant i el distanciament es va anar escurçant, gràcies a l'obra d'autors com Llorenç Prats —la qual traspua una mena de relació d'amorodi cap als folkloristes de l'època clàssica—, Lluís Calvo¹ o Josefina Roma,² per posar tres noms. Tal vegada no és el cas d'en Guiscafrè, que no ha renegat mai d'aquest passat, però en qualsevol cas crec que no és agosarat afirmar que la seva reivindicació fa part d'un procés més ampli de revisitació dels clàssics del folklore en llengua catalana, interessant i molt necessari, d'altra banda.

El llibre que ens ocupa és una compilació en un sol volum de tres articles del mateix autor sobre l'obra rondallística d'Antoni M. Alcover (de pseudònim Jordi des Racó) publicats amb anterioritat en revistes especialitzades, articles escrits des d'una admiració confessa de l'autor cap al personatge biografat però que no resta rigor a l'anàlisi. En tractar-se de tres articles publicats en llocs i temps diferents, l'autor aborda diversos temes que en alguns casos es repeteixen, però que sovint van molt més enllà de la figura d'Antoni M. Alcover. Principalment: la genealogia de la rondallística a Catalunya (i, per tant, la prehistòria del nostre «patrimoni immaterial»), la personalitat i l'obra d'Antoni M. Alcover, així com aspectes tècnics sobre l'estudi i classificació de les rondalles, aspectes que no s'aborden aquí *per se*, sinó com a instrument per interpretar adequadament l'obra de l'inclit folklorista mallorquí.

La munió de detalls que aporta Guiscafrè per justificar els seus arguments és reveladora de la cura amb què treballa. En aquest sentit, especialment interessant és la reinterpretació que fa de la genealogia dels estudis sobre rondallística en la nostra llengua. Així, mentre la cronologia bibliogràfica situa Milà i Fontanals com el primer compilador i estudiós de les rondalles catalanes amb les seves *Observaciones sobre la poesia popular* de 1853, l'autor deixa clar que el primer compilador fou Marià Aguiló, que havia començat la seva tasca el 1841, i que el mateix Milà i

¹ Calvo ha escrit sobre etnòlegs com Tomàs Carreras i Artau o Ramon Violant i Simorra, però, per al tema que ens ocupa, el millor exemple segurament és la seva biografia de Joan Amades dins l'obra *El món de Joan Amades*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1990, p. 112-191.

² A la seva trajectòria, farcida de referències d'aquesta mena, cal afegir-hi l'article «Aureli Capmany. Un dels gegants del Folklore a Catalunya», *Aureli Capmany (1868-1954): Patufet on ets?* Barcelona: Departament de Cultura, 2018, p. 21-27.

Fontanals així li ho reconeix el 1882. Aquesta revelació³ la fa en el marc del primer article, «Una bibliografia de les edicions i les traduccions de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines d'en Jordi des Racó*», centrat en la història de l'obra publicada per Antoni M. Alcover.

A les pàgines 16-17, l'autor fa una relació exhaustiva de revistes que van publicar rondalles d'Antoni Maria Alcover. Guiscafrè posa llum a la pauta —o manca de pauta, segons com es miri— general a què responia la publicació d'aquestes rondalles: els articles apareixien amb anterioritat, en paral·lel (a mode de publicitat) o posteriorment a la publicació de reculls, en revistes generalistes i en revistes especialitzades, on es publicaven contes la temàtica dels quals tenia a veure amb les temàtiques que tractaven. Les vint-i-set capçaleres periòdiques en què es publicaren aquests contes donen compte també de la seva popularitat i, si més no, de la presència del folklore en els mitjans de comunicació habituals a l'època.⁴ «La difusió que varen tenir les rondalles per mitjà de revistes fou enorme», diu Guiscafrè. És de creure. En el text de Guiscafrè, a més, s'entreveuen dos aspectes que criden l'atenció: l'impacte que va tenir el recull i la publicació de rondalles entre la gent comuna, i el gran prestigi intel·lectual de què gaudia en aquells moments el folklore en el món occidental. Quant al primer, parafraseja Ernest Moliné, que, a la *Revista Literària* de 1897, diu: «Ses Rondalles mallorquines, obra folklòrica y literaria al mateix temps, están escrites molt garbosament, plenes á desdir de frases populars y paraules sols usades á Mallorca, per lo que no es estrany que en aquella Illa germana sian celebrades per la gent entesa y la profana». Quant al segon, Guiscafrè es fa ressò d'una carta enviada per Frederic Mistral, en què suggeria a Alcover que publicués els seus contes a la *Revue des Traditions Populaires*, el director de la qual, Paul Sébillot, li proporcionava al seu torn contactes de diversos països d'Europa i dels Estats Units. El resultat foren dues ressenyes publicades en mitjans internacionals.

En aquest article també s'entreveu les polèmiques que va mantenir Alcover i l'Institut d'Estudis Catalans, així com la tasca que Francesc Borja Moll va realitzar per donar continuïtat i reestructurar l'obra d'Alcover, que va finalitzar amb els vint-i-quatre volums actuals. Moll, doncs, tanca el cicle d'Alcover, el qual s'estén des de 1880 fins a 1930 —període que podríem anomenar l'època d'or del folklore català—, cinquanta anys que Alcover es passarà recollint, reelaborant i publicant *rondalles mallorquines*.

Al segon apartat d'aquest article, Guiscafrè parla de la difusió que va tenir l'*Aplec de les rondalles mallorquines* en altres llengües. Posa de relleu que, després d'una primera traducció al castellà, publicada el 1913 dins del volum *Cuentos de la Isla Dorada*, a partir dels anys 1930 apareixen ja traduccions en anglès —la llengua en què se n'ha publicat més traduccions—, en francès (1937) i en alemany (1945). Ja el 1961 es publica en aquesta llengua un recull de rondalles en català de diversos autors, i es fa una proposta de classificació segons Aarne i Thompson. Fins al

3 La importància d'Aguiló en el panorama de la rondallística catalana i internacional pel que fa al volum i, sobretot, al caràcter precoç de la seva obra és tractat per Guiscafrè a la seva obra *El rondallari Aguiló. Transcripció, catalogació i estudi introductor*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

4 Aquesta proliferació de rondalles en publicacions periòdiques ha estat explicada per la professora de la URV Mònica Sales de la Cruz a *Quan les revistes conten rondalles*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016.

moment de publicar aquest llibret hi ha traduccions parcials de l'*Aplec* també al japonès, al romanès, al rus i al txec.

El gruix de l'article, tanmateix, és al final: vuitanta-dues pàgines amb una detallada bibliografia —per bé que, segons l'autor, no del tot exhaustiva— de totes les rondalles publicades per Antoni M. Alcover, organitzada a partir del títol assignat a cada rondalla, i en què es poden localitzar les revistes i volums on van veure la llum, acompanyades de la data, així com el títol de les traduccions d'aquelles que en van tenir.

Els articles «Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic» i «Antoni M. Alcover, el narrador generós» tenen bastants punts de contacte. Ambdós se centren a explicar el programa fixat pel mateix Antoni M. Alcover i la seva manera de treballar. El caràcter de la seva obra, en definitiva. També el seu èxit en el camp de la divulgació, en contrast amb el que s'esdevingué amb el primer compilador de literatura oral en llengua catalana, Marià Aguiló: «[Aguiló] li confessava [a Alcover] que havia estat precisament la dificultat de trobar un model de llengua literària adequat el que l'havia impedit de publicar les rondalles que ell havia recollit. I hi afegia que l'única satisfacció de la seva vellesa era veure que tot el que havia intentat fer en favor de la llengua catalana es feia o es faria millor del que ell n'havia estat capaç».

Guiscafrè ressalta que Alcover és més rondallaire que rondallista, perquè no esmerça gaires esforços a «reflexionar sobre la naturalesa, l'origen, la difusió o la funció d'aquelles versions [de les rondalles recollides]». De fet, diu, «tota la doctrina rondallística, tota la teorització sobre el conte oral, d'Alcover, és continguda en tres textos: les dues versions del pròleg a la primera edició del primer volum de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*, publicades el 1896 i el 1915, i “Com he fet mon Aplec de Rondaies Mallorquines”, que no és altra cosa que la versió ampliada i refosa dels dos pròlegs esmentats». L'autor ens descriu Alcover com un individu que mai no va voler ser un *outsider*, un folklorista que s'ho mira tot des de l'exterior, sinó com un home que es considerava a si mateix com a part del receptor de la seva obra, que no és cap altre que el poble mallorquí. El mateix Alcover deixa clar que no perseguia cap fi tècnic ni científic, sinó amb una finalitat *patròtica*; el seu aplec era destinat a la gent comuna de Mallorca i «a la propaganda de la santa causa que du per lema *Déu i Pàtria*». Un capteniment que l'allunyen de personatges erudits o més lligats a l'acadèmia, com Milà i Fontanals o els germans Grimm de la primera època.

Alcover va explicar a «Com he fet mon *Aplec de Rondaies Mallorquines*» que tenia dos objectius: inventariar en forma de col·lecció de rondalles el patrimoni narratiu oral de Mallorca i inventariar en forma de diccionari el patrimoni lingüístic català. Guiscafrè s'aplica en el primer d'aquests dos articles a explicar les diferències entre rondalla autèntica (un acte social de caràcter oral, únic, efímer i irrepetible), la metarondalla i rondalla d'autor («textos que resulten d'un procés conscient d'aplicació de tècniques de representació literària a una descripció d'un acte narratiu obtingut prèviament, o a diverses»). Aquesta digressió, que es desenvolupa al llarg de tres pàgines, així com l'explicació de què és un «tipus» de rondalla segons allò que va establir Antti Aarne, no és més que un preàmbul per explicar què va fer i què no va fer Antoni M. Alcover. Guiscafrè ho deixa clar: «Alcover no va constituir un aplec de rondalles en sentit estricte, sinó un aplec de rondalles d'autor», una característica que atribueix al gruix de la rondallística

catalana. Estem parlant, per tant, de rondalles reelaborades a partir de versions diferents, anotades en llibretes de camp o simplement extretes de la memòria de l'autor, que coneix prou el patrimoni narratiu propi per fer-ho. «El resultat és sempre una homogeneïtzació estilística i lingüística dels corpus rondallístics que elimina les diferències que esperariem trobar en un recull de descripcions d'actes narratius deguts a narradors diferents».

Guiscafrè fa una caracterització de l'estil d'Alcover en ambdós articles (més detallat en «Antoni M. Alcover, l'instituidor del cànon rondallístic»), que ens ajuda a entendre els criteris que va aplicar a la seva tasca recreativa:

a) Expansió.

b) Equilibri entre l'estil abstracte, propi de la rondalla —sobretot de la meravellosa— i el realisme, propi de la novel·la.

c) Carnavalitat, «realisme grotesc», un concepte desenvolupat per Bakhtin i que aquest autor situa en èpoques anteriors al Renaixement.

d) Aprofitament savi del llenguatge, i en concret del dialecte mallorquí. «En definitiva, la llengua amb què estan redactats els textos de l'*Aplec* correspon a un model de llengua que no feia servir ningú a Mallorca però que tothom sens dubte reconeixia com a propi i en el qual es reconeixia». Quelcom molt semblant a allò que van fer els germans Grimm per a la llengua alemanya.

Guiscafrè, de fet, lloa la importància «(re)creativa» de l'obra d'Alcover, que sempre va deixar molt clar que feia l'obra per «al poble mallorquí», i no per als folkloristes. «Si de cada rondalla s'havia de transcriure i publicar la versió del contador, ¿qui resistiria la lectura?». Guiscafrè fa una interessant aportació de detall relativa a aquests *contadors*: qui foren els informants d'Alcover? «La seva activitat recol·lectora de les versions orals pràcticament es va limitar als seus familiars i a la gent amb què es va relacionar de manera més assídua com a mínim durant la infantesa i l'adolescència, és a dir, els treballadors de l'explotació agrícola en què havia nascut, que eren tots naturals d'alguns pobles situats al llevant de Mallorca.» En total, Guiscafrè ascendeix a dues-cents vint-i-vuit el nombre de persones que varen contribuir amb alguna versió a la constitució de l'*Aplec*, en graus diferents d'aportació de materials, des de simples «informants» fins a «narradors» com a tals.

Guiscafrè situa aquesta dinàmica alcoveriana dins del programa de construcció d'una literatura en llengua pròpia que ja Jaume Collell proposa dins «Cantem massa i parlem poc» (1868), i en el qual les «poètiques tradicions», els «fets llegendaris» i «un sens fi d'encantadores rondalles» hi ocupen un lloc al mateix nivell que els altres. El resultat d'aquesta manera de treballar, recreativa i literària al cap i a la fi, va resultar un èxit segons Guiscafrè, que compara el procés de «reoralització» que va suposar l'*Aplec* amb el del resultat de la publicació de les obres dels germans Grimm. Destaca també que l'*Aplec* influeix en els rondallaires posteriors en tres aspectes: 1) recullen rondalles «inèdites»; 2) renuncien explícitament a donar tractament científic a les versions orals, i 3) manifesten la voluntat explícita d'emular el llenguatge i l'estil d'Alcover.

Guiscafrè acaba posant de relleu que la influència i la força divulgadora de l'obra d'Alcover no s'esgota en allò que va escriure, sinó que a principis dels anys seixanta va fer el salt a la ràdio, o sigui, per dir-ho en termes d'Ong, a l'oralitat secundària.

Es jaquet d'en Jordi des Racó és una obra, en definitiva, que permet entendre la dimensió de l'obra d'Antoni M. Alcover. La seva dimensió quantitativa, amb tot luxe de detalls sobre revistes, volums compilatoris i traduccions de les rondalles recollides per Alcover. I la seva dimensió qualitativa. En aquest sentit, el recull d'articles deixa clara, d'una banda, la gran influència que va tenir en la reoraltització del patrimoni narratiu de l'illa de Mallorca dins de la mateixa illa; de l'altra, el que va suposar d'institucionalització d'un cànnon, d'una manera de fer que van seguir la majoria de recol·lectors de rondalles en llengua catalana, caracteritzat per la recreació literària de les rondalles sense perdre —o almenys intentant-ho— la frescor de la llengua parlada.

REBÉS MOLINA, Salvador: *Les cançons de Teresa Gelats, mare de Joan Amades*. Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú, 28. Ajuntament de Bellpuig / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018, 288 p.

Les cançons de Teresa Gelats, mare de Joan Amades

FRANCESC MASSIP BONET

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

No tinc el gust de conèixer Salvador Rebés, autor del llibre que ara comentarem, però en l'edició, a la portada, figuro com a autor d'un pròleg inexistent. És per aquest motiu que, tot i no ser la meua especialitat, m'he avingut a fer la ressenya d'aquest important estudi. El cas és que es tracta del 32è Premi de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú (2017) i com sia que l'anterior número de la col·lecció (el 31è Premi) sí que el vaig prologar (Eloi Ysàs, *Els balls de l'ós*), en la composició de la portada s'ha copiat per error el meu nom (mentre que a la contraportada s'erra, en ambdós casos, l'ordinal del Premi).

Salvador Rebés, membre del Grup d'Estudis Etnopoètics, és un investigador minuciós, pulcre i bon coneixedor de la matèria que té entre mans, sia el cançoner popular recollit per Jacint Verdaguer, sia l'aplec de cançons que Joan Amades i Gelats (1890-1959) va recollir de boca de sa mare, objecte de la present i guardonada investigació. L'obra i la figura gegantines d'Amades sovint ha estat bescantada pel seu «amateurisme», però ningú no pot negar l'enorme vàlua de la tasca titànica que va dur a terme, sistemàticament, al llarg de la seva vida en les diverses campanyes de recollida de material folklòric en totes les branques de la cultura popular: cançons, danses, rondalles, jocs, teatre, refranys, llegendari, festes, usos i costums, que li van permetre articular el seu imprescindible i monumental *Costumari Català* (5 vols., 1950-1956) o *Folklore de Catalunya* (3 vols. 1950-1969), amb totes les mancances metodològiques que es vulgui, però inexcusable. «Arxiu vivent de cants i llegendari», com l'anomenà Octavi Saltor; «gran tresorer de la memòria ancestral de Catalunya», com el qualificà Joan Brossa, Amades va tenir en la seva mare, Teresa Gelats i Grinyó (1855-1937), el primer i sòlid referent.

Calcetera de professió, havia treballat des de xiqueta a una fàbrica tèxtil del barri del Raval on havia nascut i d'on va extreure bona part del repertori de cançons que el seu fill recolliria temps a venir. Com ja deia Sòcrates en ploma de Plató, la lletra (l'escriptura) destrueix la memòria, perquè en fa obsolet l'exercici.¹ Més de dos mil·lennis després, l'analfabetisme de Teresa Gelats li havia proporcionat una prodigiosa i desperta memòria. La poderosa força de la transmissió oral havia fet d'aquella dona «un pou de saviesa tradicional», un escriny d'autèntica cultura popular. Quan Amades va venir al món, però, la humil classe proletària a la qual pertanyia ja s'havia dotat d'una xarxa d'ateneus i biblioteques obreres destinats a la difusió cultural i la dinamització de l'educació entre les classes més desposseïdes, que facilitaven l'alfabetització i la instrucció del futur folklorista, format al carrer en la revenda de llibres a l'encant i en les assídues visites a l'Ateneu.

¹ «Perquè aquest coneixement [l'escriptura] tindrà com a resultat, en aquells que l'aprenquin, fer les seves ànimes oblidadisses, perquè deixaran d'exercitar la memòria; car, posant tota la confiança en l'escribit, recordaran les coses des de fora, gràcies a les empremtes d'altres, i no des de dins i gràcies a ells mateixos» (Plató, *Diàlegs: Fedre*, 274b-275e).

neu Enciclopèdic Popular (AEP) del carrer del Carme. La saó era rica: va heretar la memòria materna i s'enfilà a un aprenentatge autodidacta en connexió amb l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (AEFC), l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Folklore, l'Institut d'Estudis Catalans, la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya, i vinculat a projectes com l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC) endegat per Patxot, que encarregà sengles missions a Joan Amades i al que seria el seu músic de capçalera, Joan Tomàs i Parés, qui posà en solfa també les tonades de Teresa Gelats. Treballs que es continuarien amb Francesc Pujol i la publicació el 1936 del *Diccionari de la dansa* (el segon volum, dedicat als *Entremesos, instruments de música i sonadors*, va quedar fatalment interromput per la rebel·lió militar i la subsegüent dictadura que encara cueja). Tot plegat, Amades va treballar rere la inspiració i l'exemple de Robert Gerhard, deixeble de Pedrell —i ulteriorment de Schönberg—, que havia enquestat sa mare, de Rossend Serra i Pagès, Aureli Capmany o Higini Anglès.

Salvador Rebés s'endinsa en l'abundant documentació de l'Arxiu Joan Amades, de l'Arxiu de l'OCPC dipositat a Montserrat, del Centre de Documentació de l'Orfeó Català, de l'AEFC, del Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular, de la Biblioteca de Catalunya, del Museu Etnogràfic de Ripoll o de l'Arxiu Nacional de Catalunya, a la recerca dels reculls de cançons que Amades va aplegar, entre d'altres testimonis, de boca de sa mare, veritable jaciment de la cançonística tradicional, bo i destriant els més reculats i pròxims a la data original de recopilació respecte dels que es van publicar posteriorment, particularment al *Cançoner* de 1951, on es trabuquen informants i reports i on abunden les inexactituds. Entre el material inèdit acarat destaca el «Cançoner *La Gran*» mecanografiat el 1921, *Infantils* i *Vàries* (1928) i altres reculls de cançons populars, romanços i corrandes aplegats per Amades entre 1922 i 1931, que es posen a col·lació amb les cançons populars publicades a *Excursions. Noticiari mensual de la Secció d'Excursions de l'AEP* entre 1918 i 1934. Amb tot plegat, i amb un treball rigorós i polit, Rebés garbella les cançons que Amades va rebre de l'amatent i ubèrrima font de Teresa Gelats. El resultat és més d'un centenar de peces que Rebés ordena i publica amb la partitura en cap, a continuació el text amb regulació de puntuació i grafies del col·lector i tancant amb anotació de la font, notes (de l'editor i algunes manuscrites d'Amades) i informació bibliogràfica. L'encapçalament de cada cançó duu el títol i l'identificador IGR (Índice General del Romancero) corresponent al Pan-Hispanic Ballad Project (University of Washington), de Suzanne Petersen.

El cançoner queda estructurat en tres grans blocs de tipus formal, al seu torn subdividits en diversos motius argumentals: a) Romanços i tirades monorimes, que inclou vuit apartats, a saber: 1) *Assumptes de família*, d'on destaca una de les peces més antigues i autòctones, «Els estudiants de Tolosa»,² un romanç històric ben estudiat per Josep Romeu i Figueras, o d'una de les més escabroses, «El testament d'Amèlia»; 2) *Conflictes matrimonials*, amb una cançó de malcasada d'antiga estirp; 3) *Relacions amoroses i passionals*, com el «Gerinel·lo» que ens retrotreu a la història de Tristany, els cèlebres «Tres tambors» o «L'Hereu Riera»; 4)

2 Només una correcció: al vers 20 es transcriu «escrivía [sic]» i al 20 «següia [sic]», com si fossin formes verbals de passat en un context dialògic de present (per això Rebés posa el *sic*). Em sembla, però, que hauria de ser «escriu» (subjuntiu) i «següia» (imperatiu), formes dialectals encara vigents a l'Ametlla de Mar, el Perelló, Benifallet i Rasquera, segons ens comunica el Prof. Pere Navarro, especialista en dialectologia de la URV.

Anticlericals, com el rector que «confessa» nines; 5) *Aventures itinerants*; 6) *Lirisme màgic*; 7) *Fets extravagants*, i 8) *De referent religiós*, com l'arcaica «La Mare de Déu quan era xiqueta». Un segon bloc l'integren les *b*) cançons llargues estròfiques: 1) *Nadales*, com les conegudíssimes «El cant dels ocells» o «El desembre congelat»; 2) *Conflictes matrimonials*; 3) *Relacions amoroses i passionals*, amb la presència d'una versió curta de «La mort i la donzella», cançó popular que sembla derivar d'una antiga dansa de la mort catalana que, de fet, va ser aprofitada a la *Representació de la mort mallorquina*, peça teatral de c. 1560; 4) *El treball de les dones*; 5) *La diversió en societat*, com «El ball del tirabou» o el conegut sarau «Al carrer del Tigre». El tercer bloc és constituït per *c*) cantarelles i cançons curtes: 1) *Devocions populars*; 2) *De caire festiu o satíric*, com algunes corrandes que el jovent refileva als envelats; 3) *De caire sociopolític*, com la corranda que es queixa de l'abusiu impost que l'estat posava a la sal; 4) *De tasca*, com les puntes de coixí; 5) *De joc*.

Un recull, doncs, atent i equilibrat, testimoni diamantí de la cultura popular de barriada de la segona meitat del segle XIX i començos del XX. Cançons que s'entonaven durant les dures jornades laborals del proletariat urbà en un context de treball femení, quan encara la viva veu era l'única distracció possible que permetia alleugerir el llarg horari feiner.

VAN DE WINKEL, Aurore: *Les légendes urbaines de Belgique*. Waterloo: Avant-Propos, 2017, 312 p.

Les légendes urbaines de Belgique

Emili SAMPER PRUNERA

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

A tots ens han explicat històries, sovint inquietants, que començaven per «Un amic m'ha explicat que...» o que acabaven «Això li va passar a l'amic d'un conegut meu». Una de les particularitats d'aquests relats és que resulta impossible trobar-ne l'origen (l'amic en qüestió sempre remet a un altre amic, i així fins que se'n perd la pista). Una altra és la seva adaptabilitat: podem localitzar una història en un indret que ens resulta proper (el nostre barri o ciutat) o bé a l'altra punta del món, seguint els mateixos paràmetres narratius. Ja fa uns anys que aquest tipus de relats va captar l'atenció dels folkloristes com a matèria d'estudi, però també d'especialistes d'altres àmbits (com el cinema, la literatura o la publicitat), que els han adaptat i utilitzat segons els seus interessos. El llibre que ara ens ocupa té en compte aquestes dues vessants: es tracta d'un estudi rigorós de les llegendes urbanes tractades com a gènere folklòric però sense oblidar les ramificacions que aquestes històries tenen en altres àmbits.

L'autora, Aurore Van de Winkel, és doctora en informació i comunicació de l'Université Catholique de Louvain i col·laboradora científica de l'Institut Language & Communication. És membre de la International Society for Contemporary Legend Research, la societat científica especialitzada a estudiar aquest gènere folklòric, i que celebra trobades anuals. Precisament Van de Winkel va ser l'encarregada d'organitzar, amb una eficàcia i un *savoir faire* excel·lents, la 36a edició d'aquesta trobada (Perspectives on Contemporary Legend) celebrada a Brussel·les del 5 al 9 de juny de 2018, a l'Institut des Hautes Études des Communications Sociales (IHECS). Van de Winkel està considerada l'especialista belga de les llegendes urbanes, tema al qual va dedicar la seva tesi així com nombrosos articles i conferències. Participa de manera regular en els mitjans de comunicació parlant d'aquest tema i també organitza per al públic en general rutes de llegendes a Brussel·les. A *Les légendes urbaines de Belgique*, convida el lector a descobrir les llegendes més populars que circulen avui dia a Bèlgica i que han inspirat l'obra d'escriptors de ficció com Victor Hugo, Franquin, Hergé o Willy Vandersteen. En aquest llibre, l'autora remunta a l'origen d'aquestes llegendes i en descriu l'eficàcia, el grau de veracitat així com les connexions amb els relats tradicionals.

No és el primer cop que Van de Winkel dedica una monografia a aquesta qüestió. De caire més teòric (tot i que també conté molts casos pràctics) i d'un abast més genèric i no restringit únicament a les llegendes urbanes, l'any 2012 va publicar a Edipro *Gérer les rumeurs, ragots et autres bruits*. En aquest treball, l'autora distingeix entre rumor i llegenda urbana. Partint de la premissa, en tots dos casos, que «il n'existe pas de consensus sur sa définition car la réalité qu'il recouvre est complexe» (p. 17), parla de la connotació negativa del terme rumor que «désigne à la fois des processus de propagation de messages, circulant massivement sans être contrôlés, et leur contenu» (p. 17). Quant a la llegenda urbana, Van de Winkel adverteix que, a França, els autors utilitzen sovint com a sinònims els dos termes

(rumor i llegenda urbana). Sobre aquesta qüestió terminològica, resulta aclaridor recordar el que Josep M. Pujol explica: «n'hi ha que proposen distingir entre “rumors” (simples enunciats temàtics sense protagonistes concrets ni estructura narrativa, matrius de relat més que no pas relats autèntics) i “llegendes urbanes” (que serien autèntics relats, amb protagonistes concrets)».¹

La definició que proposa Van de Winkel és que ens trobem davant d'«un récit court qui relate des événements —souvent connotés négativement et provoquant le dégoût, la peur ou la surprise— arrivés à un individu au sein de notre société contemporaine» (p. 27). Com dèiem més amunt, l'autora caracteritza aquest gènere dient que el relat s'atribueix a algú (tot i que és anònim) i que travessa continents i períodes de temps tot adaptant-se a les preocupacions, les característiques o les especificitats d'aquell qui l'explica. Van de Winkel proposa en aquest treball una classificació de llegendes urbanes formada per: llegendes d'advertència, llegendes moralitzants, llegendes de venjança, llegendes de misteri i llegendes cíniques.

Efectivament, la qüestió terminològica al voltant de les llegendes urbanes no està resolta i les denominacions atribuïdes a aquest tipus de relat són diverses: llegendes urbanes, llegendes metropolitanes, llegendes contemporànies, rumors, anècdotes apòcrifes, mites moderns, històries creïbles, històries llegendàries d'avui o llegendes repulsives, per citar-ne les més conegudes. En qualsevol cas, reprement les paraules de Josep M. Pujol de la cita anterior, «tant se val: són etiquetes atribuïdes pels folkloristes, que més que delimitar un “gènere” del folklore narratiu remetent a altres tantes etapes de la investigació i il·lustren més sobre els folkloristes i la història de la recerca que no pas sobre el mateix folklore».

Si ens centrem, ara sí, en *Les légendes urbaines de Belgique*, hi trobem una nova definició. Per Van de Winkel, les llegendes urbanes

sont généralement attribués à une source fiable (un membre de la famille, de la police, d'un hôpital, d'une institution, etc.) et proche de ceux qui les relatent, ce qui leur donne crédibilité et impression de proximité. Or ils existent depuis de nombreuses années et ont souvent été créés dans un autre pays, voire un autre continent, et sont arrivés jusqu'à nous grâce au bouche-à-oreille, aux conversations téléphoniques, ou encore via les tracts, les blogs, les forums, les réseaux sociaux et même la presse [p. 16].

Aquest darrer punt relatiu a la transmissió dels relats és important. Tot i que avui dia encara se'n poden trobar versions que circulen oralment (de boca a orella), la seva difusió mitjançant la premsa i, sobretot, les xarxes socials, és més habitual.

El llibre se centra en les llegendes urbanes, tot i que també s'hi troben referències a relats que podríem considerar «llegendes tradicionals». L'autora matisa les diferències entre aquests dos tipus de llegendes: «Contrairement aux récits légendaires traditionnels, les légendes urbaines ne concernent pas une personnalité ou un fait historique ancien mais racontent plutôt un événement inattendu qui se serait glissé récemment dans le quotidien d'un citoyen lambda. Elles sont présen-

¹ «Reflexions sobre el folklore a propòsit dels rumors», publicat l'any 2002 dins del recull «*Benvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat del Grup de Recerca Folklorica d'Osona, i inclòs dins *Això era i no era. Obra folklorica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions URV, 2013, p. 351.

tées comme authentiques» (p. 14). Tot i això, com ella mateixa explica, s'observa una relació estreta entre les llegendes urbanes i les tradicionals, ja que hi ha un canvi en els elements que formen part de les llegendes tradicionals (com ara fantasmes o el diable), que són substituïts per elements moderns. El motiu narratiu s'adapta segons el públic al qual s'adreça el relat i al seu context de difusió, i totes dues tenen un caràcter exemplar (p. 17). En aquest sentit, cal recórrer de nou a Josep M. Pujol, que ens recorda que la distinció entre les velles i les noves llegendes no respon al contingut, atès que «la majoria dels rumors que presentem tenen els seus equivalents escampats arreu del món i no semblen tenir un comportament diferent de les velles llegendes recollides pels folkloristes del segle XIX».²

Amb relació a la difusió de les llegendes, Van de Winkel introdueix el concepte de «belgicisation» per caracteritzar l'adaptació d'aquests relats, en aquest cas concret, a la cultura belga: «Parce que cette histoire vos a touchés, interpellés, impliqués; que sa véracité était probable ou que sa morale se révélait à vos yeux plus importante que son authenticité. Elle vous permettait de parler de vous, de votre groupe, de vos valeurs, de vos interdits et même de prouver votre solidarité avec vos proches!» (p. 17). Aquesta proposta resulta interessant i exemplifica perfectament la capacitat d'adaptació i, alhora, d'identificació d'aquests relats. Així, un mateix relat adapta alguns dels detalls concrets a la societat (i cultura) on s'explica, fet que repercuteix, al mateix temps, en la versemblança. Aquesta mateixa adaptació facilita la identificació amb els receptors (i emissors) del relat, ja que aquest no fa més que donar llum a les preocupacions i pors d'aquest col·lectiu.

El llibre està profusament il·lustrat amb imatges i fotografies a tot color que exemplifiquen les versions de les llegendes que s'hi presenten. La maquetació també en facilita la lectura, amb l'ús de colors en els capítols i les seccions. Tal com adverteix l'autora a l'inici del llibre (p. 8), els textos reproduïts dels missatges originals que mostren versions concretes de les llegendes es presenten com s'han recollit i difós, és a dir, amb faltes d'ortografia i gramàtica incloses. Per distingir-los de la resta del text, es presenten dins d'un quadre del mateix color utilitzat en aquell capítol.

Van de Winkel divideix el llibre en set capítols diferents, organitzats temàticament, i que inclouen diferents subseccions. Els capítols són els següents:

I. Aliments sospitosos.

En aquest primer capítol s'exposen i analitzen les llegendes urbanes relacionades amb el menjar partint inicialment de la contraposició entre el menjar tradicional i el menjar industrial i el paper amenaçador d'aquest segon. Els exemples mostrats són diversos: des de l'anomenat carrer de les Pites (amb establiments que ofereixen menjar que conté sis tipus d'esperma diferents) fins a la lasanya Findus elaborada a partir d'anús de porcs. L'autora presenta versions del món francòfon, més escampades geogràficament, així com les que se circumscriuen només a Bèlgica, i destaca la gran influència americana present a les llegendes urbanes escampades per Europa (p. 60). També hi són presents els exemples procedents del cinema, la literatura o el còmic, amb una aparició destacada, en aquest darrer

² «Reflexions sobre el folklore a propòsit dels rumors», publicat l'any 2002 dins del recull «*Benvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat del Grup de Recerca Folklorica d'Osona, i inclòs dins *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions URV, 2013, p. 343.

cas, del personatge de Tintín. Van de Winkel utilitza en aquest capítol el concepte de «néophobie» (p. 24), referit a la por davant dels productes nous, que pren del treball *De source sûre. Nouvelles rumeurs d'aujourd'hui*, publicat el 2005 per Véronique Champion-Vincent i Jean-Bruno Renard, dos especialistes d'aquest àmbit en el món francòfon. També s'inclouen en aquest capítol les llegendes relacionades amb les begudes (Cokelore, p. 50) i les de les drogues repartides a les portes de les escoles. En aquest darrer cas, l'autora en destaca l'adaptabilitat i com les variants mostren la gran capacitat d'adaptació de la nostra por (p. 73).

II. Dones, aneu amb compte.

El segon capítol està dedicat als perills que afecten una part concreta de la nostra societat, com són les dones. L'autora enceta aquesta temàtica amb l'estudi de les llegendes sobre segrestos produïts als emprovaradors de determinats comerços i inclou fotografies dels carrers de Brussel·les (i de Bèlgica) on se situen aquestes llegendes (p. 78-80). És inevitable, si es parla d'aquest tema, la referència al cas d'Orleans (un dels més coneguts i estudiats) i a les versions que s'expliquen per tot el territori francès.³ A Brussel·les, en concret, se situa l'anomenat «Belgian Traffic»: el tràfic de joves verges menors de nacionalitat anglesa. Per il·lustrar-lo, Van de Winkel inclou exemples procedents de novel·les i còmics (p. 84-88). El rerefons d'aquesta llegenda no és altre que la modernització de les llegendes tradicionals amb l'aparició de l'emancipació de les dones (p. 89).

A banda de l'emprovarador, un altre espai perillós per a les dones és el lavabo. En aquest cas, l'aparició d'acudits sobre el tema és paral·lel al de les llegendes (p. 94-95). Un tòpic recurrent en les llegendes que afecten les dones és la relació que s'estableix entre elles i els perfums. En aquests casos, el rumor només les afecta a elles (p. 98), en un clar exemple de prejudici per raó de sexe i de perpetuació d'estereotips. Totes aquestes llegendes presenten un grau d'adaptació diferent segons el país on s'expliquen (p. 99). Altres temes presents en aquest capítol són l'esterilització de les víctimes, drogues contra la seva voluntat, que es contraposa amb la realitat, ja que la droga que apareix en aquestes històries no té aquests efectes en la vida real (p. 103); la referència a llegendes presents en l'arquitectura de Brussel·les, com els penis esculpits per part dels agressors en determinats indrets (p. 103); l'anomenat somriure de l'àngel, una agressió present també a la literatura, al cinema i a la televisió, amb el conegut exemple del personatge del Joker (p. 106-108); l'exemple de l'autoestopista de les mans peludes, amb una versió a Perpinyà inclosa (p. 112); el transvestisme d'un personatge tan conegut en la literatura popular com és la Caputxeta, o l'anunci de Toyota Corolla, de 2009, com a mostra de la presència de les llegendes urbanes en espots comercials (p. 113) per la seva potència visual i per la complicitat que troba en l'espectador, que reconeix el referent.

³ Sobre aquest mateix tema però analitzant versions catalanes, i tenint en compte, això sí, l'àmbit internacional (el citat cas del rumor d'Orleans, entre d'altres), es pot veure el treball «De les històries extraordinàries als rumors: el tràfic de blanques com a exemple de folklore contemporani» publicat al volum 9 de la revista *eHumanista/IVITRA* (juny de 2016): 116-135, disponible en línia a <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume9/7.Samper_o.pdf> [data de consulta: octubre de 2018].

III. Animals molestos.

Un dels trets remarcables d'aquest llibre és que, per a cada llegenda, s'expli- ca el tema de rerefons i no només l'argument de la història. Això ho trobem, en aquest capítol dedicat als animals, amb l'exemple de la iuca peluda. L'autora re- corre a una autoritat en el tema, com és Rolf Wilhem Klintberg, per assenyalar el simbolisme sexual present en aquesta llegenda (p. 124).⁴ Altres exemples d'aquest aprofundiment en el rerefons de les llegendes els trobem en la coneguda història dels cocodrils a les clavegueres i la simbologia d'aquests animals (p. 132-134) o amb l'expressió del racisme mitjançant la història del ruc del parc Josaphat (p. 136-139). Altres històries curioses incloses per l'autora en aquest capítol són les anomenades «cartes de la nevera», que inclouen factures de països llunyans que contenen sorpreses (desmentides científicament) (p. 125), o el bonsai gat, una his- tòria difosa per correu electrònic i que té precedents datats al segle XIX i versions en còmic (p. 142).

IV. Vigileu els vostres fills.

Un altre perill real que apareix representat a les llegendes urbanes és el que afecta els més petits de casa. Aquest quart capítol inclou exemples actuals, com els dels segrestos de nens que tenen lloc en coneguts centres comercials com Ikea (p. 146). L'autora ressegueix els precedents antisemites de la història (p. 151) i n'asse- nyala la relació amb la figura del vampir (p. 153-154). Les converses cara a cara ja no són, actualment, l'únic escenari en el qual es difonen aquestes històries. Xar- xes socials com Facebook i Twitter serveixen d'aparador i de replicador, gairebé diari en alguns casos, de llegendes urbanes. Amb relació al tema d'aquest capítol, destaquen dues històries que han trobat a Facebook el lloc on desenvolupar-se. D'una banda, els clàssics episodis que relacionen les calcomanies repartides a les portes dels centres escolars amb les drogues i, més recentment, la presència de ganivets als tobogans dels parcs infantils. Són episodis que provoquen una gran indignació dels pares a xarxes com Facebook (p. 163). D'altra banda, cal esmentar l'aparició dels pallassos hostils, produïda a França el mes d'octubre de 2014, i que va provocar la creació de brigades antipallassos a Facebook. L'autora ressegueix, en aquest cas, els antecedents americans, així com les versions televisives (p. 167).

V. Ningú se salva.

Un altre tema recurrent en aquestes històries és el de robatori d'òrgans. El cas més conegut és el del robatori de ronyons, però no és pas l'únic. Van de Winkel es fa ressò de les variants internacionals d'aquesta llegenda i fa notar com la identi- tat de l'agressor varia segons on se situa la versió (p. 174-175). També contraposa aquest fet amb la realitat dels transplants, que demanen unes condicions molt estrictes i específiques per poder-se dur a terme amb èxit (p. 177). No hi fal- ten els referents procedents de sèries de televisió (p. 180), però cal destacar que aquests apareixen explicats en aquest capítol juntament amb rumors que tenen poc de cinematogràfics, com són els rumors de la Primera Guerra Mundial que

⁴ Klintberg és un especialista des de l'àmbit germànic, i ha publicat diversos treballs sobre llegendes urbanes. En català és de referència obligada l'article «L'aranya a la iuca. Llegendes urbanes d'avui», publicat al número 4 de la *Revista d'Etnologia de Catalunya* (febrer de 1994): 32-43, dins del dossier «Etnopoètica: el folklore, de bella art a art aplicada», coordinat per Josep M. Pujol.

expliquen com es tallaven les mans als infants. En aquest exemple concret, l'autora assenyala l'ús emocional que tenia aquest rumor, utilitzat en contra dels alemanys, dins del context d'introducció de les pràctiques colonials a Europa (p. 184-187).

La venjança com a motiu i la reacció de la víctima davant d'un fet negatiu són el rerefons de la coneguda llegenda «Benvingut al club de la sida», on la sexualitat té un paper destacat.⁵ En aquesta ocasió, s'expliquen de manera racional les opcions reals del contagi i com aquesta llegenda es transforma segons el territori on s'explica, amb referències concretes a exemples situats a Espanya (p. 189-193).

Dins d'aquest capítol, hi trobem també les teories del complot (per part de governs i farmacèutiques) amb les campanyes d'enverinament de la població mitjançant les vacunes que maten. Es tracta de l'anomenat efecte «gremlin» dels avenços tecnològics, concepte que l'autora pren d'un altre treball de Véronique Campion-Vincent i Jean-Bruno Renard.⁶ També tenen cabuda en aquest capítol les explosions de les estacions de servei provocades per l'ús de telèfons mòbils. En aquesta ocasió, Van de Winkel inclou com a exemples de la difusió de la llegenda el missatge difós per la petrolera Shell, així com les instruccions presents en mòbils de la marca Samsung i de la companyia Vodafone (p. 209-212).

VI. Bons plans i revenges.

L'atemptat a les Torres Bessones de l'11 de setembre de 2001 va tenir unes conseqüències que van anar més enllà del terreny exclusivament polític i el folklore, com és obvi, no en va restar al marge. L'exemple més clar, en aquest sentit, és la llegenda de l'anomenat terrorista penedit, que apareix en un context molt concret, com és l'escenari posterior a aquest atemptat, així com la celebració de l'aniversari, deu anys més tard. Aquesta mateixa història, però amb canvis en la nacionalitat del protagonista, ja es troba en llegendes de la Primera Guerra Mundial. L'autora fins i tot recula més en el temps i assenyala la relació entre aquesta llegenda i el relat de l'hospitalitat recompensada dels germans Grimm,⁷ que juga amb els mateixos ressorts narratius (p. 216-218). Un cas de revenja similar a aquest el trobem dins del context del transport públic, amb l'anomenat «tiquet de revenja», que apareix com a expressió del racisme. Fins i tot hi ha un curtmetratge belga de 1993 basat en aquesta llegenda (p. 221).

En aquest mateix capítol, hi trobem exemples diversos de respostes enginyoses donades per estudiants que volen tramejar les proves acadèmiques que han de superar. Un d'ells explica com resoldre una pregunta en un examen sobre què és el coratge. La resposta de l'estudiant és deixar l'examen en blanc (p. 223-224). Van de Winkel compara aquestes històries amb altres de semblants (i anteriors cronològicament) i que, en aquest cas, no estan protagonitzades pels estudiants, sinó per un soldat i el diable.

⁵ Recordem que aquest és precisament el títol del recull publicat pel Grup de Recerca Folklorica d'Osona i Josep M. Pujol l'any 2002 («*Benvingut/da al club de la sida*» i *altres rumors d'actualitat*).

⁶ En aquest cas, es tracta del llibre *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, publicat a París per Payot & Rivages l'any 2002.

⁷ Es tracta del tipus rondallístic 750B *Hospitality Rewarded* segons l'índex internacional *The Types of International Folktales*, d'Arne, Thompson i Uther, publicat el 2004.

VII. Desencripteu els símbols.

El darrer capítol del llibre està dedicat a la simbologia i hi trobem símbols de tota mena, amb interpretacions també diverses. Un d'ells és el del misteri de les sabates que es troben penjades en diferents indrets d'una ciutat, i que es coneix amb noms diversos (Shoes tossing, Shoetoss, Shoe flinging). Les explicacions també són diverses: des del fet que és un ritual inventat pels marines americans quan tornen a la vida civil fins a l'explicació que es tracta d'una manera de marcar el territori per part de bandes urbanes (i la seva relació amb la droga), o justificacions de tipus artístic aparegudes en pel·lícules. L'autora fins i tot s'atreveix a realitzar ella mateixa un experiment penjant unes sabates i fent-ne un seguiment (p. 233-235).

Altres símbols són els que podem trobar a les portes de les cases, en aquest cas, posats per lladres per indicar-ne la idoneïtat per realitzar les seves accions. Aquests fets ja apareixen a Egipte i a l'Antic Testament, en aquest cas com un símbol de protecció divina i d'advertència. L'autora reproduceix exemples diversos de símbols i alfabetes i n'ofereix la seva interpretació. En un context plurilingüe com el belga, per exemple, la lletra «V» té un significat diferent segons la llengua en la qual es llegeix: *victoire* (francès) i *vrijhed* (llibertat en neerlandès) (p. 236-240). Tots aquests alfabetes tenen relació, com és lògic, amb l'alfabetització, però també són expressió de prejudicis racials (davant col·lectius com gitanos, romanesos, etc.) (p. 246-247). Un altre tipus de llenguatge secret és el de la publicitat i Van de Winkel recorre a exemples de la Primera Guerra Mundial amb la presència de plaques publicitàries durant la invasió de Bèlgica i França (p. 247-253).

En aquest capítol també es tracten les prediccions funestes i catastròfiques. Una de les més conegudes (i estudiades) és la de l'autoestopista fantasma, que l'autora relaciona amb l'anomenada «dama blanca». En aquestes llegendes s'hi troben referents religiosos i també de la cultura popular, com un *fan fiction* penjat a YouTube l'any 2013, o la presència d'aquest personatge als còmics de Tintín. Van de Winkel repassa exemples apareguts en diferents indrets, així com la presència de la dama negra de Brussel·les, i relaciona l'episodi amb la banalització de l'automòbil que tingué lloc als anys vint als Estats Units (p. 255-261). Altres prediccions que, en aquest cas, anuncien la fi del món es relacionen (de nou) amb l'atemptat de l'11 de setembre, amb l'efecte 2000 o amb el calendari maia de 2012. Es tracta, en definitiva, d'explicacions mítiques en una societat tecnològica (p. 264-276).

Van de Winkel tanca el llibre amb un apartat de conclusions en el qual sintetitza l'aportació d'aquest treball dins el conjunt d'estudis sobre les llegendes urbanes. Com ja s'ha vist en les pàgines precedents, aquestes històries s'adapten a cada col·lectiu en el qual apareixen. En el cas dels belgues, en destaca la identitat singular, l'imaginari col·lectiu i la mentalitat particular. La majoria de les històries són negatives i aquest fet està directament relacionat amb la seva funcionalitat. Així, quan apareixen indrets perillosos en les llegendes urbanes, s'aconsegueix que la població estigui informada, proposi solucions i mostri solidaritat. En definitiva, hi suren els problemes actuals i les nostres preocupacions i valors. També és important, com diu l'autora, destacar la instrumentalització d'aquests relats (mai no són innocents) i el fet que no importa tant la seva veracitat com el fet que la seva credibilitat ve donada per la proximitat dels informants.

El contingut de *Les légendes urbaines de Belgique* és rigorós i acadèmic, però la forma en què es presenta és atractiva per a qualsevol tipus de públic. Com s'ha vist, hi ha nombrosa informació de cada llegenda i el lector interessat hi trobarà fàcilment pistes per aprofundir en cada relat. L'extensa i completa bibliografia, dividida en diferents seccions i que gairebé arriba a la trentena de pàgines, no es refereix únicament al món francobelga i és una bona mostra d'aquest fet. Com diu Van de Winkel al final del llibre, interpel·lant el lector, és a ell a qui li correspon dir si el seu paper és actiu, com a difusor de les llegendes, o més aviat passiu, com a receptor crèdul de les històries. Aquest llibre representa una bona eina si es vol optar per una tercera opció, la crítica.

Notícies · News

- II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears195
Andreu RAMIS PUIG-GRÒS
- XIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics.197
M. Magdalena GELABERT I MIRÓ

II JORNADES DE CULTURA POPULAR I TRADICIONAL DE LES ILLES BALEAR. Eivissa, 3 i 4 de novembre de 2017.

II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Andreu RAMIS PUIG-GRÒS

Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Les segones Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, celebrades a Eivissa el mes de novembre de 2017, s'han d'entendre com a una acció emmarcada en un cicle més ampli, en una tetralogia de trobades de reflexió i debat impulsades des del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears. Aquesta iniciativa pretén contribuir a l'activació de la preocupació institucional (de les administracions públiques de les Illes competents en aquestes matèries) sobre la realitat i les possibilitats de futur del patrimoni cultural immaterial a partir de l'aprovació de la Llei 1/2002 de cultura popular i tradicional de les Illes Balears. És en el marc d'aquesta pretensió panoràmica que s'ha anat fent i es pretén continuar fent un repàs als aspectes conceptuals i legals (Palma, 2016), a la recerca (Eivissa, 2017), als equipaments (Formentera, 2018) i a l'associacionisme (Menorca, 2019) lligat al món de la cultura popular i tradicional a les Illes. L'objectiu de tot plegat és assolir dos grans reptes: l'aprovació d'una llei per a la salvaguarda del PCI i engegar els inventaris del PCI a les quatre Illes.

A partir d'aquest marc de referència, els dies 3 i 4 de novembre del 2017, al Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, ens reunirem mig centenar de persones del sector per presentar experiències i debatre sobre aspectes metodològics, línies de recerca, criteris de catalogació, etc. Les múltiples possibilitats que dona aquest vast panorama se condensaren, a tall d'exemple, en tres àrees d'interès: el patrimoni i el territori o el territori com a patrimoni, l'etnoliteratura i l'etnomusicologia.

En el primer bloc, Roger Costa Solé, de l'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial de la Generalitat de Catalunya, presentà l'experiència de «L'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial de Catalunya: el valor del treball en xarxa»; seguí la ponència sobre paisatge i etnologia «La cultura popular, local i universal», a càrrec de Joan Reguant, coordinador de diverses candidatures a Patrimoni Mundial de la UNESCO; a continuació, Maria Cifre Sabater, de l'School of Anthropology & Conservation (University of Kent), dissertà sobre «Patrimonialització de la naturalesa. Aportacions des de l'antropologia ambiental»; des de Menorca, Miquel Camps Taltavull, coordinador de Política Territorial de GOB, explicà l'experiència «Paisatges amb vida. Els acords de custòdia del territori aplicats a l'àmbit agrari», i tancà l'eivissenc Antoni Ferrer Abárzuza, del Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana (Universitat Autònoma de Barcelona), amb «Persones, paper i pedres. Els dipositaris de la Cultura Popular».

La segona tongada, dedicada a l'etnoliteratura, comptà amb tres aportacions: «Recursos en línia per a l'estudi del folklore i de la literatura oral: una forma d'obrir els arxius a la societat», a càrrec de Carme Oriol Carazo, del Departament de Filologia Catalana, Àrea de Literatura (Universitat Rovira i Virgili); «Francesc Camps i Mercadal (Francesc d'Albranca): folklore i toponímia», per part de Xavi Gomila Pons, membre de la Secció de Llengua i Literatura de l'Institut Menorquí

d'Estudis, i «Entre les ombres de l'avior i l'aurora qui vendrà: la recerca en etnoliteratura i folklore a les Illes Balears», de Jaume Guiscafrè Danús, cap del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General (Universitat de les Illes Balears).

A la sessió dedicada a etnomusicologia, Jaume Ayats i Abeyà, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona i director del Museu de la Música de Barcelona, presentà «La recerca etnomusicològica a les Illes: apunts i comentaris per a una llarga història»; a continuació, Jaume Escandell Guasch, tècnic de l'Àrea de Cultura i Patrimoni del Consell Insular de Formentera, presentà «Sonades de flauta i tambor de les Pitiüses: un exemple d'estudi del patrimoni musical de transmissió oral»; Bep Cardona i Jaume Mascaró detallaren el «Procés d'elaboració del recull de Cançons Populars de Menorca», i conclougué Amadeu Corbera Jaume, professor de musicologia al Conservatori Superior de Música de les Illes Balears, amb «Apunts de musicologia mallorquina».

Després del debat final (moderat per Andreu Ramis Puig-gròs), i amb la participació de tots els ponents i resta de participants, el Consell Insular d'Eivissa oferí als assistents i ponents una visita al Museu Etnogràfic d'Eivissa (Can Ros. Puig de Missa) amb demostració de ball pagès, a càrrec de la Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera.

Tot plegat, en un entorn amable, es feu un tast d'algunes de les incomputables possibilitats que permet la recerca sobre el PCI, encara que se posà l'ull sobre tres de les opcions que susciten major interès i que potser estan més consolidades o vertebrades des d'un punt de vista acadèmic. Sense que es puguin treure grans conclusions, s'apuntaren algunes evidències: la necessitat d'incorporar el territori en el vessant mediambiental i la vivència i percepció com a text i context del PCI; la necessitat de constituir xarxa i treballar en mode col·laboratiu per poder trobar espais de connexió entre especialistes i profans il·lustrats, instal·lats fora dels contextos formals, i la necessària revisió autocrítica de bona part dels folkloristes que se senten llastats per la tradició de recollir, col·lectar i col·leccionar en detriment de la necessària contextualització i anàlisi.

Pel que ateny a la línia temàtica d'aquesta revista i, en clau de futur, no és balder fer un esment a la curiosa presentació de la doctora Carme Oriol sobre les opcions i les possibilitats que ofereixen les TIC a l'arxivística folklòrica, mitjançant l'exemple de l'Arxiu de Folklore, i reiterar que en el món de la recerca són imprescindibles els reptes. Uns desafiaments que en el camp de l'etnoliteratura apuntà el Dr. Jaume Guiscafrè tot assenyalant com a possibles línies de feina la necessitat d'estudiar les transformacions dels sistemes de gèneres folklòrics; la recerca en nous contextos (comunitats i gèneres desatesos) i noves formes i nous escenaris de la poesia oral improvisada, el folklore no oral i el folklore electrònic; l'estudi i l'edició dels materials arxivístics que no fan part del cànon Alcover-Camps-Castelló, i, finalment, i tot coincidint amb la visió que des de la musicologia aporta el Dr. Jaume Ayats, superar les tensions que, amb relació al patrimoni cultural immaterial, existeixen entre les concepcions d'arxiu i repertori. Una reflexió ben pertinent que ha estat instal·lada a la història de l'antropologia (entengui's folklore, etnografia) des del darrer terç del segle XIX fins gairebé l'actualitat.

XIII TROBADA DEL GRUP D'ESTUDIS ETNOPOÈTICS «VIGÈNCIA, TRANSMISSIÓ I TRANSFORMACIÓ DE LES TRADICIONS ORALS». Manacor, 17 i 18 de novembre de 2017.

XIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics

M. Magdalena GELABERT I MIRÓ
Universitat de les Illes Balears, Palma

Manacor fou la ciutat elegida per a la XIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE), que tingué lloc els dies 17 i 18 de novembre de 2017. La Institució Pública Antoni M. Alcover de Manacor va ser l'amfitriona que obrí les portes a aquesta trobada organitzada pel GEE de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (IEC), l'Ajuntament de Manacor i la Universitat de les Illes Balears; també es comptà amb el suport de la Casa Pare Ginard. Museu de la Paraula. El tema previst era «Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals» i reuní nombrosos investigadors d'arreu dels Països Catalans que posaren en comú els seus treballs.

A dos quarts de deu del matí, després de la rebuda dels participants, la directora gerent de la Institució Alcover, Bàrbara Sagraera, i la regidora de Cultura de l'Ajuntament de Manacor, Antònia Llodrà, donaren la benvinguda als presents i obriren oficialment les jornades. A continuació, tingué lloc la primera intervenció, que fou a càrrec de Tomàs Vibot Railakari amb el títol «Del marquès de Campofranco a Íker Jiménez: origen i transformacions de Sa Por des Rafal». Tot seguit, Joan Borja Sanz parlà sobre «Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals: el cas del cicle narratiu del Tio Carando». Després, la comunicació de Carme Oriol Carazo versà sobre «La transmissió i l'adaptació del folklore en un món canviant»; la seguí Josefina Roma Riu amb «Les dificultats de la transmissió del patrimoni immaterial: el cas de la Conca de Tremp i la Ribagorça en la postguerra», i acabà aquest primer bloc de comunicacions Vicent Vidal Lloret amb «La divulgació de la literatura popular valenciana (1975-actualitat)».

Després del descans, Sílvia Veà Vila parlà sobre «El personatge de la Maria Ganxa a la Ribera d'Ebre, el Priorat i les Garrigues: vigència, transmissió i transformació»; la seguí Alexandre Bataller Català, que exposà «Personatges de la tradició oral que reviuem i es transformen: el cas de la Delicada de Gandia». Més endavant, Carme Castells Valdivielso i Caterina Valriu Llinàs explicaren «El llegendari mallorquí en una app: articulació del projecte "Mallorca, una Illa de Tresors"» i tancà el matí Francesc Gisbert Muñoz amb «Les rutes de contacontes: la rondalla torna als pobles». A continuació, s'obrí el torn de preguntes i el temps de debat sobre les comunicacions exposades.

Bàrbara Sagraera Antich encetà l'horabaixa parlant sobre «Sinonímia i fraseologia»; a continuació, Joan González Sastre ens endinsà en les «Converses privades: estudi dels grafitis latrinaris del campus de la Universitat de les Illes Balears». Després, M. Magdalena Gelabert i Miró exposà «Algunes reflexions sobre els informants d'Antoni M. Alcover», la seguí Bàrbara Duran Bordoy amb «"Sa meva es sa bona": reflexions sobre els treballs de camp en memòria oral» i acabà aquest bloc Joan-Lluís Monjo i Mascaró, que presentà «Propostes diferents de transcripció de textos orals narratius: una cruïlla entre el codi oral i l'escrit».

Després d'un descans, es presentaren els nous materials editats pel GEE. En aquesta ocasió foren 17 llibres, la qual cosa demostra la gran activitat investigadora i publicadora del grup. En primer lloc, Emili Samper s'encarregà de presentar *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature* núm. 5 (2016); Bàrbara Sagrera presentà un nou volum de les rondalles traduïdes d'Antoni M. Alcover: *Cinc rondalles mallorquines català-francès*; Jaume Guiscafrè la seguí amb el volum VII de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, d'Antoni M. Alcover, a cura de Josep A. Grimalt i del mateix Jaume Guiscafrè. A continuació, Alexandre Bataller, mostrà l'edició de *Festa popular, territori i educació* que havia elaborat de forma conjunta amb Héctor H. Gassó i Antonio Martín (eds.); Joan Borja (coord.) parlà sobre els seus llibres *Rutes de llegenda, La Joanaina* i, juntament amb Jordi Raül Verdú, *I conte contat...*, que compta amb un pròleg de Joan Borja: «Alquímia de fantasies». Miquel Sbert explicà el seu llibre *Aguiar amb el cançoner tradicional de Mallorca*, en el qual comparteix autoria amb Miquel Calent; tot seguit, Bàrbara Duran Bordoy va oferir una panoràmica dels seus tres llibres: *Voleu Sales? Pervivència i recuperació del cant de salers i quintos al Llevant, Migjon i Pla de Mallorca, Posseïts pel dimoni. La festa de Sant Antoni des de la música rave i trance i Música per a un crim. La balada d'en Jordi Roca i sa madona des Caparó*. M. Jesús Francés explicà l'edició de les actes de la Trobada del GEE a Sueca, que havia editat juntament amb la seva germana Anna Francés i tenien per títol *Etnopoètica, terminologia i mitjans de comunicació*. La seguiren les darreres publicacions de Jaume Guiscafrè *Es jaquet d'en Jordi des Racó*, Víctor Labrado *El refranyer a l'escola*, Felip Munar *La universalitat de la glosa*, Albert Oliva *El carrer popular. Jocs de tradició a Valls* i, finalment, Xavier Roviró *Montseny: històries i llegendes*.

Com a cloenda del dia, els assistents gaudiren d'una visita guiada a l'espai museogràfic de la Institució Pública Antoni M. Alcover, un espai dedicat a la llengua i a les paraules, tot seguint el curs de la tasca ingent del filòleg manacorí Antoni M. Alcover. La visita va ser a càrrec de M. Magdalena Gelabert. Posteriorment, tingué lloc a la Sala d'Actes de la Institució l'actuació de *Folk Souvenir*, amb Joana Gomila i el seu grup, que posaren la nota musical al tema de la trobada tot demostrant la vigència i la transformació de les tradicions orals. La jornada acabà amb un sopar al restaurant Can March de Manacor, per deferència de la Institució Alcover i l'Ajuntament de Manacor.

L'endemà, dissabte 18 de novembre, a dos quarts de deu del matí, es reiniciaren les comunicacions amb l'aportació de Felip Munar i Munar «Ara i abans en la comunicació dels glosadors de picat a Mallorca». Tot seguit, va ser el torn de la comunicació dels germans Lluís-Xavier i Miquel-Àngel Flores i Abat, que, juntament amb Joan-Lluís Monjo i Mascaró, presentaren «Cançons per al ball: ¿noves formes per a noves funcions?». Posteriorment, Xavier Roviró Alemany i Carme Rubio Larramona explicaren «Les caramelles a Osona» i els seguí Salvador Rebés Molina, que ens parlà de «Corrandes i altres coses en un full volander que es remunta a 1829». La trobada acabà amb la investigació d'Albert Oliva Ramal: «Dones que canten: l'oralitat femenina en la transmissió de les cançons tradicionals de Valls recollides per mossèn Ribas».

Després del debat i del descans, tingué lloc l'assemblea anual del GEE, en la qual s'informà, entre d'altres, del proper Curs de Literatura Popular previst per al maig de 2018 a Altea i que versarà sobre literatura popular i educació en valors. S'explicà l'organització d'un curs i actes diversos a la vila de Tàrbena per comeme-

morar el centenari de la visita de Mn. Antoni M. Alcover a aquelles terres. També s'anuncià, per al darrer cap de setmana d'abril, dins el marc de Geografies Literàries, unes jornades sobre qüestions de gènere i literatura de la mar. L'assemblea acordà que la XIV Trobada del GEE tingui lloc a la Vall d'Uixó els dies 16 i 17 de novembre de 2018 amb el títol «Paisatge i conflicte social: coves, refugis i trinxeres».

Seguidament, els assistents partiren cap a la vila de Sant Joan, on ens esperaven Joana M. Serra, directora de la Casa Pare Ginard. Museu de la Paraula, i Carme Castells, directora gerent de la Fundació Mallorca Literària, que ens oferiren una visita guiada a la casa natal del Pare Ginard. Després de la visita, els presents gaudiren d'un dinar al restaurant Can Tronca, de Sant Joan, on pogueren degustar plats típics de Mallorca.

El GEE vol agrair a la Institució Pública Antoni M. Alcover i a l'Ajuntament de Manacor la seva cordial atenció i el tracte rebut, així com també vol donar les gràcies als organitzadors i col·laboradors de la trobada, especialment a la Casa Pare Ginard. Esperam ja la propera fita del GEE, que serà la següent trobada, la catorzena, prevista per al mes de novembre a la Vall d'Uixó.

Normes per a la tramesa i publicació d'originals

La revista *Estudis de Literatura Oral Popular* publica aportacions científiques originals. El Comitè Científic, amb l'assistència del Consell de Redacció i d'especialistes aliens a la Universitat Rovira i Virgili, valora els originals entregats i aprova la conveniència o no de la seva publicació.

Els treballs han de complir les normes següents per a la seva publicació:

1. LLENGUA

Els articles poden estar escrits en català, anglès, aragonès, castellà, francès, gallec, italià, occità i portuguès.

2. EXTENSIÓ

(a) articles: 8.000 paraules, incloent bibliografia, annexos i figures (gràfics, fotografies, mapes, etc.); en l'apartat Dossier monogràfic els coordinadors poden establir extensions diferents;

(b) notícies: 1.000 paraules;

(c) ressenyes: 3.000 paraules;

3. TÍTOL I AUTORIA

(a) títol inicial (en lletra Times New Roman (TNR), mida 14, en negreta i centrat);

(b) nom i cognoms de l'autor o autors (en cursiva), nom de la institució a la que pertanyen i adreça de correu electrònic (en lletra TNR, mida 12, centrada).

4. RESUMS I PARAULES CLAU

(a) resum, en l'idioma original del text i en anglès, de 200 paraules, que mostri els continguts i els resultats del treball (en lletra TNR, mida 10, en cursiva, alineat a la dreta i a l'esquerra i interlineat senzill);

(b) cinc paraules clau en l'idioma original del text i en anglès per facilitar la indexació de l'article (en lletra TNR, mida 10, en cursiva, alineat a la dreta i a l'esquerra i interlineat senzill);

5. FORMAT I TIPOGRAFIA:

(a) configuració de la pàgina: DIN A4 (21 x 29,7 cm) amb tots els marges de 2,5 cm;

(b) el cos del text ha d'estar escrit en lletra TNR, mida 12, alineat a la dreta i a l'esquerra i amb un interlineat d'1,5 línies;

(c) els títols de les seccions i subseccions han d'anar numerats (1, 2, 2.1, etc.), han d'estar escrits en lletra TNR, mida 12 i en negreta.

(d) les notes també han d'estar escrites en lletra TNR, però amb mida 10 i interlineat senzill;

(e) els paràgrafs no s'espaiaran i s'introduirà un sagnat de 0,5 cm. a l'inici, excepte en el primer paràgraf de cada secció, que no tindrà sagnat;

(f) les pàgines han d'anar numerades i incloure les notes al peu de cada pàgina i les referències bibliogràfiques al final del text;

(g) es faran servir les cometes angulars, del tipus « ».

6. CITES

- (a) totes les cites, directes o indirectes, han de remetre a la bibliografia final.
- (b) les cites textuais inferiors a quatre línies aniran en el cos de text, en lletra rodona i entre cometes; si són més de quatre línies, aniran com a paràgraf a part, en lletra rodona i sense cometes, amb un cos de lletra TNR 10, interlineat senzill i un sagnat d'1 cm.

7. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- (a) per a les citacions en el cos del text, s'usarà el sistema autor-data, amb el primer cognom de l'autor (dins o fora del parèntesi) seguit de la data i, després de dos punts, el número de la pàgina citada o l'interval de pàgines: (Cognom data: pàgina), (Cognom data), Cognom (data: pàgina).
- (b) només s'usarà el segon cognom quan a la bibliografia hi aparegui més d'un amb el mateix cognom;
- (c) en el cas de fer referència a més d'una obra del mateix autor i any, s'usaran lletres en minúscula després de la data;
- (d) si l'obra té més d'un autor (fins a tres), se separaran els noms mitjançant punt i coma. A partir de quatre autors només s'inclourà el primer seguit de *et alii*.
- (e) les referències bibliogràfiques apareixeran ordenades alfabèticament al final, amb el text justificat i sagnia francesa d'1 cm. Per norma general, el cognom de l'autor s'escriurà en versaletes. Les referències s'adaptaran als exemples següents:

i) Llibres: COGNOM, Nom (any): *Títol*. Col·lecció. Lloc d'edició: Editorial.

Exemple: ORIOL, Carme; Josep M. PUJOL (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia.

ii) Capítols o apartats de llibres: COGNOM, Nom (any): «Títol del capítol». Dins Nom COGNOM (ed.): *Títol del llibre*. Lloc d'edició: Editorial, p. x-y.

Exemple: DÉGH, Linda (1972): «Folk narrative». Dins Richard M. DORSON (ed.): *Folklore and folklife. An introduction*. Chicago/London: The University of Chicago Press, p. 54-83.

iii) Articles en revistes o publicacions periòdiques: COGNOM, Nom (any): «Títol de l'article». *Títol de la Revista* núm. x (data): y-z.

Exemple: PUJOL, Josep M. (1994): «Variacions sobre el diable». *Revista d'etnologia de Catalunya* núm. 4 (febrer 1994): 44-57.

iv) En els documents que es poden trobar a Internet, s'haurà d'indicar, a més de la citació correcta, l'adreça sencera i la darrera data d'accés.

Exemple: *RondCat: cercador de la rondalla catalana*. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>> [data de consulta: novembre de 2011].

8. IL·LUSTRACIONS

Si l'article conté il·lustracions, aquestes s'han de lliurar de manera independent i han de tenir la qualitat suficient per a ser reproduïdes. Poden enviar-se en suport informàtic, en els formats més usuals (preferentment .jpg) i s'haurà d'indicar on posar-les.

9. SISTEMA DE SELECCIÓ

Els articles rebuts que compleixin les normes assenyalades seran informats anònimament per dos avaluadors i, en un termini màxim de tres mesos, es comunicarà als autors l'acceptació o no de l'original. Ambdós informes hauran de ser positius per tal que l'article sigui publicat; si un no ho fos, s'enviarà el text a un tercer avaluador, el dictamen del qual serà decisiu.

10. CONDICIONS D'EDICIÓ

Tot article que no compleixi els requisits de format, de presentació, contingut, termini o adequació i correcció lingüística, serà retornat al seu autor. La publicació a la revista no dóna dret a cap mena de remuneració.

11. RESPONSABILITAT I ACCEPTACIÓ PER PART DELS AUTORS

L'autor és l'únic responsable del contingut de l'article. La presentació d'un original a la revista *Estudis de Literatura Oral Popular* comporta l'acceptació de totes aquestes normes per part de l'autor.

12. DIFUSIÓ

La revista es difon a través d'Internet sota llicència Creative Commons i en format paper amb impressió per comanda.

13. ENVIAMENT D'ORIGINALS

S'enviaran en suport informàtic, preferiblement en format Word (.doc), a través de correu electrònic, o bé en format paper i electrònic a:

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
Avinguda de Catalunya, 35
43002 Tarragona
folk@urv.cat

Guidelines for authors

The journal *Studies in Oral Folk Literature* publishes original scientific papers. The Scientific Committee, with the assistance of the Editorial Board and specialists from outside the Universitat Rovira i Virgili, assesses the papers submitted and decides whether or not they are suitable for publication.

If they are to be published, the papers must conform to the following guidelines:

1. LANGUAGE

The papers can be written in Catalan, Aragonese, English, French, Galician, Italian, Occitan, Portuguese or Spanish.

2. LENGTH

- (a) Articles: 8,000 words, including bibliography, annexes and figures (graphics, photographs, maps, etc.). The coordinators may allow different lengths in the monographic section.
- (b) Notes: 1,000 words.
- (c) Reviews: 3,000 words.

3. TITLE AND NAME OF AUTHOR

- (a) Initial title (14-point Times New Roman [TNR] font, bold and centred).
- (b) Name and surnames of the author or authors (in italics), name of the institution to which they are affiliated and e-mail address (in 12-point TNR font and centred).

4. ABSTRACTS AND KEY WORDS

- (a) Abstracts should be in the same language as the text and in English, 200 words long, and reveal the content and the results of the work (in 10-point TNR font, in italics, justified left and right, and single-spaced).
- (b) Five key words in the same language as the text and in English to make it easier to index the paper (in 10-point TNR font, italics, justified left and right and single-spaced).

5. FORMAT AND TYPOGRAPHY

- (a) Configuration of the page: DIN A4 (21 x 29.7 cm) with 2.5 cm margins.
- (b) The body of the text must be written in 12-point TNR font, justified left and right with 1.5 line spacing.
- (c) The headings of all sections and subsections must be numbered (1, 2, 2.1, etc.), and written in 12-point, bold TNR font.
- (d) Notes should also be written in TNR font, but 10 point and single-spaced.
- (e) Paragraphs shouldn't be blocked and the first line indented by 0.5 cm, except in the first paragraph of each section, which will not be indented.
- (f) The pages must be numbered and include the notes at the foot of each page and the bibliographical references at the end of the text.
- (g) All originals presented in Romance languages should use angle quotes (« »).

6. QUOTES

- (a) Every quote, direct or indirect, will reappear in the final bibliography.
- (b) Quotes that are less than four lines long need to be incorporated into the text, in round type and enclosed in quotation marks; if they are more than four lines long, they must be set off as a different paragraph, in round type and without quotation marks, in 10-point TNR font, single-spaced and indented by 1 cm.

7. BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- (a) For quotes in the body of the text, use the author-date system, with the first surname of the author (before or inside the bracket) followed by the date, a colon and the number of the page (or page range) cited: (Surname date: page), (Surname date), Surname (date: page).
- (b) The second surname will only be mentioned if there is more than one author in the bibliography with the same surname.
- (c) Should references be made to more than one work by the same author from the same year, lower case letters will be placed after the date.
- (d) If a work has more than one and up to three authors, the names will be separated with a semicolon. If there are four or more authors, only the first name will be mentioned followed by *et alii*.
- (e) The bibliographical references will be put in alphabetical order at the end, the text must be justified and hanging indented (1 cm.). As a general rule, the author's surname will be in small capitals. The bibliographical references must follow the examples below:
 - i) Books: SURNAME, Name (year): *Title*. Collection. Place of publication: Publisher.
Example: ORIOL, Carme; Josep M. PUJOL (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
 - ii) Chapters or book sections: SURNAME, Name (year): «Title of the chapter». In Name SURNAME (ed.): *Title of the book*. Place of publication: Publishers, p. x-y.
Example: DÉGH, Linda (1972): «Folk narrative». In Richard M. DORSON (ed.): *Folklore and folklife. An introduction*. Chicago/London: The University of Chicago Press, p. 54-83.
 - iii) Articles in journals or periodicals: SURNAME, Name (year): «Title of the article». *Title of the Journal* no. x (date): y-z.
Example: PUJOL, Josep M. (1994): «Variacions sobre el diable». *Revista d'etnologia de Catalunya* no. 4 (February 1994): 44-57.
 - iv) For documents that can be found on Internet, as well as the correct citation, give the full address and the last date of access.
Example: *RondCat: Catalan Folk Tales Search Engine*. Folklore Archive. Department of Catalan Studies of the Universitat Rovira i Virgili <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>> [last access: November 2011].

8. ILLUSTRATIONS

If an article contains illustrations, they should be submitted separately and must be of sufficient quality to be printed. They can be submitted in the most common electronic formats (preferably .jpg) and instructions about where they are to appear must be given.

9. SELECTION PROCESS

The papers submitted that follow the guidelines described above will be reviewed anonymously by two reviewers and, within a maximum of three months, authors will be told whether their papers have been accepted for publication or not. Both of the reviewers' reports must be favourable if the paper is to be published; if one of the reviews is not favourable, the text will be sent to a third reviewer, whose decision will be final.

10. CONDITIONS OF PUBLICATION

All papers that do not comply with the requirements of format, presentation, content, deadlines or appropriateness or accuracy of language will be returned to their authors. Publication in the journal does not involve any form of remuneration.

11. RESPONSIBILITY OF THE AUTHORS

The authors are exclusively responsible for the content of the article. Submitting an original paper to the journal *Studies in Oral Folk Literature* means that authors must accept all these requirements.

12. PUBLICATION

The journal is published online under a Creative Commons licence and will be printed on demand.

13. SUBMISSION OF ORIGINALS

All originals must be sent in electronic format, preferably Word (.doc), by e-mail, or in electronic and paper format to the following address:

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
Avinguda Catalunya, 35
43002 Tarragona
folk@urv.cat

Estudis de Literatura Oral Popular

Studies in Oral Folk Literature

ISSN: 2014-7996 | <http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop>

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Informació del subscriptor

Nom:
Cognoms:
Institució: CIF:
Direcció:
Població: Província:
Codi postal: País:
Adreça electrònica:
Telèfon:

Data: Signatura:

Subscripció

Tarifa bianual (2 números): 20 €

Números solts

Preu per exemplar: 12 €

Indiqueu els números:

Modalitat de pagament

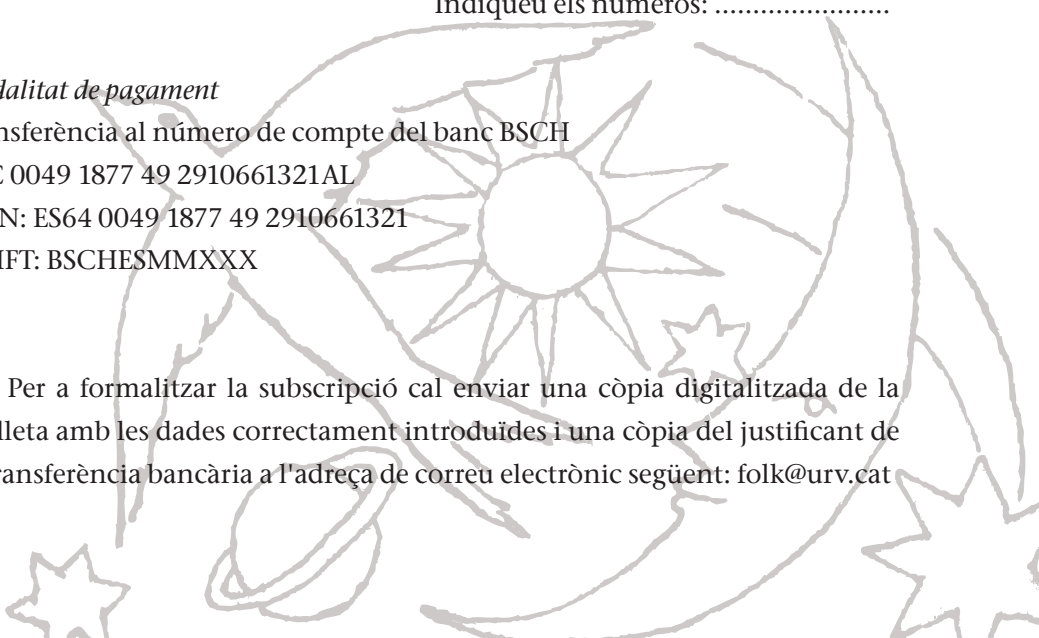
Transferència al número de compte del banc BSCH

C/C 0049 1877 49 2910661321AL

IBAN: ES64 0049 1877 49 2910661321

SWIFT: BSCHESMMXXX

✂ Per a formalitzar la subscripció cal enviar una còpia digitalitzada de la butlleta amb les dades correctament introduïdes i una còpia del justificant de la transferència bancària a l'adreça de correu electrònic següent: folk@urv.cat



Identitat, folklore i educació

En aquest número de la revista, dedicat a la identitat, el folklore i l'educació i a les seves interrelacions, nou investigadors contribueixen amb els seus articles a avançar en la recerca amb l'objectiu de reflexionar sobre les darreres aportacions fetes en aquest àmbit i, al mateix temps, fomentar el debat i l'intercanvi d'idees.

Identity, folklore and education

This edition of the journal is dedicated to identity, folklore, education and their interrelations. The seventh edition thus includes nine contributions that focus expressly on these elements. These contributions are intended to reflect on the latest research in this area and, at the same time, encourage debate and the exchange of ideas.

