

ENTRE LA TERRA I L'INVERN: MÓN REAL I IMAGINAT A LA RONDALLA D'ALCOVER
«VAL MÉS MATINETJAR QUE A MISSA ANAR?» T613

M. Magdalena Gelabert i Miró
Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears-UIB

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fig. 1: Comparació d'elements reals i imaginats

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

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

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

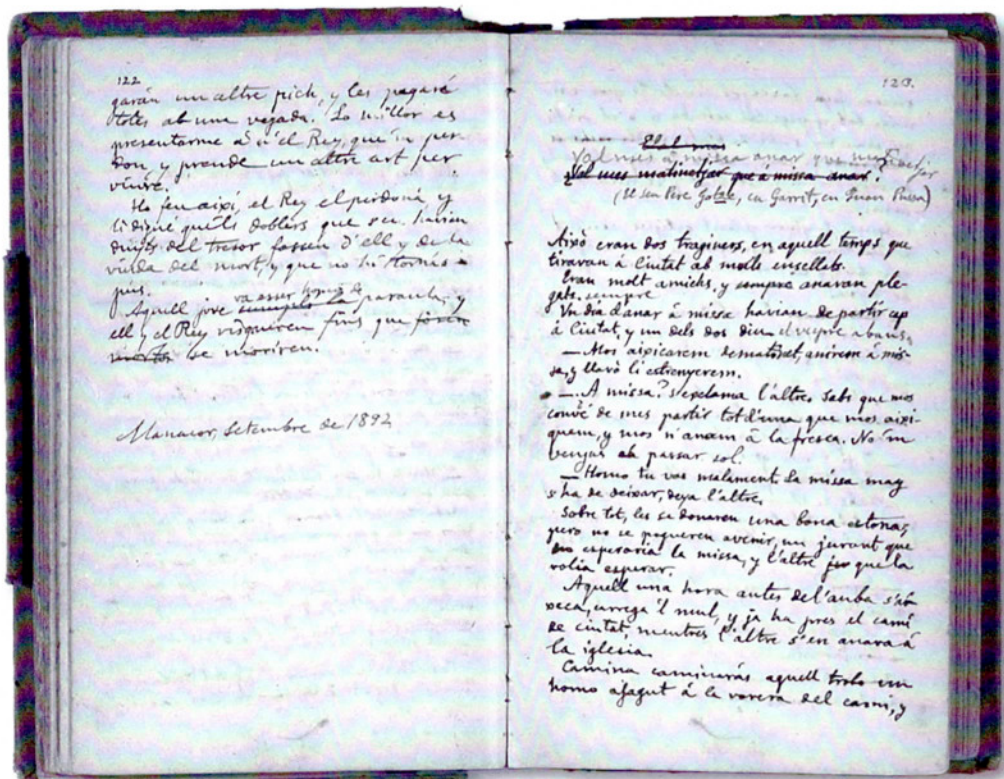
Els sentiments i les sensacions dels personatges també ajuden a mantenir el ritme de versemblança de les accions que ocorren, com són la necessitat de sopluig o la gana. A les rondalles d'Alcover els personatges són més descrits del que és habitual al gènere rondallístic a causa de la potència de la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

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

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

BIBLIOGRAFIA

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

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

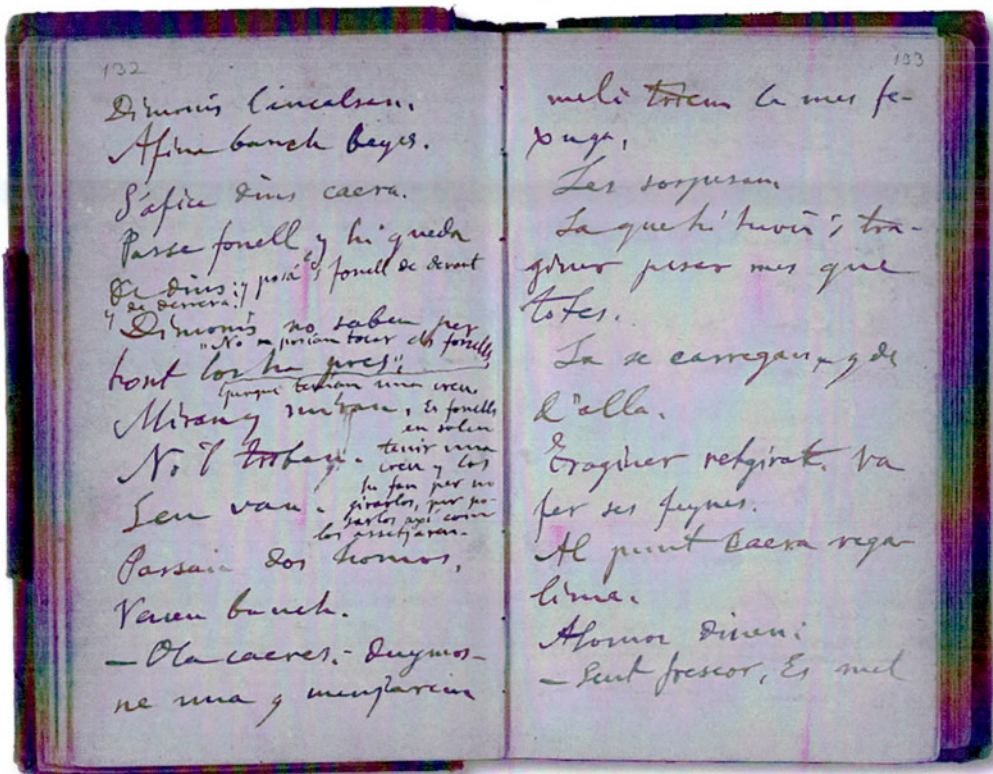


Fig. 3. Llibreta III. Fragment del manuscrit de *Val més matinetjar que a missa anar?*

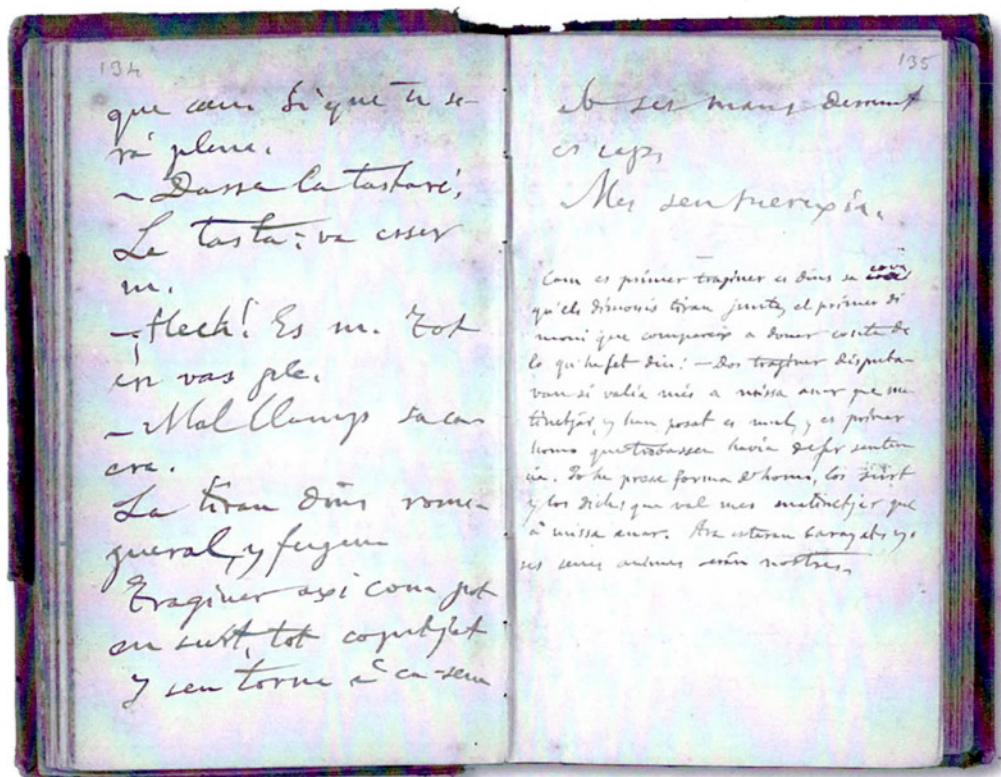


Fig. 4. Llibreta III. Fragment del manuscrit de *Val més matinetjar que a missa anar?*

