

LES DONES I EL MAL A L'APLEC DE RONDALLES MALLORQUINES

D'ANTONI M. ALCOVER

M. Magdalena Gelabert i Miró

Grup d'Estudis Etnopoètics, Universitat de les Illes Balears

1. Les dones i el mal

Les rondalles són farcides de valors morals: la lluita del bé contra el mal, la figura de l'heroi i l'heroïna com a mostra de valentia i empena enfront dels agressors o de les forces malignes. A l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover trobam múltiples situacions de contacte entre el bé i el mal en les quals les dones tenen un paper destacat, tant quan ocupen el rol d'agressores com quan pateixen les conseqüències, com a víctimes.

En nombrosos casos, observam una contraposició entre personatges o entre motius i elements positius i negatius que reflecteixen models de conducta vinculats als valors humans que condueixen a l'èxit o al fracàs, és el cas de «La bona reina i la mala cunyada» T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245)¹ o «N'Estel d'Or» T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), per exemple. En d'altres, els esperits malignes encarnats en sogres, madrastrès o senyorots provoquen el patiment gratuït a les dones com a «Sa comtessa sense braços» T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111).

Els personatges femenins que apareixen vinculats, d'una manera o altra, a exercir el mal són les fades, les bruixes, les gegantes o les jaies. Per a la realització dels seus propòsits fan servir fórmules màgiques i malefícis, l'enginy i l'engany. La realització de malifetes pot provenir de la iniciativa pròpia o de la comanda d'una altra persona de nivell social superior que abusa del seu poder en benefici propi i, generalment, paga les conseqüències dels seus mals actes.

2. Les dones agressores i les dones víctimes

Segons els set rols actancials que Vladimir Propp (1987: 91-99)² contempla en el repartiment de funcions entre els personatges, la figura de l'agressor o l'agressora, o del malvat, comprèn l'esfera d'acció que envolta la malifeta, el combat o altres formes de lluita contra l'heroi o l'heroïna i la persecució que pateixen; en definitiva, l'agressor és tot aquell que, d'alguna manera, perjudica l'heroi. El resultat percentual de l'anàlisi de les rondalles d'Alcover segons la nostra base de dades³ es mostra al gràfic següent:

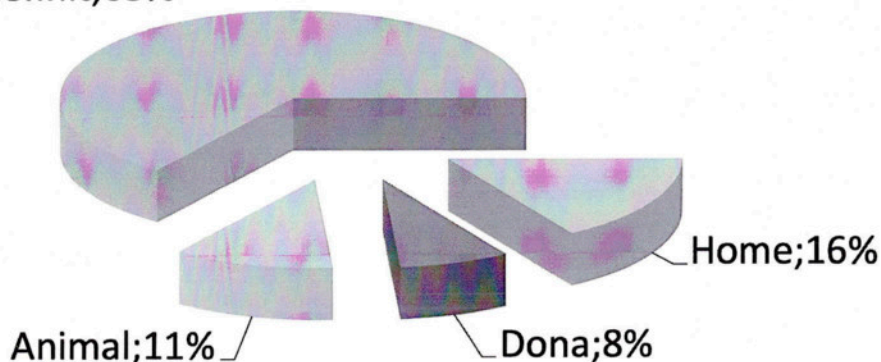
1 Les referències a les rondalles d'Alcover presenten, després del tipus rondallístic, la distinció entre l'edició crítica o definitiva de Grimalt i Guiscafrè (GG) o la popular de Moll (M), seguides del número de volum, després s'aporten la data d'edició i les pàgines corresponents.

2 També resulta molt aclaridor Josep Temporal (1998), especialment el capítol titulat «Notes per a una definició d'agressor, heroi i donador» (p.183-200).

3 La base de dades a la qual ens referim analitza 433 rondalles d'Antoni M. Alcover i constitueix la font principal de la nostra tesi doctoral sobre la figura de la dona a l'Aplec alcoverià que va veure la llum en forma de dues publicacions, vegeu Gelabert (2018) i Gelabert (2019).

Agressor

No definit;65%



Observam com més del 65% de rondalles no tenen agressor ni agressora i la resta es reparteix entre els agressors masculins, amb un 16.17%; els femenins, que són menys de la meitat que els masculins, amb un 7.62% i els animals que constitueixen l'11.09% restant. El paper de l'agressor pot ser interpretat per qualsevol ésser o persona, tant llunyà de l'heroi i de l'heroïna i que només apareix per fer la malifeta: un drac, un jai malèvol, el dimoni, etc.; com algú proper que tenim devora per les circumstàncies de la vida o pel parentesc. Així, en el segon cas trobam pares, mares, amics, veïns, fills, sogres, etc. que poden ser totalment agressors o parcialment, si comparteixen una part de rol positiu i una part de negatiu.

L'agressora, per exemple, és la senyora a «Sa guixeta tota sola» T533* ALC. GG. IV (2006: 373-378), que ha contractat una criada però li té enveja perquè el jove que festeja la primera la deixa per l'altra. Ordena que li treguin els ulls i la deixin dins un bosc.

En moltes ocasions, l'agressor o l'agressora és un personatge molt acostat als herois o als protagonistes de la rondalla, com és el cas del rei, i pare de na Fadeta, que vol matar en Bernadet i la pròpia filla a «Es Castell d'Iràs i no tornaràs» T313C ALC. GG. I (1996: 499-527). A «Na Catalineta que en sabé més que dues germanes seues» T707 ALC. GG. VI (2013: 346-354), l'agressora és la reina vella que dona ordre de tirar els seus tres néts al riu i fa paredar la seva nora sense cap motiu. A la rondalla «S'aucellet de ses set llengos» T707 ALC. GG. VI (2013: 139-153), del mateix tipus de l'anterior, les agressores són les dues germanes de la reina que ordenen a la criada tirar els tres infants, nebots seus, al riu. Sempre solen acabar amb un càstig pel seu mal comportament, en aquest cas ocupen el lloc on, injustament, havia hagut de romandre la reina bona: «s'olla d'es castell sense veure sol ni lluna» (p. 153).

En ocasions, tal com apunta Péju (1981), la bellesa es presenta com a expressió de la llibertat, que s'identifica amb dones dures o malèvols que fan ús el seu poder. Dins aquest grup hi inclouríem casos com el de la bellesa forà mida de «La Sirena de la mar» ALC. M. XXIV (1995: 70-71), que Alcover descriu així: «És dona de cinta en amunt i peix de cinta en avall. Es tros que té de dona és de lo mes garrit que se sia vist mai, i llavò que embadeleix qualsevol» (p. 70). Té l'inconvenient que té males intencions i la seva idea és fer anar a fons els mariners.

En moltes ocasions, els defectes de caràcter o d'actitud acompanyen la malaltat i es defineixen en contraposició amb l'aspecte físic de qui els pateix —és un exemple de la bellesa vinculada a la llibertat que esmentava Péju (1981)—, tal és el cas d'«En Bernadet i la reina manllevada» T462 ALC. GG. III (2001: 359-379): «una pollastrella més pòlissa que una serp, però molt garrida, planta un grandió casol davant cal rei, perquè era fada, però de ses més fines, que el dimoni només li guanyava a banyes» (p. 360).

Un altre cas és el de «La fada Morgana» T428 ALC. GG. III (2001: 265-273),⁴ el nom de la qual —tant si se li atribueixen poders positius com malèfics— es relaciona amb la saviesa. La rondalla comença «Això era la fada Morgana, que era reina i molt sabuda» i només vol una jove tan sabuda com ella per a les nocces del seu fill, Beuteusell.⁵ La fada Morgana és un dels personatges més coneguts i emblemàtics del cicle artúric, prové de la mitologia celta i és especialment tractada a l'època medieval. Dins el marc de l'imaginari medieval apareix des de múltiples perspectives com la de dona fatal o fetillera, com explica Laurence Harf-Lancner (1984: 7-10 i 23-77).

La malaltat suprema es mostra sobretot en la figura de les madrastrès que fan pagar els seus mals sentiments als fillastres innocents tot i, en algunes ocasions, les previsions del rei d'allunyar-los:

Dans le conte, le roi épouse la jeune fille de la forêt mais comme il craint qu'elle ne maltraite les enfants qu'il a d'un premier mariage, il essaie de les protéger, ce qui est exceptionnel dans le conte car, en général, lorsque le roi est prisonnier d'un mariage maléfique, ses enfants sont directement persécutés par leur belle-mère (Von Franz 1984: 203).

L'altra cara de la moneda la representen les dones víctimes, a «N'estel d'Or» T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), quan es mor la mare de na Catalineta, comença per a la jove un seguit de patiments perquè la madrastra i la germanastra la maltracten i la tenen fermada davall la pastera. En el cas de «Na

⁴ Vegeu l'apartat «La importancia de las hadas Morgana y Melusina en los cuentos de D'Aulnoy» dins Zipes (2014: 73-82). També el capítol titulat «La fada Morgana en la tradició oral mallorquina» dins Jaume Vidal Alcover (1996: 501-504)

⁵ Vegeu la reflexió sobre el nom Beuteusell de Josep Antoni Grimalt a ALC. GG. III (2001: 265-266) i la de Jaume Vidal i Alcover (1996: 502).

Tricafaldetes» T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), l'amor del pare cap a la seva filla no és suficient com per poder vèncer les amenaces de la segona esposa i ella persevera fins que aconsegueix que l'abandoni al bosc.

En nombroses ocasions, es desperten en el pare vidu desitjos incestuosos i la filla ha de fugir per no cedir a les seves propostes reiterades, és el cas de «Sa muleta de plata» T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172) o de «N'Espirafocs» T510B ALC. GG. IV (2006: 129-141), entre d'altres. Un altre model de víctima el trobam a «Sa comtessa sense braços» T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111), que mostra la infància pròpia d'una santa: quan son pare la du al senyorot —l'encarnació del dimoni— a qui l'ha promesa, ella es retura i té una visió de la Mare de Déu, d'aleshores ençà no s'atura de resar, ni quan l'agressor li talla els braços perquè no ho faci. Tot analitzant aquest tipus rondallístic, AaTh i ATU 706 *The Maiden Without Hands*, Marie-Louise von Franz interpreta la passivitat de la dona com una espècie de martiri: «Tous les fois qu'une femme est contrainte à une grande passivité pour échapper au démon qui la poursuit, elle devient une sorte de martyre: le fait même qu'elle se laisse faire, qu'elle soit trop solitaire et n'exige rien, induit les autres à abuser d'elle. Le diable est alors attiré de l'extérieur» (1984: 153) i veu la mancança dels braços com: «La difficulté de la femme à assumer ses propres dons créateurs se reflète dans le grand nombre de versions qui existent en toutes langues de l'histoire du père qui vend sa propre fille à un esprit du mal» i observa que es tracta d'un motiu que només s'aplica a les dones: «Il est à remarquer que, si l'on en croit les récits folkloriques, être privé de mains est un malheur qui ne concerne que des héroïnes» (1984: 135).

«Na Magraneta» T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272) presenta una situació que s'estableix entre una mare i una filla, la mare avorreix la filla perquè és més bella que ella i decideix desfer-se'n tot causant-li la mort. La mare encarrega a dos negrets que la matin i li duguin el cor dins una capsa. Els criats actuen sota amenaça de mort i, tanmateix, es compateixen de la víctima innocent: els negrets duen el cor d'una cabrideta a la reina.

Davant el mal, la víctima troba sovint el suport d'altres personatges. Trobam el mateix motiu anterior a «Es Mèl·loro Rosso» T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), en la qual Amet, tot i ser la persona de confiança del rei malvat, actua a favor de la protagonista, per la seva bondat i pel sentit de la justícia, i s'enginya per salvar-li la vida, ja que menteix al Rei Tortuga i li du la sang d'una cabrideta en lloc de la de n'Elieñoreta, l'heroïna.

3. La contraposició entre el bé i el mal

En algunes rondalles, el títol ja anuncia la contraposició entre el bé i el mal en relació amb les dones. Tant a «La bona reina i la mala cunyada» com a «Sa fia i sa fiastra d'es moliner» el títol s'elegeix per contraposició entre un estereotip

positiu i un de negatiu, així ja se'ns fa saber que es tractarà d'uns models de qualitats o de defectes.⁶

Segons Mireille Piarotas (1996: 10), ser un bon o un mal personatge depèn dels valors que la dinàmica de la rondalla aplica a cada moment i, una mateixa acció es pot considerar bona o dolenta, a la mateixa rondalla, segons la situació i el moment en el qual ocorre. Al llarg de l'Aplec d'Alcover, conviuen dones de valors humans encomiables amb altres plenes de maldat, tot i ser germanes, com passa a «La bona reina i la mala cunyada» T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245), la germana major és «molt bona al·lota» ara la petita «pareixia que l'havien feta de ses retaiadures de Judes»; si la primera «era garrida i agraciada i llavò molt modesta», la segona «en tenia una enveja fora mida. S'enveja la feia anar groga i malcarosa» (p. 225).

La reina vella que apareix a les rondalles tampoc no té opció intermèdia: o és molt bona persona i ajuda els altres, o és molt dolenta i capaç de qualsevol atrocitat per mantenir la seva situació de poder. Un dels casos de reina vella dolenta és el de «Sa muleta de plata» T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172) en el qual, quan ella sap que dins la muleta hi ha una al·lota, la fa tirar per la finestra dins un riu: «Sa cambrera ho va veure tot i se'n va corrents a contar-ho a la reina vèia, que era més rabiosa que foc, i dóna ordre de que dos criats agafen sa muleta de plata i la tiren per sa finestra dins es riu, un riu molt fondo i molt ample, qui passava just per baix d'es palau del rei» (p. 170).

El bé i el mal es troben representats tant als personatges masculins com als femenins, per exemple, al prototipus de jaia tant li correspon la capacitat de donar ajut com la de punir. Marie-Louise von Franz ho exemplifica a partir de la coneguda jaia Baba Yaga,⁷ que apareix a les rondalles russes: «Baba Yaga peut, par conséquent, se montrer malveillante ou bénéfique. De même que l'image masculine de la divinité a un côté sombre figuré par le diable, l'image féminine de la divinité a un aspect obscur. Les déesses antiques (Isis, Déméter...) possédaient ces deux aspects» i conclou «Baba Yaga renvoie à une figure de la Grande Mère de type archaïque, dans laquelle le positif et le négatif sont encore mêlés» (1984: 253).

Mireille Piarotas argumenta que, malgrat la concepció inicial —que defensen la majoria dels estudiosos— del caràcter simple i maniqueista de les rondalles que divideix els personatges en bons i dolents, una anàlisi més aprofundida revela que

6 En relació amb els títols duals, explica Jeana Jorgensen: «Among other reasons, certain tale titles foreground dual identities, such as 'Brother and Sister,' 'The Two Brothers,' 'The Thief and His Master,' 'The Two Travelers,' 'The Two Kings' Children,' 'Faithful Ferdinand and Unfaithful Ferdinand,' 'The Little Lamb and the Little Fish,' and 'Snow White and Rose Red' (all from the Grimms)» (2013: 54) i considera aquest fet com a significatiu per a les seves hipòtesis al voltant de les teories sobre el dualisme.

7 La figura de Baba Yaga és sovint analitzada i presa com a punt de referència per estudiosos i folkloristes, per exemple, Jesús Suárez López (2012) que la compara amb alguns personatges de les llegendes asturianes: així com Baba Yaga té els pits penjant, a les llegendes asturianes recollides per Suárez es mostra la figura de l'última mare supervivent que tenia els pits tan grossos que quan fugia se'ls tirava cap enrere damunt les espatles.

no s'apliquen els mateixos criteris a diferents versions. Les mateixes actuacions són castigades a algunes versions i premiades a unes altres, tot depèn del moment i de les circumstàncies que envolten cada cas particular: «Le bon personnage est celui qui reflète les valeurs du moment, celui dont la conduite est en adéquation parfaite avec une situation historique et sociale donnée: "Le bon personnage au bon moment"» (1996: 10).

En canvi, un exemple de bona sogra apareix a la rondalla «Sa comtessa sense braços» T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111). El rei s'enamora immediatament de la jove malgrat que no tengui braços, que vagi mal vestida o que sigui pobra i desvalguda. Aquí, el rei jove representa l'esperit pur que hi veu més enllà de la superfície i que sap valorar la bellesa interior de la jove, gràcies a la força de l'amor. S'enamora de la seva naturalesa salvatge, de l'essència de la dona que és. Des del primer moment, la sogra accepta la nora, tot i que l'han trobada despullada dins un bosc i que no té braços.

A l'altre extrem de la figura de la mare que estima per instint i que està disposada a tot per tal que el fill o la filla estiguin bé, se situa la figura de la mala mare o de la madrastra. Es tracta d'una persona molt propera a l'infant, que suposadament l'hauria d'estimar i protegir però que actua de manera contrària i el que cerca és destruir-lo. Bruno Bettelheim explica els fonaments psicoanalítics d'aquestes figures en els termes següents:

En la fantasía edípica de una chica, la madre se disocia en dos figuras: la madre pre-edípica, buena y maravillosa, y la madrastra edípica, cruel y malvada. (En los cuentos de hadas, a veces los chicos tienen, también, madrastras crueles, como en Hansel i Gretel pero estas historias tratan de problemas distintos a los edípicos). La madre buena, tal como la presenta la fantasía, es incapaz de sentir celos de su hija y de impedir que el príncipe (el padre) y la chica vivan felices. De este modo, la confianza de la muchacha en la bondad de la madre pre-edípica, y la fidelidad que celosamente le guarda, disminuyen los sentimientos de culpabilidad que experimenta frente a lo que desea que le ocurra a la madre (madrastra) que se interpone en su camino (1983: 162).

Per a les heroïnes —i també per als herois—, es diu que la neutralització del poder negatiu de la madrastra i de les germanastres es pot considerar com un entrenament en el procés de resolució de problemes. En general, quan es produeixen patiments i morts entre mares, germanes, madrastrès, etc. solen ser per venjança, per enveja o per motius dinàstics (Calvetti 2009: 115-128). Al cap i a la fi, la madrastra i les germanastres formen un tot de forces contràries a l'heroïna.

Un dels casos més representatius i coneguts és el de la mestra i madrastra de «N'Estel d'Or» T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), que li fa falses promeses perquè ella accedeixi a què son pare s'hi casi però al cap de poc temps ja la menysprea, juntament amb la germanastra, fins a tenir-la fermada davall la pastera. Malgrat el patiment, ella té l'estel al front, la qual cosa suposa comptar amb la protecció na-

tural de l'astre. També és mestra la madrastra de «Na Tricafaldetes» T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), que no està contenta fins que son pare ha abandonat la filla dins la garriga i aquesta no torna.

La reina vella, és la sogra agressora a «S'aigo ballant i es canariet parlant» T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176), i no pot consentir que el seu fill s'hagi enamorat i casat amb una al·lota pobra, «no la volia, a Na Catalineta, no per res, sinó perquè era tan pobretxa, però la se va haver de beure» i, tot d'una que pot, es venja de la seva nora prenent-li el que més mal li fa: els fills acabats de néixer, que tira dins un riu. Tradicionalment, la relació establerta entre sogres i nores ha estat objecte de gloses, cançons, acudits, etc. i gairebé sempre és per referir-se a la falta d'entesa entre elles. En relació amb les sogres, diu Lüthi: «Le suocere sono importanti solo come avversarie» (1979: 28), perquè permeten contrastar el rol positiu de l'heroïna i el negatiu de l'altra. Així mateix, hem de dir que les sogres de les rondalles d'Alcover se solen caracteritzar per, efectivament, tenir mal caràcter i odiar la nora o per tot el contrari, estimar-la com si fos filla seva. És que, per damunt de tot, «La fiaba ama tutto ciò che è estremo e soprattutto i contrasti estremi» (Lüthi 1979: 48).

Un exemple del primer cas és el de «S'aigo ballant i es canariet parlant» T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176), del tipus AaTh 707 *The Three Golden Sons* o ATU 707 *The Three Golden Children*, que segons Grimalt ALC. GG. VI (2013: 137): «Aquest tipus és el més ben representat a l'Aplec d'Alcover», ja que n'apareixen sis versions.⁸ Aquí, la reina vella no pot sofrir la nora pel fet de ser pobra i, quan ella té un infant, el tira al riu dins una caixeta. El perdó final és poc habitual davant una falta tan greu, moltes vegades, la mala sogra és tancada dins una torre o fermanada a les coes de quatre cavalls. Trobam el mateix motiu a «Na Catalineta que en sabé més que dues germanes seues» T707 ALC. GG. VI (2013: 346-354), una altra de les rondalles del tipus esmentat, quan neixen els tres infants menteix tot dient que han nascut dos corpetins i una corpetina i els fa tirar al riu; talment passa a «Sa flor de jercial i s'aucellet d'or» T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204).

El mal comportament de les dues germanes majors, na Biatriu i na Florentina, en relació amb na Francineta les fa rebutjables a «Na Francineta» T510A ALC. GG. IV (2006: 114-124), igual com passava a «N'Estel d'Or» T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), però el primer cas és més greu perquè es tracta de les seves germanes pròpies i en el segon són la madrastra i la germanastra les que actuen malament. Són les dues amigues que na Catalineta havia elegit perquè l'acompanyassin com a ajudants quan partia a casar-se amb el rei les que li treuen els ulls i la deixen dins el bosc per ocupar el seu lloc a «Na Filet d'Or» T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366). Al final de la història, gràcies a la intervenció de la serp, el rei

8 Explica Grimalt: «En lloc de fusionar els materials recollits, com havia fet amb els corresponents al tipus 301B, preferí convertir cadascuna de les versions que li contaren en una rondalla distinta i així en resultaren sis» ALC. GG. VI (2013: 137).

descobreix l'engany i «fé fermer dues timbes an es coll d'aquelles dues polissones i allà mateix les tiraren a la mar» (pp. 365-366).

Una altra vella que representa l'ús de l'experiència i de la màgia per a efectes malignes és la mare de la reina manllevada que trobam a «En Bernadet i la reina manllevada» T462 ALC. GG. III (2001: 359-379). La intenció d'aquesta vella és només la de matar en Bernadet però ell sap fer un bon ús dels consells de l'altra velleta, que ha trobat al llarg del camí de recerca del que li havia comanat la seva madrastra. La segona velleta que esmentam és la que representa el bé, és tot el contrari, la veu de la saviesa i l'experiència al servei de les altres persones sense esperar res a canvi. Ella ja sap qui és en Bernadet només de veure'l i s'ofereix a aconsellar-lo perquè es faci justícia i perquè el jove príncep no hagi de caure en els enganys de la reina manllevada que el vol matar. Aquí la jaia ajuda les forces del bé a partir d'uns valors positius universals, que són presents també a l'univers rondallístic, per ajudar els herois i les heroïnes a sortir ben parats de les situacions que representen tot el contrari: la injustícia i el patiment causats per les forces malignes.

3.1. *Les fades*

Les fades són els personatges meravellósos per excel·lència de les rondalles, fins al punt de, en alguns casos, donar-los el nom com demostra l'expressió «contes de fades». Per a alguns autors (Garrido 2015: 209), les fades són la projecció dels desitjos edípics, per a altres són una reedició del mite de la Verge Maria o de la Deessa Mare. L'ús de la màgia sol ser predominantment femení pel fet que les dones han tingut tradicionalment més facilitat per al contacte amb la natura i els seus elements. Precisament el lligam de la dona amb la màgia és una mostra de la seva compenetració amb la natura i dels coneixements que té dels seus mecanismes de funcionament, a més a més, els elements que usa per fer els encanteris o que tira per fer una barrera natural que la salvi de l'adversari solen estar associats a la feminitat com un morter, un espalmadoret, una pinteta, un cabdell de fil, un ribellet, etc.

Les fades alcoverianes no són etèries ni tenen vareta màgica, però apareixen i desapareixen a voluntat, posseeixen poders màgics, endevinen el futur i poden controlar la vida de les persones. La fada actua com a personificació de les forces de la naturalesa i, malgrat els orígens ancestrals, és una figura que ha perviscut en totes les cultures fins a l'actualitat. Es tracta d'éssers fantàstics en forma de dona que posseeixen poders sobrenaturals i que tant poden ser positives com negatives. Alfred Maury diu:

Ces femmes, le peuple leur donna le nom de magiciennes, de fées, de sorcières; mais il les désigna spécialement par le nom de *fata*, sous lequel ses ancêtres avaient honoré les parques identifiées aux déesses-mères, par celui de *fata*, qui ne refermait rien de plus, au reste, à ses yeux que l'idée d'enchantement (1843: 24).

Vladimir Propp remarca la dificultat de definició d'aquests personatges per la seva varietat i complexitat:

La maga es un personaje muy difícil de analizar porque su imagen consta de una serie de detalles. Estos detalles, resumidos de varios cuentos maravillosos, no se corresponden en ocasiones entre sí, no se adaptan, no se funden en una imagen única (1980: 70).

A l'obra d'Alcover, qualsevol dona pot ser fada, tant si és jove com vella, rica com pobra, fadrina com casada i no hi ha cap element extern que les identifiqui. Per saber si una dona és fada, ens ho han de dir o, simplement, l'hem de veure actuar com a tal. Les nostres fades tenen un gran poder natural pel fet de ser fades i de ser dones. Són elements de vital importància per a la concepció del món en equilibri, pel que suposen de lluita del bé contra el mal, dels valors positius que vencen els negatius.

Les fades són perilloses i temudes pels seus poders, que es poden usar per fer mal. En moltes ocasions recorren a elles les males persones per tal que matin algú, tal és el cas de «S'aucellet de ses set llengos» T707 ALC. GG. VI (2013: 139-153). Quan les dues germanes de la reina veuen tres jovenets amb un estel al front que es passegen per davant el palau, sospiten que són els nebots que elles volgueren matar i acudeixen a una mala fada. Resulta curiós, però, que fins i tot la mala fada es compateix dels tres jovenets i només els envesteix amb males arts perquè l'amenacen de mort a ella:

Criden una mala fada i li diuen:

—Si no fas malbé aqueixs poquesvergonyes que passen per ací davant, tan desenfreïts...

—¿Aquesta al-loteta i aqueixs dos al-lotets? —diu sa fada signant es tres bessons.

—Sí, aqueixs tres noninguns. Idò si no else fas malbé, d'es teu cuiro, n'hem de fer un sarró. An aquella mala fada així mateix li sabia greu, però s'estimà més es seu cuiro que es tres bessonets.

Els aluia, else segueix darrere darrere i, tot d'una que veu gens descuidats es dos al-lots, se'n va a s'al-loteta i ja li pega galtada, tot dient-li:

—Mala fada t'ha malfadada!

Posa no tendràs

mentres l'aucellet de les set llengos

no sentiràs!

I aquella pobra al-lotona se posa amb un tremolor i un mal per tot es cos, que es pensava dins mitja hora esser morta ALC. GG. VI (2013: 142-143).

Observam com les agressores són molt més malvades que les males fades, que ja ho són per naturalesa.

3.2. *Les bruixes*

Segons els investigadors, la connotació negativa atribuïda a les bruixes és una derivació ja que al llarg de molts de segles eren vistes com a ajudants benefici-

oses per als altres. Anselmo Calvetti explica que eren les successores del culte a Diana, protectora de les parteres, i de les parques —de les quals n'havien agafat les funcions— fins que derivà negativament la seva consideració: «Si riteneva che portassero benefici agli uomini. In prevalenza loro seguazi erano donne, che non avevano nulla di diabolico né erano legate dal patto col diavolo che, a partire dal xv secolo, divenne motivo centrale nelle persecuzioni della stregoneria» (2009: 12). Explica Josefina Roma:

L'ús de la màgia constitueix un centre on conflueixen els coneixements empírics de botànica, zoologia i meteorologia, i els coneixements de l'home i el seu entorn, juntament amb la cosmovisió religiosa, tant la canònica i coetània com aquella a què s'ha tingut accés (la d'altres pobles, altres classes socials, altres grups). També hi conflueixen els coneixements populars, els especialitzats o erudits i aquells amb què s'hagi tingut contacte, per la qual cosa es forma un sincretisme personal i local que depèn de les fonts d'informació a l'abast (2007: 156).

Autors com Pau Castell Granados (2013) argumenten que la cacera de bruixes s'inicià com a represàlia per l'intrusisme que suposava el seu important paper al costat del sector mèdic masculí. El fet és que alguns autors relacionen fades i bruixes, i defensen que ambdues figures provenen d'una mateixa que ha estat marcada pels condicionants socials i religiosos i per la pròpia evolució del personatge. Vicenta Garrido afirma: «El personaje del hada con connotaciones negativas evoluciona hacia la figura de la bruja. En muchos cuentos de nuestros días vemos asociada a la figura del hada la figura de la bruja, pero esto en principio no era así» i ho argumenta:

En un principio la Iglesia es tolerante con la figura del hada, pero poco a poco se plantea el problema de aceptar a una figura sobrenatural y benéfica ajena al cristianismo. En el siglo xi, se produce el rechazo cristiano de las hadas, en las que la Iglesia ve nada más que a las diosas paganas más o menos disfrazadas, apoyándose en dos elementos básicos en íntima relación con su naturaleza: la erotización i la demonización (Garrido 2015: 44).

Jack Zipes relaciona la figura de les bruixes amb la de les deesses i les fades i comença per plantejar com usam el terme, que considera molt carregat de connotació i de simbolismes: «“Bruja” tiene una carga memética. Usamos la palabra “con naturalidad” en todos los países de Occidente como si todos supiéramos qué es una bruja. De hecho, no lo sabemos. Sin embargo, damos por sentado que sí» (2014: 126). Per a Zipes, les bruixes i les fades provenen de les deesses antigues que es varen anar transformant i afirma categòricament: «Todo esto significa que el cuento de hadas, irresistible e inexplicable, no puede explicarse ni siquiera en parte a menos que tratemos de establecer conexiones con ritos y costumbres antiguos referentes a transformaciones mágicas, brujas y hadas» (2014: 128).⁹ Un dels

⁹ L'obra de Vladimir Propp *Las raíces históricas del cuento* (1980 [1946]), es basa en l'estudi

principals exemples que usa és el de l'emblemàtica Baba Yaga russa que defineix com una figura mixta de gran riquesa que és una amalgama de models, tant positius com negatius, que resulta indefinible: «Baba Yaga transciende la definición porque es una amalgama de deidades mezclada con una dosis de brujería, chamánismo y tradición de las hadas» (2014: 136). La descriu com una dona molt poderosa i inescrutable que no deu fidelitat a Déu ni al diable, ni a cap deïtat o creença, ella decideix si és generosa i consellera o si actua com a caníbal i assassina, és comparada a la Mare Terra.

En determinats casos, en l'obra d'Alcover la bruixa constitueix el paral·lel femení a la figura masculina del diable. Ambdós actuen de maneres completament diferents, per exemple, el dimoni és dolent però moltes vegades és grotesc i fàcilment vencible, en canvi mai no apareixen bruixes des d'aquesta perspectiva. En relació amb les dones no hi ha terme mig: del bon maneig de la dona passam a la bruixeria, per això, els utensilis més innocents es poden convertir en elements malèfics en mans de les bruixes, es poden d'alguna manera «satanitzar». Com si es tractàs d'un camuflatge, les armes de les bruixes poden tenir una aparença inofensiva, com elles mateixes, que poden semblar dones normals i corrents. Així, quan els objectes inofensius passen a mans malintencionades poden dur el patiment i, fins i tot, la mort.

Si la bellesa representa la bondat, en contraposició, la lletjor representa la maldat, per això les bruixes solen ser lletges. Així com les fades són ben vistes —tot i la reserva i el respecte que se'ls té, perquè se'ls atribueixen poders i influències bons i dolents de caràcter sobrenatural— les bruixes produeixen sempre por perquè els poders sobrenaturals que tenen s'atribueixen a pactes amb el dimoni.¹⁰ De tota manera, a les rondalles d'Alcover les bruixes tant poden fer d'agressores com de donants.

Sembla, efectivament, que la imatge que tenim de la bruixa prové sobretot de l'època medieval i representa el tipus de dona sola, hereva de la tradició secular dels coneixements de medicina natural, de les virtuts de les plantes o de la influència de la lluna (Valriu 2010: 364). D'aquí provenen els seus atributs, sobretot la vellesa i la lletjor, enfront dels valors positius de joventut i de bellesa de les fades. Vicenta Garrida diu:

[...] la figura de la bruja puede tener en común con el hada el poder y el don de adivinar el futuro, cada una con sus respectivas connotaciones positivas o negativas: la hadas son seres “fantásticos y maravillosos”, las brujas como mujeres “feas” que deben su poder a un pacto con el diablo, que representa lo masculino que ostenta el poder en la concepción patriarcal, que puede otorgarlo a cambio de algo (2015: 47).

dels antics ritus, costums i tradicions, una investigació que l'autor considera necessària per poder entendre els elements que inclouen les rondalles i el seu funcionament.

¹⁰ Vegeu la informació àmplia i detallada que ofereix el DCVB, Vol. II (p. 692-695).

A l'*Aplec de Rondaies* d'Alcover, les referències a les bruixes apareixen majoritàriament a la sèrie titulada «Bruixes, bruixots i fullets» formada per vint-i-tres narracions d'extensió generalment breu. A «Bruixes, bruixots i fullets: 1. Sa cova de Na Joana» T503 ALC. M. V (1997: 139-141), se'ns mostra un cau de les bruixes i com actuen. Per tal de fer-la més versemblant, aquesta història està situada a un lloc real, a la Bona Nova «davallant-ne pès barranc d'Es Mal Pas, cap a Bellver hi ha sa cova de Na Joana». Casualment, passa per allà un infant geperut que cercava llenya i es posa a ballar amb les bruixes i elles li fan la gràcia de llevar-li el gep. Un altre infant, també geperut, actua malament i és castigat amb un segon gep.

En aquesta ocasió, veim les bruixes com a persones properes, que fan la seva però que no ataquen aquell que s'hi acosta sinó que es comporten amb ells segons el que es guanyen. Aquesta situació és la mateixa que trobam a altres rondalles com «N'Estel d'Or» T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), que se'n du l'estel al front i la seva germanastra se'n du la coa d'ase perquè una es comporta educadament i dolça amb les jaietes, i l'altra és maleducada i grossera. El mateix passa a «Sa fia i sa fiastra d'es moliner» T480 ALC. GG. III (2001: 423-429), en la qual els gegants fan el mateix amb la protagonista, que se'n du com a do una moneda d'or que li cau cada vegada que parla mentre que la germanastra és castigada amb un mal so: «xoca-reixoc, xoca-reixoc» cada vegada que obre la boca. La situació és paral·lela i en els tres casos, tant la bruixa Joana com la jaieta o els gegants, es comporten de la mateixa manera.

A la rondalla «Bruixes, bruixots i fullets: 1. Sa cova de Na Joana» T503 ALC. M. V (1997: 139-141), esmentada anteriorment, podem veure com les bruixes ballen en rotlo i canten cançons, com s'alegren de la bona companyia i s'enfaden amb els maleducats, però elles no se'ns descriuen, no apareix cap traça que ens doni pautes per poder deduir si són blanques o negres, joves o velles, magres o grasses. L'única referència apareix quan la bruixa renya el nin maleducat i li diu «ets al·lots no passen davant a ses persones grans», així podem deduir que elles són adultes, però dins un marge molt gran, tant podrien ser joves com jaies. De la mateixa manera, veim el comportament de les bruixes a «Bruixes, bruixots i fullets: 3. Es castell d'Alaró, es puig de S'Aucadena i ses bruixes» ALC. M. V (1997: 142):

[...] es dissabtes a vespre se solien aplegar dalt aqueixs dos puigs totes ses que capllevaven per aqueulls endrets, i se tiraven uns fils que elles sabien filar, i amb aqueixs fils feien un pont entre es castell i S'Aucadena i allà dalt ballaven i feien mil jutipiris fins hora d'aua, que se'n tornaven an es seu cau o enfony com ses òlibes.

Però aquí tampoc no se'ns dona cap tipus de descripció de com són. Les bruixes prefereixen la nit al dia perquè el marc de la fosca facilita les seves males arts i els permet passar desapercebudes i amagar-se més fàcilment. Per cridar l'atenció ho fan a través de focs que fan aparèixer i desaparèixer, per exemple. En moltes ocasions, viuen aïllades, en llocs solitaris enfora dels pobles habitats. Se les sol situar a coves, barrancs o boscs.

Algunes bruixes són al·lotes que tenen aspecte i vida normals fins que comencen a mostrar comportaments estranys o fan que compareguin animals, per exemple a «Bruixes, bruixots i fullets: 4. Sa cusseta negra i es moix negre» ALC. M. V (1997: 143-145) on la protagonista es transforma en cussa i moix negre.¹¹ Trobam el mateix motiu a altres rondalles com «Bruixes, bruixots i fullets: 13. En Lau Fe't-pendre i dues bruixes» ALC. M. V (1997: 157-159).

Els encanteris de les bruixes produeixen pànic als que els pateixen i tothom s'espanta davant aquestes manifestacions de poders ocults. Ni els joves valents s'atreveixen a lluitar-hi i, si ho intenten, en surten malparats. Sembla que ningú no plany les bruixes ni justifica les seves actuacions, al contrari, se'ls desitja mal i que paguin pel que han fet. Coneixen el poder de les bruixes i no se'n refien, saben que són molt superiors a ells i que no tenen res a fer davant els seus encisaments.

Les bruixes poden dur a terme accions terrorífiques i inhumanes per aconseguir els seus propòsits com a «Bruixes, bruixots i fullets: 17. Es Moliner d'es molí Nou i dues bruixes» ALC. M. V (1997: 164-165). El moliner passa de nit devora el cementiri i el fossar i veu dues bubotes, quan s'hi acosta comprova que són «dues dones que desxuiaven un infant mort». Ell dedueix «—Ja són bruixes —pensa ell— que desxuien aquest infant per dur-lo-se'n a trossos a ca seua, coure'l i fer-ne auguent per untar-se'n i porer volar». A aquesta hipòtesi del personatge del moliner, Alcover hi afegeix, a peu de pàgina, la informació següent:

Això de què les bruixes volassen, en casi tots els casos no passava d'una il·lusió. Ara el fet d'elles de robar cadàvers d'infants i fins infants vius i fer-los bocins i coure-los per ferne auguent era sovint un fet ben real i per lo mateix un crim que demanava un càstig i que els tribunals de totes les nacions civilisades penaven i castigaven ben fort, més a les nacions estrangeres que no dins Espanya ALC. M. V (1997: 165).

El canibalisme era una de les pràctiques més greus de les quals s'acusava les bruixes. Aquí Alcover es fa ressò de les arts de bruixeria que pretesament es duïen a terme i que generaren tot un seguit de dites, rondalles i llegendes. Aquestes pràctiques provenen dels mites de les deesses devoradores que incideixen en el poder que les dones tenen sobre la vida i la mort.

A «Bruixes, bruixots i fullets: 8. En què consistia el mal-bocí i ses castes que n'hi havia» ALC. M. V (1997: 148-149), se'ns expliquen algunes de les pràctiques de bruixes i bruixots, les vinculades als *mal-bociners*: «es *mal-bocí* eren coses de menjar (confits, dolces, pomes, figues, prunes i brolleries per l'estil) que bruixes i bruixots donaven an es qui volien influenciar, en tal o tal sentit". Tot i el seu aspecte innocent «se veu que casi sempre duïen substàncies tòxiques o nocives que atacaven es sistema nirviós, produint exaltacions i desvarietjos i trastorns mentals

11 Les metamorfosis de les bruixes són estudiades per autors diversos. Paulo Correia (2012) aprofundeix en l'estudi de les dones i la metamorfosi animal a les llegendes portugueses de bruixes, per exemple.

de tota casta». Per a més detalls ens fa saber que «N'Andreu Barraques diu que n'hi havia set castes, de *mal-bocí*: a) per fer enamorar, b) per fer enyorar, c) per fer oblidar, d) per fer penar, e) per fer avorrir, f) per fer perdre l'enteniment, g) per matar».

Les dones embruixen només de mirar-se-les i, a més a més, usen les arts de la bruixeria per enamorar bojament. Així, quan la dona fa enamorar l'home el du directament a les portes de l'infern, això es reflecteix en la por dels homes de caure en el poder de les dones que s'articula a través de la por a la castració o a la *vagina dentata*.¹² En algun cas com el que segueix, les sospites de mal-bocí són confirmades pel mateix que l'ha donat que explica a un amic com ho ha fet i d'on l'ha tret:

I confessà a un company seu de tota confiança que els *encanteris* que havia donats a na Susaina amb aquelles figues flors que hem vist que li féu prendre, era anat a Felanitx a comprar-los de ca sa Mistera, sa *mal-bocinera* més fina de tot Felanitx, a on diuen que hi ha ses mal-bocineras més entemeriades de tot Mallorca. «Bruixes, bruixots i fullets: 10. En Tià Cormena i Na Susaina Jaumella» ALC. M. V (1997: 169-170).

Sembla que la distinció per sexes també s'aplica a les arts diabòliques de tal manera que les dones es decanten pel mal-bocí i per la bruixeria i els homes són fedors de cartes, llegeixen el llunari i convoquen el dimoni o estan en possessió de fullet. Els homes, en un primer moment, semblen més valents perquè s'atreveixen a invocar el dimoni i, com per posar-se proves de valentia a ells mateixos, el fan aparèixer com a «Bruixes, bruixots i fullets: 16. Un que amb so llunari feia sortir el dimoni» ALC. M. V (1997: 163-165). La feminitat de les bruixes fa que, malgrat la seva dolentia, sempre els resti un punt proper a l'instint de protecció de les dones envers els altres, ja sigui perquè actuen com a donants o perquè aconsellen i protegeixen o perquè els condueixen amb els seus encanteris.¹³ Els bruixots (mags, bruixots, astròlegs) no tenen aquestes connotacions a les rondalles d'Alcover sinó que queden en el pla de la negativitat o de l'anècdota.

4. Conclusions

En síntesi, podríem afirmar que hi ha més agressors que agressores a l'Aplec d'Alcover i que, en molts de casos, actuen moguts per l'afany de poder i per l'enveja. En el cas dels homes, els agressors poden fer servir el poder i la força física que, tanmateix, no els és suficient per vèncer l'heroi. En les agressores predomina l'ús de l'astúcia, la mentida i l'enginy, tot i que també són trets que trobam a les figures

12 Vegeu l'interessant article de Guiscafrè (2013): «Sa cotorra no té dents... però té pèl: variacions sobre el motiu F547.1.1» (p. 65-86), i també com tracta el motiu Propp (1980) apartat 19. «La noche de bodas» (p. 482-489).

13 Per tal d'ampliar aquest tema vegeu l'extens i interessant estudi de Josefina Roma (2007: 156-187) que analitza el paper de les bruixes a la literatura popular des de segles enrere, destaca alguns autors com Cels Gomis o Josep M. Batista i Roca, i arriba fins a dia d'avui amb l'esment de figures com J. K. Rowling o C. S. Lewis.

masculines. Qualsevol pot ser agressor o agressora, tant es pot tractar d'éssers sobrenaturals: fades, dimonis, dracs, gegants... com de personatges molt propers als herois com el pare o la mare, germans, amics, parents o veïns.

La figura de la mala mare i la de la madrastra són molt semblants, representen el mal i la negativitat que provenen de l'entorn proper que, en principi, hauria de ser el refugi segur de l'infant o de la persona jove. Així, quan algú pateix, fins i tot dins el que hauria de ser el seu recer, és quan no li queda més remei que cercar dins el seu interior per fer front als obstacles que la vida li posa davant. Aquesta és l'única alternativa possible que troba l'instint de supervivència. Una vegada que ha fet aquesta passa, que és la de vital importància, l'entorn exterior li anirà demostrant que l'esperança és possible i li proporcionarà noves possibilitats a través del consell de les jaïetes o de l'ajut d'altres donants i auxiliars.

Les sogres, com les mares, es poden situar als dos extrems de la cadena de sentiments positius i negatius que envolten l'heroïna: o bé es tracta d'una persona bona i amorosa que protegeix i estima la protagonista, o bé és l'agressora que la fa patir de la manera més cruel perquè l'allunya dels que més estima, és a dir, del seu marit i dels fills. Un dels trets principals als quals es fa referència és la garridesa. La imatge física de la bellesa sovint es relaciona amb la bondat, de la mateixa manera que la lletjor ho fa amb la maldat.

Per regla general, a causa de l'estil abstracte que ens explica Lüthi (1979) i de les característiques clares i bàsiques que defineixen els personatges de les rondalles, les velles que apareixen a les rondalles no solen passar desapercebudes sinó que se situen als dos extrems de la caracterització o positiva o negativa. Així apareixen jaïes bondadoses que ajuden qui troben per altruisme o jaïes malvades que pretenen destruir qui tenen davant, tant són donadores com agressores.

Altament, el personatge meravellós per excel·lència de les rondalles és la fada. D'origens ancestrals provinents de les deesses mares i, més endavant, del mite de la Verge Maria, les fades es caracteritzen pel contacte amb la natura i els seus elements. Són éssers fantàstics en forma de dona que posseeixen poders sobrenaturals i que tant poden ser positives com negatives. Les fades estan dotades de poders màgics que els permeten aparèixer i desaparèixer a voluntat de manera sobtada i misteriosa, poden conèixer el pensament dels altres, endevinar el futur i controlar la vida de les persones.

A les rondalles d'Alcover, qualsevol dona pot ser fada, sigui quina sigui la seva edat, condició o aparença i no hi ha cap element extern que les identifiqui. Només podem saber que ho són si elles o algú altre ens ho diuen o si som testimonis d'algun dels seus encanteris. Sovint les jaïes són fades i actuen d'acord amb el moment i les circumstàncies: obsequien l'interlocutor amb un do o amb un càstig tot depenent del seu comportament. En altres ocasions és la casualitat la que les du a ajudar l'altre sense que hagi fet cap mèrit per merèixer-ho. La seva eina principal és la paraula i acudeixen a fórmules màgiques per fadar o fer encanteris. Amb les

paraules màgiques es metamorfosegen o transformen altres persones: converteixen velles en joves i belles, per exemple, i els atorguen dons. Les dones acudeixen a les fades per demanar-los ajut tant per fer el bé com per provocar el mal a aquells que volen destruir o fer desaparèixer. Encara que el seu poder no sigui il·limitat ni infal·lible, les fades són temudes i respectades per tothom.

No sabem com són físicament les bruixes que apareixen a les rondalles d'Alcover perquè no ens les descriu, simplement, tal com és habitual en l'estil abstracte que caracteritza les rondalles d'arreu del món, les observam a través de les seves accions. Així, en consonància amb els estudis que ens han precedit i que hem esmentat —que creuen que la negativitat de les bruixes és una derivació de la consideració positiva que tenien en temps antics—, podem afirmar que en nombroses ocasions les bruixes actuen com les fades: si qui tenen davant és un interlocutor bondadós i respectuós, l'obsequien amb un do; si, al contrari, es tracta d'una persona maleducada, la castiguen amb un element negatiu. La persona bona sol ser bella, en canvi l'altra se sol caracteritzar per la lletjor.

Algunes de les característiques principals de les bruixes són la capacitat de metamorfosi en animals —llebres, moixos— o en altres elements, com fogueres, i l'ús d'encanteris per encisar o fer enamorar, per exemple, per als quals també empren el mal-bocí —generalment fruites o menjars. Les bruixes són figures temudes, en ocasions vinculades al diable, de les quals fugen aquells que s'hi han acostat i han pogut comprovar el seu immens poder. Fins i tot se les acusa de canibalisme i es justifica que fossin perseguides i castigades pels tribunals. En definitiva, es tracta de dones poderoses i lliures per decidir si volen fer el bé o el mal i cap on volen orientar la vida pròpia i, en ocasions, la dels altres.

Bibliografia

- AARNE, A.; THOMSON, S. (1961): *The types of the folktale*, FFCommunications 184. Helsinki, Soumalainen Tiedekademia, Academia Scientiarum Fennica.
- ALCOVER, A. M. (1936-1972): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, vol. I a XXIV, Palma, Moll.
- (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, A. M.; MOLL, F. de B. (1980): *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma, Editorial Moll. Disponible en línia a <http://dcvb.iecat.net/> [Consulta de novembre de 2019-març 2020]
- BETTELHEIM, B. (1983 [1976]): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (traducció de Sílvia Furió), Barcelona, Crítica.
- CALVETTI, A. (2009): *Dalla Romagna all'Eurasia e dintorni. Stella d'Oriente. Miti e racconti*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio».
- CASTELL GRANADOS, P. (2013): *Orígens i evolució de la cacera de bruixes a Catalunya (segles XV i XVI)*, tesi doctoral disponible en línia a <http://diposit.ub.edu/ds->

- pace/bitstream/2445/51863/1/01.PCG_1de2.pdf [consulta de novembre de 2021]
- CORREIA, P. (2012): «Las mujeres y la metamorfosis animal en las leyendas portuguesas de brujas», dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*, Vigo, Universitat de Vigo, p. 141-148.
- FRANZ, M. L. Von (1984 [1972]): *La femme dans les contes de fées* (traducció de Francine Saint René Taillandier), París, La Fontaine de Pierre.
- GARRIDO CARRASCO, V. (2015): *Mujeres y hadas. Desde el cuento a las reivindicaciones femeninas*, Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- GELABERT MIRÓ, M. M. (2018): *La dona a les Rondalles Mallorquines d'Antoni M. Alcover*, Manacor, Món de llibres.
- (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. (2013): «Sa cotorra no té dents... però té pèl: variacions sobre el motiu F547.1.1», dins Anna FRANCÉS i Jaume GUISCAFRÈ (ed.): *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 65-86.
- HARF-LANCNER, L. (1984): *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, París, Honoré Champion.
- LÜTHI, M. (1979 [1947]): *La fiaba popolare europea. Forma e natura* (traducció de Marina Cometta), Milà, Mursia.
- MAURY, A. (1843): *Les fées du Moyen Âge. Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs pour servir a la connaissance de la mythologie gauloise*, París, Lardange. Disponible a <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6219614v/f23.image> [darrera consulta: juliol 2016]
- PÉJU, P. (1981): *La petite fille dans la forêt des contes*, París, Robert Laffont.
- PIAROTAS, M. (1996): *Des contes de femmes. Le vrai visage de Margot*, París, Editions Imago.
- PROPP, V. (1980 [1946]): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- (1987 [1928]): *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 21.
- PUJOL, J. M. (2013): «Variacions sobre el diable» dins Carme ORIOL i Emili SAMPER (ed.): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili.
- ROMA, J. (2007): «La bruixeria en la cultura popular catalana» dins Agustí ALCOBERRO et al.: *Per bruixa i metzinera. La cacera de bruixes a Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 156-189.
- TEMPORAL, J. (1998): *Galàxia Propp. Aspectes literaris i filosòfics de la rondalla meravellosa*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- UTHER, H. J. (2004): *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thomson*, vol. I a III,

FFCommunications 284-286, Helsinki, Soumalainen Tiedeakademia, Academia Scientiarum Fennica.

VALRIU, C. (2010): *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ZIPES, J. (2014): *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*, (traducció de Silvia Villegas), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.