

- PINYOL, Ramon (1991): «Les revistes literàries dirigides per Verdaguer. Una aproximació», *Anuari Verdaguer*, núm. 6, p. 107-146.
- ROVIRA CERDÀ, Helena (2018): «Sobre els manuscrits i l'autor de la *Doctrina moral d'en Pacs*», *Magnificat*, vol. 5, p. 53-70.
- TORRENTS, Ricard (1995): *Verdaguer, estudis i aproximacions*, Vic, Eumo.
- VERDAGUER, Jacint (1984): *Epistolari Jacint Verdaguer*, ed. Joan Torrents, Barcelona, Barcelona, Barcino, vol. VIII.
- (1986): *Epistolari Jacint Verdaguer*, ed. Josep Maria Casacuberta, Barcelona, Barcino, vol. IX.
- (2012): *En defensa pròpia*, Eumo Editorial / Societat Verdaguer / Universitat de Vic, edició a cura de Lluïsa Plans.
- VERDAGUER, Maria Àngels (1995): «*La Veu del Montserrat*: “Pro aris et focis” i la narrativa breu», *Ausa*, núm. XVI-134, p. 241-264.

A ALGUAIRE, LOS AGULLAIRES...
IMATGES I ESTEREOTIPS DELS POBLES VEÏNS
A TRAVÉS DE LES FORMES BREUS DE L'ETNOPOÈTICA

Josefina Roma i Riu
Universitat de Barcelona

Els pobles que formen una subcomarca, o els seus límits emocionals, tenen entre si un tractament que gairebé sempre esdevé com una definició de cada un dels pobles, amb les seves característiques, sovint caricaturitzades, o fixant-se en anècdotes que es generalitzen i que sovint es troben en molts llocs, encara que en cada poble creguin que solament passa allí. Poden anar des d'una explicació als sobrenoms que els posen els veïns fins a generar llegendes que es recolzen en coneixements i fets acceptats com històries sagrades.

El que és molt important és que poden definir els límits del que és familiar i sobre el qual es pot destacar alguna característica, sovint negativa. També hi ha petites construccions laudatòries, en què el darrer poble esmentat, el propi, s'emporta la qualitat millor de totes les esmentades.

Tractarem, doncs, tot aquest seguit i gradació d'exemples, fins a arribar en algun cas a una nova interpretació perquè la inicial ja no es recorda. També vull arribar als possibles intents actuals de minimitzar-ne el sentit negatiu, perquè la relació entre els pobles veïns ha canviat una mica, com a mínim aparentment.

El títol que he donat a la meua comunicació prové d'una dita: «A Alguaire, los agullaires; a Almenar, los afumats; a Almacelles, los puntosos, i a la Saira els desgraciats» (Segrià). Després analitzarem el significat de cada denominació i com s'ha oblidat el sentit primitiu que tenia. Amb aquest títol volia expressar de què tractaria el meu escrit, de les denominacions i valoracions en parèmies, versets i llegendes entre pobles veïns.

Els límits del món conegut han anat eixamplant-se amb el coneixement, les noves infraestructures i els mitjans de comunicació, però en el món tradicional preindustrial, aquests límits podien ser molt estrets, sobretot quan les persones feien vida en la rodalia on havien nascut i no havien hagut de viatjar.

Un home de Saravillo, dels pobles pirenaics de Sobrarbe, Joaquín Saludas, oncle d'una dona que encara viu, va baixar a l'Ainsa camí de Barbastre per anar a fer el servei militar i en ser a l'Alto del Pino, va dir meravellat: «Nunca pensé que el mundo era tan grande!».

El sentiment de poder abastar el món conegut deriva gairebé sempre en una autodefinició positiva davant els altres pobles fora de l'univers moral.

Dins d'una comarca i, a vegades, no coincidint amb els seus límits geogràfics, i formant part d'una altra unitat moral, els pobles mantenen unes relacions prou estretes per a considerar-se part d'una unitat, però marcant diferències substan-

cials que sovint es manifesten en les relacions ordinàries i extraordinàries, en les festes, considerades com un temps d'afirmació pròpia que sovint volia dir un enfrontament amb els joves que havien vingut dels pobles dels voltants, com una autoafirmació. A Gistaín (vall de Gistau, Sobrarbe), per la Festa Major, s'establien veritables baralles amb els joves forasters, i això, que havia estat descrit al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* (1878-1890) pels excursionistes de les societats prèvies al CEC, encara era vigent en els anys 60 del segle xx. Sobretot es feia patent en el tracte als forasters en qüestions de festeigs mixtos. Fins i tot hi havia pobles que feien pagar al pretendent d'un altre poble, el que en deien «la manta», que consistia en una quantitat o un convit als joves del poble. A Lliri (Ribagorça), tal com va estudiar el Dr. Lisón Hugué, en els balls del diumenge o de les festes, els forasters només podien ballar amb les mosses del poble que ningú volia i que en deien «las bailaderas». Si treien a ballar una altra noia, que no fos bailadera, s'exposaven a la venjança dels mossos del poble. A Buerba (vall de Vió, Sobrarbe), per la festa, el ball d'o Cascabillo servia per arraonar els forasters i empènyer-los fora. Les parèmies, poemes, recitats o cantats i fins de llegendes que justifiquen aquestes diferències són un dels llocs quotidians per a servir ben vives aquestes relacions, cristal·litzades en la literatura oral fins i tot quan les circumstàncies que les varen crear ja s'han modificat i fins obliterat.

La identitat col·lectiva d'un grup o d'un poble es basa no sols en com es veu a si mateix, amb les característiques que s'han convertit en patrimoni del grup, sinó per com els pobles, del voltant o de lluny, el consideren. La combinació entre la patrimonialització de l'autodefinició i l'estereotip ètnic mantingut pels altres ens ajudarà a apropar-nos al coneixement dinàmic de cada poble.

Hi ha, sobretot, tres aspectes que ocasionen el rebuig dels pobles forasters: el menjar, les creences i el tractament dels difunts. En el menjar, trobem una expressió que es repeteix en tots els indrets: «En tal poble, es mengen lo que nosaltres donem als porcs». I això es refereix, per exemple, a la preferència de la fulla o el tronxo de les bledes.

En l'aspecte religiós, per exemple, les opinions expressades sobre les processons de Setmana Santa dels altres pobles, en relació amb les pròpies, són una mostra evident d'aquesta confrontació. Pel que fa al tracte dels difunts, Sara Llorens va recollir a Pineda una rondalla on es descrivia un enterrament en el Nord d'Àfrica, el que en deien «la Moreria», en què el difunt no es col·locava en una caixa tapada, tal com acostumen els pobles musulmans, i l'heroi de la rondalla ho veia com un signe de pobresa de les seves gents, que no tenien prou diners per a procurar-se un taüt... Així que els va donar diners perquè l'enterressin amb taüt (Llorens 2006: 349, *El noi pilot*, variant A).

Les cançonetes i parèmies en vers poden mostrar menyspreu per l'altre poble, considerat més primitiu i pobre: «Al poble dels Alamús / tenen gran campaneria: / se l'han guanyat fent timons / al tossal d'Almeravilla». O com passa

entre Graus i Capella. Els de Capella diuen: «Prou se'n riuen los de Graus / de las fiestas de Capella, / també naltres mo'n riurem / quan se les caiga la Peña». Un tros de la Peña del Morral, sobre Graus, va estar a punt de caure fa molts anys, i finalment van dinamitar el que estava en perill. Els de Graus van contestar: «La Peña no caerá, / que está atada con cadenas; / tanto hay de Capella a Graus / como de Graus a Capella». Però la primera part és la que es coneix més i és com un desafiament a la capital de la comarca pel poble del costat, no gens important.

Una fórmula molt emprada és donar renom o malnom als pobles veïns o competidors en algun aspecte. El malnom pot ser motiu de vergonya i no es pot anomenar sense ofendre, però en altres ocasions el sobrenom és prou antic per a no suscitar rancúnia i es porta com a definició.

Un poble acostuma a valorar-se, però els veïns acaben de situar-lo en un altre nivell, i la suma de les dues nominacions pot donar-nos una idea de les relacions entre pobles, i sovint l'origen o la causa del malnom és només una excusa per a uns sentiments d'identitat.

Des d'un poble es descriu el defecte més cridaner d'un poble veí, a vegades en vers, en cançó o simplement amb el nom, però sovint forma part d'una descripció. Així a Fanlo (Sobrarbe) diuen de Buerba, que és un poblet més petit però que forma part de la mateixa vall de Vió: «Quien pasa por la plaza de Buerba y no l'han bautizau, s'ha de hacer cuenta que ha pasau por medio del infierno y no se ha quemau». Amb aquesta dita es fa palès el caràcter de xafarderia d'un poble petit.

En molts casos, el malnom només serveix com a definició, on figuren també els pobles de la rodalia, però en altres ocasions, el malnom persisteix més enllà, com un atribut perenne: «Banastón, el pueblo de los brutos».

Les cobles, cançonetes o parèmies, moltes vegades no acaben empeltant-se amb el nom del poble, sinó que formen part d'una descripció més llarga: «Soc d'un poble petit / que en diuen Torrefarrera, / buscadors de caragols, / lladres de l'horta de Lleida». Perquè hi ha tota una gradació en la fixació del nom, per arribar a ser equivalents, el nom i el malnom. A Montoliu se'ls coneix com a *puputs*, als de Samper se'ls diu *carrolls*, als d'Albatàrrec, *esgarrapatruites*, a Sudanel, *cabretes*, a Alcanó, *bledes*. Però aquests noms no sempre són despectius, sinó que ens parlen d'un episodi de la seva història, sobretot si els fa quedar en ridícul, però també poden ser una descripció de l'entorn: «Soc filla de la Matxerri / i veïna de l'Artó, / soc casada a Vinatesa / i els cunyats a Grealó» (tots despoblats avui). A la Segarra hi havia un poble, Tudela, que es va despoblar el 1348 per la pesta, i els sobrevivents van fer un nou poble. Els veïns els deien els *esquerats*. Malauradament, a meitat del segle xx es va tornar a despoblar.

Hi ha algun verset que descriu com en són de diferents els pobles veïns simplement amb la denominació d'objectes similars. A la Granja d'Escarp diuen: «A

Fraga diuen “barral”; / a Mequinensa, “gorgoreta”; / a Masalcoreig, “silló”; / i a la Granja, “cantareta”».

Les parèmies i versets a vegades fan advertències per a evitar casaments mixtos: «De la Granadella, ni dona ni somera» (Segarra). O bé: «Abí, Seira y Barbaruens, tres lugás no guaire buens». Solen posar en boca de les xiquetes aquesta prevenció que els pares les vulguin casar amb algú del poble no desitjat, sovint perquè és considerat d'una categoria inferior, que faria perdre prestigi a la núvia i a més la vida allí li fora molt més dura. «Ya m'han dito que te n'ibas / a vivir ta Chisagüés; / para cuenta no te caigas / por las cuestras d'Angorrués». O bé: «Maria, pel bé que et vui, / no et casos a la Ribera, / que et faran menjar bajoques / i flors de carabassera». O el referent a Vilanova de la Barca (Segrià): «Mare, si me'n deu marit, / no me'l doneu de Vilanova, / que em faran anar a espigar / i molt matí, pel defora».

Quan es comparen diversos pobles de la contrada, s'acostuma a posar el propi poble al final amb el millor significat. Això passa molt quan en el conjunt de versos s'acaba lloant la bellesa de les xiquetes del propi poble, encara que a vegades sembla més un justificat per no tenir una característica prou destacada i millor que els pobles del voltant. A Artesa de Lleida diuen: «A les Borges, xiques guapes; / a Juneda no en son tant; / a Puigverd, les saborettes; / i a Artesa, la flor del ram». Els de Montblanc diuen: «A Fullea en són les maques, / a Tarrés no tant; / a Vinaixa, les lletges; / i a Montblanc, la flor del camp». O també a la vall de Gistau: «En San Juan cantan los cuervos, / en Plan cantan las gallinas; / en la Canela, comuna, / y en Gistaín rosas finas». Encara que també es reconeix que a Gistaín els mossos són difícils: «Ta puyá ta Gistaín / se necesita mucho argüello / porque ye muy alto el lugá / y es mozos son muy cerreños».

Un altre aspecte de la relació desigual entre els pobles veïns es mostra assenyalant el poble més ben situat dins de l'escala de prestigi, com a gasiú i poc assolidor: «Gistaín está en un alto / y San Juan en una cuesta. / Dichosa villa de Plan/ cuantos suspiros me cuesta». I encara més: «Si vas a Plan, llévate pan, / que agua pal caldo ya te'n darán». També es diu de la Granadella: «Si vas a la Granadella, posa't un pa a la cistella».

O com diuen en Fanlo, que és un poble de dalt de la muntanya als Pirineus de Sobrarb, dels del poble de Sarvisé, que és a peu de carretera a la vall, que si un va a Sarvisé a l'hora de dinar li diuen: «Has comiu?». Si diu que no, llavors li diuen: «Pues anda vé, que ya es hora». Si diu que sí, diuen: «Lástima, porque te hubiera invitado». És a dir, que el sentit d'hospitalitat creix en els pobles de muntanya, mal comunicats, i minva en pobles més desenvolupats i comunicats, i aquestes dites o relats no fan més que evidenciar-ho.

En aquesta gradació de creacions literàries trobem exemples molt reeixits que ens conten tota una història, com a les Garrigues, sobre l'Albí i l'arbre de maig de Vallclara, història que ja va recollir Milà i Fontanals abans de 1850:

A l'Albí tenen maig / que és bo per fer-ne una arcada, / que n'és tort i geperut / gran falta li han trobada. / Nantres si que en tenim un, / una peça ben llestada, / que en té cent i quatre pams / al mig del bosc s'és trobada / un domenge al matí, / per cert era matinada, / ja los prenen lo maig / que ningú se n'adonava (Milà i Fontanals 1980: 224; *apud* Bellmunt 1988: i, 52).

Hi ha una altra classe d'històries que no és gaire favorable als pobles que anomena, per la qual cosa, en canviar la situació econòmica de la comarca, s'ha volgut obliterar el significat original i s'ha confegit una nova història a posteriori que justifica els fets. Això passa, per exemple: «A Alguaire, los agullaires; / a Almenar, los afumats; / a Almacelles, los puntosos, / i a la Saira, els desgraciats». La nova versió, del tot inversemblant, fa sortir el nom d'agullaires d'un home que diuen que va sembrar agulles i quan va trepitjar el camp, es va punxar i va dir: «Ja surten, ja surten». Però en realitat, *agullaires* ve de *agullar*, que localment es refereix a posar un ull en alguna cosa, per exemple, «ja ho tinc agullat el que vull comprar»; no es tracta d'agulles, sinó d'ulls, i en aquest cas voldria dir «els que donen mal d'ull».

Pel que fa a Almenar, tindria més relació amb l'estretor de les cases del barri antic, on el fum del fogueril ho inundava tot. En canvi, ara es fa sorgir de l'afició a fer farinetes i deixar-les refredar a la finestra, quan encara fumejaven. Els puntosos d'Almacelles es refereix al fet que fins tot al segle XIX, i començaments del XX, era un poble molt pobre però en canvi tenia un gran nombre de parells de mules i de carros com no hi havia un altre al món. A vegades, els desgraciats del final de la dita eren els d'Albelda, d'on eren molts mossos i criades que havien d'anar als altres pobles a treballar, sobretot abans del canal d'Aragó i Catalunya, i d'on es contava aquella història atribuïda a tants pobles de voler pujar un ruc al campanar perquè es mengés l'herba que hi havia crescut; en lligar-li la corda al coll i fer-lo pujar, el van escanyar, encara que com que obria la boca i treia la llengua, creien que reia. L'alternativa a la darrera part de la dita era dir desgraciats als del poble de la Saira, o Almacelletes, sempre menyspreats per tots perquè era un poble amb només un carrer, molt pobre fins fa poc.

Vet ací com els canvis econòmics i socials han volgut tapar el significat gens engrescador per als pobles esmentats. Furgar en el seu significat primer ens dona una visió de la història d'aquests pobles i de les seves relacions.

De totes maneres, el fet d'atribuir el nom d'agullaires als d'Alguaire i la narració que ho explica avui en dia no és exclusiva d'Alguaire sinó que també la trobem a Gia o Chia, a Ribagorça, on Pep Coll (1991: 376-379) va recollir una narració molt semblant entre unes quantes d'atribuïdes al poble de Gia que els fan quedar com gent molt basta i crèdula. Coll explica que a Gia compraven les agulles d'una en una al poble de Castilló, i hi havien de tornar molt sovint, fins que un dia el botiguer va dir a un home que en sembrés un bancal, d'agulles, i així en tindria sempre. I així ho va fer, però no veia que en sortissin; de manera que el

botiguer li va aconsellar que passés descalç pel camp i ja les trobaria, i és clar, en descalçar-se les agulles se li clavaven als peus i cridava: «Ja apunten, ja apunten».

Aquesta narració és una de moltes que corren del poble de Gia o Chia, totes elles deixant els seus habitants com molt rucs, víctimes dels enganys dels forasters espavilats. I és que en totes les comarques sempre hi ha un poble que rep aquesta qualificació de tota la rodalia, i se li atribueixen tot d'històries que ressalten aquesta personalitat. És com aquella pregunta que es feia quan algú no entenia o no s'assabentava del que passava: «Què baixes d'Arbeca?». I això no es correspon a la realitat quotidiana de la gent del poble, però alguna història de temps passat ha generat aquesta opinió generalitzada i és molt difícil de superar-la.

Hi ha històries que es refereixen a la rivalitat entre dos pobles, sovint a causa dels límits controvertits entre les dues, per a explicar com és que aquestos límits afavoreixen una de les poblacions. Pep Coll ens en mostra dues, la primera de les quals és la dels límits entre Senet i Viella, que Coll (1991: 373-374) fa retrocedir fins el moment de l'antiguitat en què es van definir els límits entre les dues poblacions. Van convenir que cada poble triaria un representant que aniria corrent fins l'altre poble i on es trobarien els dos, allí seria la fita. Cada poble va triar un bon corredor, però els de Senet li van donar un gran esmorzar i vi mentre que els de Viella només li van prometre molts diners si guanyava. El de Senet es va aturar, ben tip, a fer una becaïna i allí el va trobar el de Viella, fins més avall del Pla de l'Hospital, on hi ha la Roca del Santet, on hi havia una capelleta dedicada a St. Nicolau. I així va ser com els de Viella van guanyar territori. L'altra història aplegada pel mateix autor, la del Planell de l'Esmeligat, porta aquest nom per una lluita entre un home d'Aós i un altre de la Massana d'Andorra que representaven llurs pobles perquè havien decidit que qui guanyés en la lluita es quedaria el terreny de pastures de la Coma de Setúria (Coll 1991: 374-375). Aquí també el protagonisme el va tenir l'alimentació dels dos contendents. Mentre els d'Aós alimentaven molt un home gros i alt, els de la Massana feien entrenar-se corrent un home prim i àgil. Quan aquest va guanyar la baralla, el d'Aós va dir: «M'has esmeligat!». I aquest és el nom que li ha quedat a l'indret, el Planell de l'Esmeligat.

Encara hi ha històries que contenen l'origen del nom d'un poble per culpa de la maledicció d'un *pelegrí diví*, com el cas d'Erill la Vall o Erill Avall, que en un principi es deia Erill Amunt, però, en una visita pastoral, el bisbe i els acompanyants van dinar en dues cases diferents; després es va saber que al bisbe en lloc de conill li havien donat un gat guisat. Llavors el bisbe va maleir el poble i li va manar que se'n anés cap avall, com així va passar amb una esclavissada (Coll 1991: 395-396).

Finalment voldria parlar d'una llegenda que vol explicar el malnom que es dona a la gent d'Osca: *fatos*. En part, en contraposició al que es dona als de Barbastre: *los del Barranqué*, fent referència al pas del riu Vero per la ciutat. La llegenda sobre la denominació de *fatos* als d'Osca fa referència a la Bíblia com a

justificació sagrada i definitiva. Contenen que quan va acabar el diluvi universal, l'arca de Noè va anar a parar a Lanuza, un poble de la vall de Tena, als Pirineus, que avui ha perdut el seu terme per la construcció d'un embassament l'any 1978, i només queda el nucli urbà, que els seus habitants han rehabilitat i convertit en segones residències i lloc de vacances. Bé, continuant amb la història, Noè va baixar de l'arca i va anar caminant, caminant, cap a la plana, cap avall, avall, fins que es va trobar un home amb una aixada a l'espatlla, i li va preguntar on anava amb l'aixada; l'home li va respondre que a regar l'horta. Però això, el dia després del diluvi!, quan tot estava xop! I quan Noè li va fer veure la seva sorpresa, l'home va afegir: «sí, però i si demà no plou, què?». I per això diuen *fatos* als de Huesca, perquè *fato* vol dir 'presumit babau'. A més, *fato* / *fata* és un dels noms que es donen a les poblacions anteriors, desaparegudes i més primitives, tals com les *encantarias*, per exemple. Així que, en donar aquest malnom a la gent d'Osca vindria a atribuir-los algunes característiques d'aquelles poblacions, i ser presumits babaus seria una possible traducció per a les ciutats i pobles rivals.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BELLMUNT, Joan (1988): *Fets, Costums i Llegendes. La Segarra*, vol. I, II i III, Lleida, Virgili i Pagès.
- (1990): *Fets, Costums i Llegendes. Segrià* vol. I, II, III i IV, Lleida, Virgili i Pagès.
- BOTOLV, Helleland (2012): «Place Names and Identities», *Oslo Studies in Language*, núm. 4/2, p. 95-116.
- COLL, Pep (1991): *Muntanyes Maleïdes*, Barcelona, Empúries.
- LISON, José (1986): *Algunos aspectos del estudio etnográfico de una comunidad rural del Pirineo Aragonés Oriental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- LORENS, Sara (2006): *Rondallari de Pineda*, Pineda de Mar, Ajuntament.
- MILÀ i FONTANALS (1980): *Romancer Català*, ed. Joan Antoni Paloma, Barcelona, Ed. 62.
- MOREU, Enric (1981): *Renoms, motius, malnoms i noms de casa*, Barcelona, Milla.
- (1999): *Els nostres noms de lloc*, Palma, Moll.
- ROMA, Josefina (1972): *Análisis Funcional de la Cultura Musical en el Alto y Bajo Aragón*. Tesis doctoral inèdita.

LES FÓRMULES RIMADES D'INICI I FINAL A LES
RONDALLES DE L'ÀPLEC ALCOVER

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears (GREIB)
Institut d'Estudis Catalans

Les fórmules inicials i finals de les rondalles, tradicionalitzades i sovint rimades, emmarquen les narracions i aporten tot un seguit d'informacions que podem considerar paratextuals. El fet que en essència siguin comunes a moltes tradicions culturals, intercanviables entre narracions i que presentin nombroses variants de cada patró fa que siguin un material etnopoètic interessant, encara que poc estudiat. Com assenyala Serrà:

Algunes tenen forma versificada, amb rima o al·literacions; i en general eren dites, escandides o declamades en un to i posat diferent i, en alguns casos, fins i tot cantades. Són fórmules rituals al servei d'un gènere tradicional del qual marquen les fronteres. Per regla general, tenen un caràcter internacional, fins al punt que n'hi ha moltes amb equivalents literals en altres llengües. Com és natural, però, també hi ha diferències nacionals, regionals i, fins i tot, personals o, si es prefereix, variacions individuals de les fórmules bàsiques (2012: 252).

El nostre treball revisa el repertori alcoverià de principis i finals rimats de rondalles, en proposa una tipologia i aporta algunes reflexions entorn del tema, tant dels aspectes estilístics com de sentit i contingut. Es tracta d'una aproximació a aquests elements formularis que hauria de ser ampliada en estudis posteriors amb la revisió d'altres corpus per tal de poder-ne fer una anàlisi comparativa.

Antoni M. Alcover, autor de l'extensa col·lecció coneguda amb el nom d'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*, va publicar la seva primera rondalla el 1890 a la revista *L'Ignorància* i l'última el 1931 a *La voz de Sóller*. Són, doncs, quaranta anys al llarg dels quals va publicar entorn de 440 relats recollits directament de l'oralitat, de viva veu, de boca de la gent de Mallorca, homes i dones de diverses edats i condicions que contribuïren amb les seves narracions a fer possible aquesta obra, avui de referència en el món de la folklorística i un dels elements identitaris més preuats a Mallorca. El recull alcoverià excel·leix en molts d'aspectes, per quantitat, varietat i qualitat. Un dels seus valors més destacable és, sens dubte, el llenguatge utilitzat per l'autor, que reproduceix la parla popular de Mallorca amb gran riquesa lèxica i estilística, amb profusió de fórmules, modismes, sentències, expressions genuïnes i recursos retòrics molt diversos.¹ També cal destacar la seva fidelitat a les fonts orals, amb respecte als arguments tradici-

¹ Sobre el llenguatge de les rondalles d'Alcover, vegeu els articles «Antoni M. Alcover, l'instituidor del cànon rondallístic» (Guiscafrè 2017: 115-133) i «Les rondalles reconstruïdes de mossèn Alcover» (Grimalt 2022: 81-94)

onals que l'autor —tret de comptades excepcions— no modifica ni manipula i a les formes expressives segellades per la tradició.

Les fórmules d'inici de les rondalles sovint ens indiquen que entrem en una altra dimensió, avisen que en endinsar-se en el relat cal deixar a fora el pensament racional, la norma, i admetre un altre ordre, una realitat meravellosa. La fórmula inicial obre la porta a un altre món i la final tanca aquesta porta oberta a la fantasia durant el temps que ha durat la narració i ens retorna a la nostra realitat, al món quotidià subjecte a les lleis físiques i a les convencions socials (Valriu 1997: 30-41; 2008: 28-30). És precisament en aquestes formes expressives tradicionalitzades utilitzades per obrir i tancar les narracions —concretament en les rimades o les que clarament presenten una forma poètica— que volem centrar aquest article.

1. Fórmules inicials

Classifiquem les fórmules rimades inicials en dos grups, en relació al seu contingut. En el primer grup les referides al temps en el qual succeeix la rondalla, el segon les que fan referència a la realitat o no realitat dels fets narrats.

1.1 Referides al temps

*En aquell temps
que els animals parlaven...
com ses roques ara...*

*En aquell temps que
hi havia un rei
que parava faves
i li queien ses baves
dins un ribell,
hi havia també...*

*Devers l'any
tirurany...*

Únicament hem pogut documentar aquestes tres fórmules poètiques d'inici que fan referència al temps en el qual se situa la narració. En els tres casos, es tracta d'un temps irreal, que no podem datar cronològicament. En el primer cas, perquè fa referència a un fet que no ha existit mai (*que els animals parlaven*), atès que els humans són l'única espècie que ha desenvolupat un llenguatge doblement articulat. El mateix narrador accepta que aquest fet mai no ha existit, perquè afegeix, de manera irònica la comparació *ad absurdum* quan diu *com ses roques ara*. La segona fórmula, molt popular, té un caràcter grotesc i —en certa

manera— irreverent, puix ens presenta un rei fent una feina domèstica impròpia del seu rang (pelar faves) i bavejant, acció que solem associar a infants, vells o persones discapacitades. La tercera es basa en la rima i en l'atractiu d'una paraula singular i molt eufònica i d'origen incert: *tirurany*,² que el DCVB defineix com a «referit a un temps indeterminat, però molt antic» i que compara a la fórmula «en tiempos de Maricastaña», usual en les rondalles en llengua castellana.

1.2. Referides a la realitat/irrealitat dels fets narrats

*Això era
i no era...*

*Això era i no era,
bon viatge faça la cadernera...*

*Això era i no era,
bon viatge faça la cadernera,
un aumud per voltros
i per mi una barcella...*³

*Idò heu de creure i pensar
i pensar i creure...*

*Idò heu de creure i pensar
i pensar i creure que,
quan ets animals parlaven
com ses pedres ara...
Això era un homo més endeutat
que sant Pere i sant Bernat...*

2 A la pàgina Rodamots (<<https://rodamots.cat/>>) s'indica que *tirurany* podria ser «una formació imitativa del balbuceig o tartamudeig a base d'una fórmula *tiroriro*», d'origen onomatopèic (Alcover-Moll) o bé —segons Coromines— un derivat de *tirar* (deformació de «la tira d'any(s)?»). *Tirirany*, «una cosa de l'any *tirerany*» Lluçmajor (1964); *tirurany*, l'any *tirurany*; no crec que hi tinguin gaire relació, si no és secundària, les fórmules de llenguatge hipocorístic o infantil *tiro-riro* / *-oliro*: es deu tractar d'una fórmula creada pel llenguatge de la rondallística a base de la sèrie, *antany/enguany/aquest any/l'a(l)tr'any/la tira d'any(s)/la tirirany > l'any tirirany*. És clar que des de llavors quedà incorporat a aquelles fórmules, d'on una variant que vaig sentir a Alaró: «això ve de l'any *tiraririri*» (1963). Joan Coromines, entrada TIRAR, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. VIII, pàg. 513».

3 Les variants: *Això era i no era, / bon viatge faça la cadernera, / per voltros un aumud / i per mi una barcella. // Això era i no era, / bon viatge faça la cadernera. / Per voltros qui escoltau, un aumud! / I per mi una barcella. // Això era i no era, / bon viatge faça la cadernera. / Dos aumuds per voltros que méscoltau / i per mi una barcella. // Això era i no era, / bon viatge faça la cadernera: / tres aumuds per voltros / i per mi una barcella.*

En aquest grup tenim dos tipus bàsics de fórmules, d'una banda les que fan referència a la realitat o irrealitats dels fets que s'expliquen a continuació mitjançant una oració que primer afirma i després nega, de caràcter disjuntiu: *era i no era*. El narrador adverteix els oients que s'entra en una dimensió diferent, en la qual no podem aplicar els paràmetres de la vida real. L'altre grup de fórmules fan referència a l'actitud que ha de tenir l'oient que es disposa a escoltar una rondalla, i pren la forma d'una exhortació del narrador al seu auditori.

La forma en passat *això era i no era* sovint es complementa amb uns versos alhora enigmàtics i irònics: *bon viatge faça la cadenera*. Quin sentit té aquest vers en el context d'inici d'un relat? Per què la cadenera (*Carduelis carduelis*) i no un altre ocell? Només perquè *cadenera* rima amb *barcella*? Les cadeneres, d'altra banda, són sedentàries i no migren, és dir, no viatgen, per tant el viatge de la cadenera és un viatge inexistent. Són interrogants pels quals no tenim resposta. Simplement volem recordar que les cadeneres, a la Mallorca tradicional, eren ocells apreciats pel seu cant harmoniós i per la bellesa del seu plomatge.

Sí que són més fàcil d'interpretar els versos següents, en els quals el narrador fa referència a dues unitats de mesura —l'almud i la barcella— d'ús habitual abans de la generalització del sistema mètric a les mesures.⁴ En aquest cas la ironia és clara, tot i que no queda clar a quin element o objecte a mesurar es refereix el narrador. En tots els casos, la part petita (siguin un, dos o tres almuds) correspon als oients i la part més gran —la barcella— al narrador, però en cap cas s'indica de quin element o substància, fet que aporta a la fórmula un to jocós i enigmàtic alhora.

2. Fórmules finals

Les fórmules finals versificades les hem dividides en tres blocs. En el primer hi trobem fórmules en les quals el narrador es presenta com a espectador del fet; el segon correspon a formes de tancament de la rondalla i fa referència a la valoració del públic; el tercer agrupa les fórmules que tracten de la realitat o irrealitat dels fets narrats i a l'actitud de credulitat o incredulitat que han provocat en l'auditori.

2.1 Referides al narrador com a espectador dels fets narrats: el retorn

*I jo me'n vaig venir
amb un retalonet de formatge;*

4 Segons el DCVB, l'almud (de l'àrab *al-mudd*) és una mesura de grans, la capacitat del qual varia d'unes comarques a les altres. A Mallorca és la sisena part d'una barcella. La mateixa paraula designa també el recipient de fusta o de metall capaç de contenir una qualitat equivalent a dita mesura. La barcella (del llatí *parcella*) és també una mesura de grans i —a Mallorca— equival a sis almuds, el nom també fa referència a l'estri que pot contenir aquesta quantitat. És molt popular l'expressió «Set almuds no fan barcella» per referir-se a quelcom que ret poc.

*i es moixos pes camí,
mèu-mèu, mèu-mèu!,
no me'n deixaren bocí.⁵*

*I jo me'n vaig venir
amb un capellet de vidre
i ets al-lots pes camí,
maquets i maquets!,
i no me'n deixaren bocí.⁶*

*I jo vaig venir amb ells
fins an es pou d'en Gatells,⁷
i de llavò ençà
no los he tornats a trobar.*

*I jo que me'n vaig venir
amb un jaquet blau...
Besau-me es nas voltros,
qui m'escoltau.*

Aquestes fórmules, especialment les dues primeres, són molt populars i atractives, però no són —ni de bon tros— les més usades a l'Aplec Alcover. De fet, la primera i la segona, que gairebé podem considerar variants una de l'altra, només apareixen en l'inici de set rondalles la primera i de deu en la segona. La tercera apareix únicament en una rondalla d'animals. La narradora —una dona de Campanet— situa la trama en diversos indrets de l'entorn del seu poble i és ella que usa aquesta fórmula final que esmenta el pou d'en Gatell, recollida i conservada per Alcover en la seva versió publicada.⁸

El més interessant és, però, l'ús de la primera persona i la inclusió de la figura del narrador en el final de la història, un narrador que *retorna* a la realitat. El narrador es presenta com un observador o testimoni, que ve d'allà (de l'espai mític que ha creat la narració), que ha vist amb els seus ulls tot allò que ha succeït,

5 Les variants: *I jo que me'n vaig venir / amb una peça de formatge; / i es moixos pes camí, / m'hi arribaren i no me'n deixaren bocí. // I jo que me'n vaig venir / amb un retalonet de formatge / i es moixos pes camí, rapa-rapa, fins que no me'n deixaren bocí.*

6 La variant: *I jo me'n vaig venir / amb un capellet de vidre / i ets al-lots pes camí, / maquets i maquets!, / tot el me romperen / i no en vaig arribar bocí.*

7 El pou d'en Gatell es troba dins el terme de Campanet, en el camí que va cap a la localitat de Moscarí.

8 El pou d'en Gatell, curiosament, és on transcorre la rondalla meravellosa «Es corpet des pou d'en Gatell» (Alcover 1996-2022: III, 162-177), però en aquesta narració no es fa servir la fórmula de cloenda que comentem; vegeu Valriu (2008: 183-192).

n'ha estat testimoni. No pot, però, aportar cap prova. L'únic objecte que portava de l'univers de la rondalla s'ha perdut, per l'acció de tercers, que per males pràctiques (tirar pedres) o per instint animal (menjar un aliment apetible) l'han eliminat. Queda, únicament, el valor de la paraula que no es pot validar ni referendar amb un objecte concret. En l'aspecte estilístic, podem destacar la reiteració, la rima, l'ús de diminutius (*maquets*, *retalonet*) i onomatopeies (*mèu, mèu*). La imatge del *capellet de vidre* és especialment poètica per absurda, un capell o barret de vidre no té cap sentit ni ús en el món real.⁹ En canvi, el formatge seria un element que com a prova no tindria gaire valor, per ser un aliment perible quotidià i habitual en les taleques dels caminants.

La quarta fórmula és prou singular. També fa referència a un element de la vestimenta del narrador *un jaquet blau* —en l'altra era un *capell de vidre*— que en principi no té res d'especial, potser simplement s'elegí aquest color per fer la rima amb *escoltau*. Sí que cal prestar atenció als dos versos finals. El narrador etziba als oients un *besau-me es nas / voltros que m'escoltau*. Sens dubte, cal relacionar-la amb les expressions populars de «besa'm el nas» o «besa'm el cul», freqüents en diverses mostres de l'expressivitat popular amb el sentit de demanar a l'altre una actitud servil o bé de discrepància.¹⁰ *Besa'm el nas* seria una forma assuaujada de la més grossera que fa referència al cul i té un caràcter escatològic.

2.2 Referides al tancament de la narració i a l'opinió del públic

*I sa rondaia ja està acabada.
Vos agrada?
Menjau-la-vos frita.
No vos agrada?
Tirau-la dalt sa teulada.*¹¹

*I sa rondaia ja està acabada.
Si vos ha agradat
menjau-la-vos frita,
menjau-la-vos torrada.
Si no vos ha agradat,
anau damunt es puig Pelat*

9 L'escriptor Guillem d'Efak (Guinea 1930 – Manacor 1995) va posar per títol *Capellet de vidre* a un dels seus últims poemaris, publicat el 1995. Les referències a les rondalles eren habituals en les seves obres. També Joan Guasp (Consell 1943), titulà *Capellet de vidre: el pensament perifèric* (2003) una de les seves obres, de pensaments i reflexions en clau d'humor.

10 «Besar el cul a qualcú: subjectar-s'hi servilment o adular-lo amb mires interessades. Besa'm el cull: expressió grossera amb què es manifesta a qualcú la disconformitat amb el que ha fet o dit» (DCVB).

11 Les variants: *I ja està acabada, / menja-la't frita, / menja-la't torrada*.

*i agafau un gatovell,
i bones fregades per sa pell.*

*I es cuento ja està acabat
si vos ha agradat
menjau-lo-vos torrat.*

*I vet ací sa rondaia
de la Pomarrina.
Si vos agrada,
menjau-la vos frita.
Si no us agrada,
tirau-la dalt sa teulada.*

*L... sa rondaia de na Dent d'Or
ja està acabada.
Preniu-la si vos agrada;
si no, tirau-la dalt la teulada.*

Aquestes fórmules presenten dues parts diferenciades. El primer vers té la funció de tancament (*I sa rondalla ja està acabada; I es cuento ja està acabat*) i, per tant són clarament la cloenda de la història narrada. Però la segona part de la fórmula s'adreça directament al receptor i el convida a concretar o precisar si la història li ha resultat plaent o no, a prendre partit i —ni que sigui de forma simbòlica— a actuar. Hi ha un punt d'invitació a la reflexió perquè el receptor ha de decidir si la rondalla li ha agradat o no, i en cas afirmatiu, la s'ha de *menjar*, que seria una forma planera i alhora eufemística de dir que l'ha de fer seva, que ha de passar a formar part del seu bagatge personal. En cas negatiu, si la rondalla no li ha agradat, l'ha de llençar a fora, a la teulada, a les inclemències del temps, a un lloc poc accessible i que no està a la vista dels oients, és a dir, la pot oblidar. És clar que es tracta de dues propostes disjuntives expressades en clau simbòlica i amb un punt d'humor però reiterada —com podem veure pel nombre de variants que hem pogut documentar—, persistent amb poques variacions i present en moltes tradicions, no únicament la mallorquina.

Una de les variants accentua encara més l'absurd surrealista de la proposta, en cas que la narració no hagi agradat no cal *tirar-la dalt sa teulada* sinó anar a un lloc inhòspit —el puig Pelat— i, a més, infligir-se una mena de càstig corporal fregant-se la pell amb una planta espinosa. El puig Pelat és un topònim que es repeteix a diversos indrets, concretament a Mallorca el trobem als municipis de Felanitx, Bunyola i Calvià, també és el nom d'un puig d'Eivissa (NOTIB). El gatovell (*Astragalus balaricus*) és el nom d'una planta endèmica de Mallorca, molt espessa i espinosa, que creix a llocs àrids.

2.3. Referides a la realitat/irrealitat del fets i a l'actitud de l'oient

*I qui no ho crega,
que ho vaja a cercar.*¹²

*I qui no ho creu,
que ho vaja a cercar!
O si no, amb un gatovell,
rac-a-rac,
bones fregades per sa pell!*

*I tant si em creis
com si no em creis...*

*I ara creu-me, sies el qui sies que llegeix o escoltes:
Diada de vent
posa't a un arrecés
i estaràs calent.*¹³

*I sa rondaia ja està acabada.
I si no mos tornam
veure plegats aquí,
que mos hi vegem a la glori'.*

Aquestes cinc formes de tancament, molt semblants entre elles, tenen en comú el rerefons de la veritat o mentida dels fets narrats. El narrador descarrega la responsabilitat de la veridicitat en l'oient. Si no ho creu, cal que ho vagi a cercar, a demanar o comprovar, però és una tasca que queda a les seves mans. El narrador ja ha enllestit la feina, ha explicat la història i més enllà ja no es compromet a res.

Reapareix el gatovell, amb el qual els incrèduls s'hauran de fregar la pell, i aquesta exhortació es reforça amb una onomatopeia prou expressiva (*rac-a-rac*). Probablement es tracta de fer entendre al receptor que és més fàcil creure's la història que no haver d'anar a indagar si és veritat o haver-se de fer mal al propi cos.¹⁴ Tanmateix, no deixa de ser una fórmula retòrica i

¹² Les variants: *I qui no ho creu, / que ho vaja a cercar. // Ara, qui no ho creu, / que ho vaja a cercar.*

¹³ I la variant: *Qui no ho creu, que ho vaja a cercar. / I un dia de vent, / que es pos a un arrecer / i estarà calent.*

¹⁴ Aquesta proposta del gatovell recorda les autolesions que suposadament s'infligeixen els animals o objectes de les rondalles del tipus ATU 2022, els quals davant una desgràcia o una dissort responen d'aquesta manera tan singular (Uther 2004: I, 140). D'altra banda, autolesionar-se és una manera de demostrar dolor, una forma molt divulgada seria estirar-se els cabells o pegar-se tocs pel cap.

humorística que ningú —ni tan sols un infant— no es prendria al peu de la lletra. Forma part, com totes les altres, del contracte implícit entre l'emissor i el receptor, de l'entrada i sortida del món mític de la rondalla mitjançant la paraula rimada i ritmada.

Alcover aporta també, en dues variants, una altra fórmula singular. Tanca la narració amb un consell que —almenys aparentment— no té res a veure amb la narració que clou ni tan sols a l'acte de contar o escoltar un relat. Fa referència a una inclemència meteorològica —el vent— i a què cal fer per no haver de patir la molèstia que suposa el corrent d'aire i així *estar calent*. Podem donar diversos sentits a aquesta fórmula, però potser la podríem resumir en la reflexió que cal saber-se adaptar a les circumstàncies i ser resolutiu.

3. Conclusions

A partir de la revisió d'aquestes fórmules, podem extreure algunes conclusions:

1. Les fórmules rimades no són les més habituals a l'Aplec Alcover, sovint l'autor n'legeix d'altres que s'expressen en prosa.
2. Les rimades, però, per virtut de la rima, són molt recordades i celebrades pels lectors i/o oïdors de les narracions alcoverianes.
3. Algunes les retrobem en formulacions semblants en altres rondallaris, no són exclusives de la tradició mallorquina, amb alguna excepció.
4. El narrador es presenta com algú que ha estat testimoni de les accions, però que no pot aportar cap prova d'aquest fet, perquè aquestes proves o no han existit o s'han fet malbé en el trànsit al món real.
5. Moltes interpel·len directament el receptor i el conviden a prendre una determinada actitud vers la narració: creure-la, rebutjar-la, anar a comprovar-ne la veridicitat, etc.
6. Es juga amb les imatges absurdes, el sense sentit o *non sense*, tan present a les tradicions orals populars. Hi ha un component de fantasia sovint neutralitzat —almenys en part— per la ironia.
7. També hi són presents els recursos retòrics propis de la poesia oral. A més de la rima, hi trobem onomatopeies, interrogacions retòriques, exclamacions, al·literacions, etc.

En conjunt, podem dir que ens trobem davant uns materials que cal preservar i indexar per tal que es conservin i es divulguin. La tendència actual és a oblidar-los i només fer ús d'un petit repertori empobrit i estereotipat, estandarditzat o —en el pitjor dels casos— substituir-los per formes manllevades a altres tradicions culturals.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, Antoni M. (1996-2022): *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*, Palma, Nova Editorial Moll.
- GRIMALT, Josep A. (2022): *Entre l'oralitat i l'escriptura*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Edicions UIB.
- GUISCAFRÈ, Jaume (2017): *Es jaquet d'en Jordi des Racó*, Manacor, Institució Pública Antoni M. Alcover.
- RODAMOTS <<https://rodamots.cat/>> [Consulta abril 2024].
- SERRÀ, Antoni (2012): *Set estudis de literatura oral*, Palma, Lleonard Muntaner.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales*, Helsinki, Soumalainen Tiedeakatemia.
- VALRIU, Caterina (1998): *Influència de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*, Palma, Editorial Moll.
- (2008): *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*, Barcelona / Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Edicions UIB.

ABREVIATURES USADES

- ATU: Aarne-Thompson-Uther (catàleg *The Types of International Folktales*)
- DCVB: *Diccionari Català-Valencià-Balear*. En línia: <<https://dcvb.iec.cat/>> [Consulta: abril de 2024]
- NOTIB: *Nomenclàtor Toponímic de les Illes Balears*. En línia: <<https://notib.iec.cat/>> [Consulta: abril de 2024]

MÚSICA GLOBAL I PETITES FORMES D'ORALITAT CANTADA: USOS I FUNCIONS DE LES CANÇONS QUE CANTEN ELS INFANTS

Francesc Vicens Vidal
Universitat de les Illes Balears

1. Presentació

Aquest treball tracta de les músiques que canten els infants. Actualment les pràctiques musicals dels més petits venen determinades per la creació d'imaginariis musicals col·lectius. Aquest fet ve propiciat per les dinàmiques de les indústries culturals que mitjançant els principals servidors de música en línia —*Spotify*, *Itunes*— i de continguts audiovisuals —*Tick-Tock* o *Youtube*— han convertit internet en un espai de consum intergeneracional, en un espai cultural compartit.

Conseqüentment, la globalització ha posat en entredit el cançoner tradicional infantil, ben estructurat i clarament diferenciat de les pràctiques musicals dels adults, a favor d'un immens escenari virtual on les fronteres líquides entre les preferències musicals dels adults i les dels infants es desdibuixen. Malgrat això, els infants continuen perpetuant aquelles pràctiques musicals tradicionals, especialment en espais lúdics d'exclusivitat no supervisats, i continuen jugant i organitzant jocs a partir d'entramats rítmics fora la mirada adulta. Per això les cançons de triar, els jocs rítmics o de picar les mans continuen exercint una funció altament socialitzadora entre iguals i consoliden aprenentatges comunicatius dins del grup.

Però des de la irrupció de la indústria musical a internet les petites formes del repertori tradicional infantil conviuen amb unes pràctiques indiscriminades dictades per les pautes del consum global —valgui d'exemple la mostra *Music Session n. 53* de Shakira i Bizarrap per ser la cançó de l'aparador global amb més descàrregues d'internet del 2023—, sovint d'un alt contingut sexista, que suposen un gran repte per a l'educació en la igualtat de gènere i en l'ús de les tecnologies de la informació.

Els primers resultats obtinguts de tal observació apunten a qüestionar la continuïtat d'algunes de les formes d'un suposat cançoner tradicional infantil, en català, i en verifiquen altres d'adaptades a les opcions estètiques del moment en un espai cultural compartit.

En aquest article explorarem diversos aspectes relacionats amb les cançons infantils incloent la problemàtica de la seva definició, el seu paper i la seva funció en múltiples situacions, els seus repertoris, els mecanismes i els procediments des de la perspectiva etnopoètica, així com els reptes que plantegen internet i la irrupció de les xarxes socials en els hàbits de consum musical dels infants i la seva relació amb el folklore.