



Universitat
de les Illes Balears

TESI DOCTORAL
2017

**LA FIGURA DE LA DONA A L'APLEC DE RONDAIES
MALLORQUINES D'ANTONI M. ALCOVER**

M. Magdalena Gelabert i Miró



Universitat
de les Illes Balears

TESI DOCTORAL
2017

Programa de Doctorat de Llengua i Literatura
Catalanes

LA FIGURA DE LA DONA A L'APLEC DE RONDAIES
MALLORQUINES D'ANTONI M. ALCOVER

M. Magdalena Gelabert i Miró

Directora: Dra. Caterina Valriu Llinàs

Doctora per la Universitat de les Illes Balears

**LA FIGURA DE LA DONA A L'APLEC DE RONDAIES
MALLORQUINES D'ANTONI M. ALCOVER**

Autora: M. Magdalena Gelabert i Miró

Directora: Dra. Caterina Valriu Llinàs

Signat:

**M. Magdalena Gelabert Miró,
doctoranda**

**Dra. Caterina Valriu Llinàs,
directora**

La figura de la dona a l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'Antoni M. Alcover

TAULA

1. Preàmbul 12
 - 1.1. Informació complementària 12
 - Paraules clau 13
 - Resum 14
 - Resum en castellà 16
 - Resum en anglès 17
 - Agraïments 18
 - Presentació 21
 - 1.2. Justificació de l'estudi 24
 - 1.3. Plantejaments inicials i objectius de la recerca 26
 - 1.4. Metodologia 29
 - 1.4.1. Fonts usades i referències 31
 - 1.4.2. Base de dades 36
 - 1.5. Estructura 45
2. Introducció 47
 - 2.1. El context cultural i literari d'Antoni M. Alcover 47
 - 2.2. El paper decisiu del bisbe Josep Torras i Bages 52
 - 2.3. La influència d'Antonio de Trueba 57
 - 2.4. Antoni M. Alcover, recopilador i coautor de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* 64
 - 2.5. Les rondalles d'Antoni M. Alcover com a model social 72
 - 2.6. La situació de la dona en temps d'Alcover 83
3. La dona a l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover: consideracions generals 92
 - 3.1. Les persones informants: la darrera baula de transmissió oral? 97

3.2. El títol de la rondalla: sentit i significació	113
3.3. La dona com a personatge clau de <i>l'Aplec de Rondaies Mallorquines</i>	116
4. Els personatges femenins: aspectes quantitativus i qualitativus	122
4.1. L'estatus social de la dona	124
4.1.1. La reialesa	126
4.1.2. La classe noble	132
4.1.3. La pagesia	134
4.1.4. La menestralia	136
4.2. La situació civil de la dona	140
4.2.1. La jove fadrina	141
4.2.2. Les casades	145
4.2.2.1. La importància del casament	149
4.2.2.1.1. El casament convingut	151
4.2.2.1.2. El casament desitjat per l'home i per la dona	155
4.2.2.1.3. El casament proposat per la dona	157
4.2.2.1.4. Altres casos	159
4.2.2.1.5. La festa de noces	162
4.2.2.2. El naixement i la criança dels fills	163
4.2.3. La viudetat	167
4.2.4. Les monges i la vida religiosa	172
4.3. Les etapes de la vida	176
4.3.1. La infantesa	178
4.3.2. La joventut	187
4.3.3. L'edat adulta	189
4.3.4. La vellesa	191
4.4. La descripció de la figura femenina	193
4.4.1. Les qualitats femenines	195
4.4.2. L'ideal de bellesa	198
4.4.3. Els defectes principals	203
4.4.4. La lletjor	206

4.4.5. La ridiculització grotesca	209
4.4.6. La indumentària	212
4.4.6.1. Indumentària i personalitat	213
4.4.6.2. Els tres vestits	216
4.4.6.3. La indumentària dels pobres i la nuesa	219
4.4.6.4. Altres	220
5. El protagonisme de les dones a les rondalles	224
5.1. Comparació entre els personatges masculins i els femenins	229
5.1.1. Els paral·lelismes entre els personatges femenins i els masculins	232
5.1.2. Els personatges homes en relació amb els personatges dones	238
5.2. La dona com a pensadora	245
5.2.1. La dona com a model d'intel·ligència	247
5.2.2. Els símbols de saviesa femenina	254
5.3. La dona absent i l'home gairebé absent a determinades rondalles	258
5.4. Els estereotips i les figures més destacades	262
5.4.1. Les heroïnes i les princeses de les rondalles	263
5.4.2. Les dones descartades	271
5.4.3. Les jaies	276
5.4.3.1. Les diverses cares de la jaia	276
5.4.3.2. La vellesa mal vista	281
5.4.3.3. La jaia consellera	283
5.4.3.4. La mala jaia i els jais	285
5.4.4. Les gegantes i les dones dels gegants	287
5.4.5. Les bruixes	290
5.4.6. Les fades	302
5.4.6.1. La fada bona	306
5.4.6.2. La mala fada	310
5.4.7. Les mares	313
5.4.7.1. De l'instint de mare a la mare consentida	314
5.4.7.2. La mala mare i la madrastra	322

5.4.8. Les sogres	329
5.4.9. Les madones	333
5.5. La figura de la dona i els rols actancials de Vladimir Propp	337
5.5.1. Agressor	343
5.5.2. Donador	345
5.5.3. Auxiliar	347
5.5.4. Personatge cercat	349
5.5.5. Comanador	351
5.5.6. Heroi-heroïna	352
5.5.7. Falsos heroi-heroïna	358
6. Altres aspectes significatius	363
6.1. El model social a les rondalles alcoverianes	363
6.1.1. El model matriarcal implícit	365
6.1.1.1. La matrilinealitat	370
6.1.1.2. El poder de decisió de les dones	374
6.1.2. El model patriarcal	381
6.1.3. L'equilibri del model mixt	384
6.2. Els episodis de violència a les rondalles	388
6.2.1. La violència cap a la dona	390
6.2.2. La violència cap a infants o altres persones	402
6.3. Els prejudicis i els tòpics contra les dones a les rondalles d'Alcover	413
6.4. La paraula com a eina poderosa	424
6.4.1. El llenguatge en relació amb les dones	428
6.4.2. El llenguatge de les dones	430
6.5. La força de l'amor i la figura de la dona	437
7. L'aportació d'Alcover amb relació al paper de la dona: comparació entre les llibretes manuscrites i les edicions	452
7.1. Antoni M. Alcover i els personatges femenins: el tractament en positiu	466
7.2. Altres contrastos entre les edicions i els manuscrits	481
8. Conclusions	497
9. Bibliografia	521

10. Annexos 545

Annex 1: Base de dades Dona i rondalles en CD-Rom 545

Annex 2: Mostra d'anàlisi d'equivalència de caràcters entre les anotacions
manuscrites i les edicions 546

1. PREÀMBUL

1.1. Informació complementària

Autora de la tesi: M. Magdalena Gelabert i Miró

Telèfon: 650 17 55 21

Correu electrònic de la doctoranda: mmgelabert@gmail.com

Directora de tesi: Dra. Caterina Valriu Llinàs

Correu electrònic de la directora de la tesi: c.valriu@uib.cat

Departament de Filologia Catalana i Lingüística General

Àrea de coneixement: Etnopoètica, Llengua i Literatura Catalanes.

Data de defensa de la tesi: 2017

Paraules clau que defineixen el contingut de la tesi

Antoni M. Alcover, dona, rondalla, Mallorca, literatura popular, literatura segles XIX-XX, matriarcat, violència, amor, manuscrits, personatges femenins, fada, bruixa, mare, madona, geganta, jaia, madrastra

Palabras clave que definen el contenido de la tesis

Antoni M. Alcover, mujer, cuento popular, Mallorca, literatura popular, literatura siglos XIX-XX, matriarcado, violencia, amor, manuscritos, personajes femeninos, hada, bruja, madre, ama, gigante, anciana, madrastra

Key words

Antoni M. Alcover, woman, folktale, Mallorca, folk literature, 19th and 20th C. literature, matriarchy, violence, love, manuscripts, female characters, fairy, witch, mother, lady, giantess, old lady, stepmother

Resum

La investigació que es presenta estudia com apareix la figura de la dona a l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover. S'inicia amb una contextualització per tal d'explicar quin és el marc que envoltà i condicionà la vida i l'obra d'aquest autor i quines foren les figures que més l'influïren. Es destaca, especialment, el paper del bisbe Josep Torras i Bages i el de l'escriptor basc Antonio de Trueba. S'analitza la tasca d'Alcover com a recopilador i autor de l'*Aplec de Rondalles*, tot comparant la seva feina amb la d'altres folkloristes i escriptors. Es constata que el model social que s'hi troba encaixa amb el que l'autor considera l'ideal per a la seva època i també s'examina quina era la situació de la dona en temps del canonge manacorí.

De manera especial, s'estudia el paper de la dona en aquesta col·lecció i es defensa que n'és un personatge clau. El corpus d'estudi està format per 433 rondalles —segons la denominació que s'adopta i que usava Alcover, ja que els materials narratius són diversos i també hi ha llegendes, anècdotes, etc.— que s'analitzen detalladament a partir d'una àmplia base de dades que estableix 25 camps i 81 subcamps de classificació. L'aplicació de la base de dades permet extreure percentatges i generalitzacions numèriques en les quals es fomenten les afirmacions i conclusions tretes que s'expliquen i es demostren amb exemples.

Després de les referències i consideracions generals, es contempla el paper de les persones informants, sobretot la diferenciació per sexes, i s'estudia el sentit i la significació dels títols de les rondalles com a primera presentació del que serà el contingut complet de cada rondalla. L'anàlisi de la figura de la dona comprèn diverses perspectives: des de l'estatus social o la situació civil fins a com apareixen les dones a les diferents etapes de la vida o com es presenten i es descriuen —tant des de la perspectiva de les qualitats femenines com dels principals defectes i també es presta atenció a la indumentària femenina. En relació amb el protagonisme de les dones, s'ofereix una comparació entre personatges masculins i femenins i es destaca el paper de la dona com a model d'intel·ligència. Per altra banda, s'assenyalen els principals estereotips i les figures més destacades: les heroïnes i princeses, les fades, les

gegantes, les bruixes, les mares i madrastrès, les madones, etc. i s'analitzen minuciosament.

A la compilació de rondalles que constitueixen la base de la investigació, se li apliquen els set rols actancials establerts pel folklorista rus Vladimir Propp que són els següents: agressor, donador, auxiliar, personatge cercat, comanador, heroi i heroïna, i fals heroi i falsa heroïna. Així es pot observar i estudiar el repartiment dels rols entre homes i dones i establir una distribució amb percentatges que permet distingir els predominis i les particularitats en cada cas. Entre altres aspectes, resulta significativa la presència a l'*Aplec* d'un model social matriarcal implícit i se'n mostren les traces. També apareix el patriarcat i altres situacions d'equilibri que permeten parlar d'un model mixt. Alhora, s'analitzen els episodis de violència que hi apareixen —tant referits a les dones com a altres persones— i en quines circumstàncies es manifesten, els prejudicis i tòpics contra les dones dels quals es fan ressò i el pes de la paraula com a eina poderosa en mans femenines.

Es dedica una part important de l'estudi a explicar el resultat de la comparació entre les llibretes manuscrites i les edicions per demostrar com és d'important el pes d'Alcover en la configuració final de l'obra i es constata com el folklorista manacorí resulta ser un potenciador de la figura de la dona.

Resum en castellà

La presente investigación estudia como aparece la figura de la mujer en el *Aplec de Rondaies Mallorquines* de Antoni M. Alcover. La contextualitzación explica cual es el marco de acción que condicionó su vida y obra y cuales fueron las figuras que más le influyeron, destacan especialmente el obispo Josep Torras y Bages y el escritor vasco Antonio de Trueba.

Se analiza la tarea de Alcover como recopilador y autor del *Aplec de Rondaies*, se estudia el papel de la mujer en esta obra y se defiende que es un personaje clave. Se examina un corpus de 433 cuentos populares analizados a partir de una base de datos compuesta por 25 campos y 81 subcampos, que sirve para analizar, establecer porcentajes y generalizaciones. El análisis abarca diversas perspectivas: desde el estatus social o la situación civil hasta como aparecen las mujeres en las diferentes etapas de la vida o como se describen y presentan. Respecto al protagonismo de las mujeres, se ofrece una comparación entre personajes masculinos y femeninos y se destaca el papel de la mujer como modelo de inteligencia. También se muestran los principales estereotipos y las figuras más destacadas: heroína, hada, gigante, bruja, ama de casa, etc.

A los cuentos populares que constituyen la base de la investigación, se les aplican los siete roles actanciales de Vladimir Propp: agresor, donante, auxiliar, personaje buscado, mandatario, héroe y heroína y falso héroe y falsa heroína. Esto permite observar y estudiar el repartimiento que se hace de los roles entre hombres y mujeres. Entre otros aspectos, resulta significativa la presencia en el *Aplec* de un modelo social matriarcal implícito y se muestran sus trazas. También se analizan los episodios de violencia, los prejuicios y tópicos contra las mujeres y el peso de la palabra como arma poderosa en manos femeninas.

Se dedica una parte importante del estudio a explicar el resultado de la comparación entre los manuscritos y las ediciones para demostrar el peso de Alcover en la configuración final de la obra. De ahí se constata que el canónigo resulta ser un potenciador de la figura de la mujer.

Resum en anglès

This investigation studies the role of the woman in the *Aplec de Rondaies Mallorquines*, by Antoni M. Alcover. In the contextualisation, the frame of action conditioning his life and work is presented, as well as the figures which most influenced him, especially highlighting the bishop Josep Torras i Bages and the Basque writer Antonio de Trueba.

Alcover's work as a compiler and author of the *Aplec de Rondaies* is analysed, there is a study of the role of the woman in this work, and a defence of its importance. A corpus of 433 folktales is the base of this analysis, from a database with 25 fields and 81 subfields, which serves to analyse and establish percentages and generalisations.

This analysis comprises several perspectives: from the social standing or the status to the way women appear in different stages of life or how they are described and represented. As regards the relevance of women, there is a comparison between masculine and feminine characters, with a stress on the role of the woman as an intelligence model. Stereotypes affecting them are offered as well, together with some of the best-known roles: heroine, fairy, giantess, witch, housewife, etc.

The folktales serving as base of this investigation have been studied from the seven character functions of Vladimir Propp: villain, donor, assistant, princess or sought-after character, dispatcher, hero and heroine, and false hero and false heroine. From this, an observation and study of the distribution of roles between men and women derives. In other aspects, the presence of an implicit matriarchal model is significant, and its traces are shown. Violent episodes, prejudices and clichés against women are analysed as well, together with the power of words as a woman's forceful weapon.

A significant proportion of the study is devoted to explain the results of the comparison between the manuscripts and Alcover's editions to show his significance in the final configuration of the work. From this, the canon is attested as a potentiator of the role of the woman.

Agraïments

A Caterina Valriu pel privilegi d'haver pogut gaudir dels seus sabers i de la seva amistat.

A Bernat Miquel, pel seus coneixements informàtics que ha posat, tan amablement, al meu servei.

A mon pare i mu mare, Tomeu i Maria, que em transmeteren els valors que m'han fet estimar la llengua catalana com a mostra dels principis i de l'essència del nostre poble.

Al meu estimat Guillem i als nostres fills: Guillem, Tomeu, Tonina i Toni.

A totes les amigues que m'han acompanyat en el camí de la tesi, especialment a Bàrbara Duran Bordoy, a Antònia Matamalas i a Lluïcia Serra Ferre.

A totes les persones que m'han precedit i acompanyat en el món de l'alcoverisme, molt especialment a Josep Massot i Muntaner, Antoni Lull Martí, Gabriel Janer Manila, Gabriel Barceló Bover, M. Pilar Perea; i en el de la rondallística, a Josep Maria Pujol, Josep Antoni Grimalt, Carme Oriol, Jaume Guiscafrè, Josep Temporal, Joan Borja, Maria de la Pau Janer i tants d'altres, que han posat els escalons perquè jo pogués pujar el camí cap a la consecució de les meves investigacions.

Agraesc a Déu, a totes les deesses mítiques i populars —a les fades, a les jaietes i les Baba Yagas, a les madones i les dones d'aigua—, tot quant he après i com he estat de feliç durant tot el temps que he dedicat a llegir i escriure amb motiu de la tesi. Malgrat la feina intensa i el fet d'haver de treure el temps d'on no n'hi havia, per tal de poder combinar la investigació amb les meves obligacions professionals i personals, ha estat una de les millors etapes de la meva vida.

A totes les dones lluitadores, sigui quina sigui la seva època històrica o la seva condició, perquè són elles les han fet rodar la meitat del nostre món.

Entès com un tipus especial d'acte comunicatiu, haurem d'admetre que el folklore, com la matèria no es crea ni es destrueix, només es transforma, i no ens caldrà patir per la seva subsistència mentre sobrevisquin dos interlocutors damunt la capa de la terra.

Josep M. Pujol

Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol

Tanmateix, els missatges etnopoètics no serveixen només per entretenir i per omplir el temps del lleure, sinó que també serveixen per educar, per donar normes de conducta, per exercir la crítica, per reaccionar contra les injustícies i les desigualtats, per reforçar la identitat social o nacional, per cohesionar un determinat grup, per crear lligams de solidaritat, etc.

Carme Oriol i Carazo

Introducció a l'etnopoètica

Nelle perle di vetro della fiaba si riflette l'universo.

Max Lüthi

La fiaba popolare europea

Presentació

La realització d'una tesi doctoral implica un procés llarg i intens, de feina continuada i dura, un viatge d'aquells que no sempre arriben a bon port. Però, ja sabem que mai no ha estat fàcil abastar grans fites. Només s'arriba al final d'un projecte important fent camí, bandejant obstacles i aprofitant els moments propicis que, amb l'ajuda dels tres ingredients essencials que són la il·lusió, la feina i la perseverança, donen els fruits corresponents.

En el meu cas, l'interès per la figura d'Alcover ve de molt enrere. Potser de quan era nina perquè, com passava a nombroses famílies mallorquines, la meva mare molts de dies ens llegia rondalles després de dinar. A mesura que vaig créixer, va augmentar l'interès per la llengua i la literatura catalanes i, per això, vaig estudiar la llicenciatura de Filologia Catalana. Una vegada acabada, arribà per a mi un canvi de vida i el principal regal de noces va ser, curiosament, el gran *Diccionari* d'Alcover que em regalà el meu marit. Així, des de la infantesa fins a la maduresa a la qual he arribat avui, la figura del canonge de Santa Cirga ha estat al meu costat tant en temps de feina com en temps de lleure. L'exemple de la figura d'Alcover i la seva obra m'han aportat l'energia i la matèria primera per investigar i per, d'alguna manera, tornar-li amb el meu treball una part del que ell ens deixà com a llegat, com una mostra d'agraïment de tot quant he rebut gràcies a ell. D'aquesta manera, la meva vida s'ha fet inseparable de la figura immensa i extraordinària d'Alcover.

Som conscient que el corpus rondallístic d'Antoni M. Alcover té nombrosos punts de contacte amb altres aplecs de rondalles d'arreu del món, ell també n'era conscient. Precisament per això investí l'Obra del Diccionari, per preservar les particularitats de la llengua catalana que trobava en les rondalles i, per extensió, en qualsevol situació d'ús de la llengua. Però, no es pot negar que l'obra rondallística d'Alcover és una peça única tant per les seves característiques particulars com per la transcendència que ha tingut al llarg de diverses generacions. La passió que sentia pels materials d'arrel popular era tan gran, que al llarg de tota la vida hi dedicà temps i esforços que treia d'on no n'hi havia. Era un treballador

incansable que s'aixecava a les 4.30 h del matí per dedicar-se a una jornada plena de tasques i de responsabilitats que assumia amb decisió i perseverança. Mai no el veien defallir ni escapolar-se de la feina, al contrari, aprofitava cada racó del dia: des del moment d'aixecar-se, fins al temps dels àpats durant els quals el seu criat¹ li llegia les darreres revistes filològiques arribades d'Europa. Era la seva manera de dedicar els moments de lleure al treball, potser d'un altre tipus, com en el cas de les rondalles a les quals destinava, com ell deia, “temps de lleguda”. Les rondalles acompanyaren Alcover des de la naixença a Santa Cirga, on les sentí contar a pagesos i missatges, a glosadors i a la seva família, i per això als 18 anys publicà la primera, i fins a gairebé el llit de mort es dedicà a replegar, escriure i editar rondalles.

L'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover forma un cos per ell mateix que es troba a mig camí entre la literatura folklòrica i l'obra de creació. Es tracta, com dèiem, d'una peça única, sòlidament compacta i elaborada de tal manera que recopilació i creació formen un tot homogeni d'una riquesa immensa i molt atractiva. El pes literari i social d'aquesta obra ha estat tan gran en la societat mallorquina dels darrers cent vint-i-cinc anys que difícilment podríem concebre, no només la literatura popular sinó també la culta, sense la presència dels referents que ha aportat el corpus de l'*Aplec* d'Alcover. Per això és tan important l'anàlisi i l'estudi d'aquesta obra. I per això, aquesta investigació resulta de la confluència d'un camí de generalitats folklòriques i, alhora, de la creació particular d'un escriptor d'arrel i de vocació popular, que ens deixà el seu exemple i la seva obra com a llegat.

Per altra banda, en relació amb el tema d'aquesta tesi, he de reconèixer que des de sempre he estat sensible a les reivindicacions femenines que pretenen equilibrar els rols socials i igualar els drets, reals, entre els homes i les dones. Des de fa un bon grapat d'anys, col·laboro, de manera tan activa com m'és possible, amb el Col·lectiu de Dones de Llevant dirigit per Antònia Matamalas. El Col·lectiu té com a objectius fer visibles les dones i defensar els seus drets i, de manera especial, col·laborar en la lluita contra els femicidis i contra la violència de gènere.

Encara que, de manera superficial, pot semblar que la lluita feminista ja no és tan necessària en les societats europees com la nostra, una mirada aprofundida constata que és imprescindible. Són molt nombroses les situacions de desigualtat entre homes i dones en el

¹ Es tracta de Joan Riutort, de Petra, que el serví durant molts d'anys i fou col·laborador seu en diverses iniciatives: tant per contar rondalles com per ajudar-lo en la recerca filològica o en el muntatge de la impremta.

nostre dia a dia, tant en relació amb la distribució dels salaris com en la presència de dones en càrrecs directius, tant públics com privats, per exemple. Sense entrar en altres problemes gravíssims com són els vinculats amb la violència contra les dones. Els rols socials que fomenten els mitjans de comunicació de masses presenten una diferenciació per sexes que perpetua les desigualtats i les estén entre els col·lectius més joves. Tot i aquestes circumstàncies, les dones volem tenir el nostre lloc just, per tal d'anar construint un món d'equilibri en el qual homes i dones puguin ser qui són, amb plenitud i sense traves, en benefici tant dels uns com de les altres.

En aquest sentit, trobam a la literatura popular dos vessants ben diferenciats. Per una banda, apareixen mostres dels rols socials marcats i discriminadors en forma de gloses, cançons, acudits o rondalles, però, per altra banda, i jo m'atreveria a dir que de manera majoritària, també hi ha nombrosos exemples d'igualtat entre homes i dones i de consideració i prestigi cap a les dones. És aquest segon vessant el que ens interessa de manera especial i el que més ens ha atret de les rondalles d'Alcover.

Hi ha hagut algunes veus que han titllat l'aplec de rondalles d'Alcover de masculista. Es tracta d'afirmacions basades en prejudicis i en una lectura superficial de l'obra. Precisament, la investigació que tenim a les mans pretén desfer aquests prejudicis per tal d'ajudar a fer que les rondalles continuïn transmetent valors humans, positius i igualitaris al llarg de moltes més generacions.

1.2. Justificació de l'estudi

En el moment de decantar-nos per l'anàlisi de les rondalles com a corpus d'investigació, fórem conscients que són nombrosos els estudis sobre *Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover que s'han fet al llarg del temps. Són molts els investigadors que s'han sentit atrets per la riquesa i les particularitats d'aquesta obra però, tot i així, resten encara múltiples aspectes per esbrinar. És possible contemplar *Aplec* des de nous caires per tal d'aportar visions riques i diferents, l'anàlisi de les quals ens permetrà descobrir-hi encara alguns secrets.

El nostre enfocament parteix de la visió de *Aplec* com una obra literària de base folklòrica. L'obra d'Alcover que analitzam es troba entremig entre l'obra folklòrica i l'obra d'autor, perquè és tan gran la influència de la mà d'Alcover en les rondalles que es converteixen en una obra peculiar que, tot i partir de formes i paràmetres d'abast internacional, té unes particularitats pròpies de l'estil que trobam a les obres de creació literària de l'autor. La nostra pretensió és fer un estudi temàtic i classificatori a partir de l'eix central de la figura de la dona. Es tracta d'una tesi aglutinadora de tres branques: dels estudis de gènere, de literatura i d'etnopoètica. L'inici d'aquest treball suposa uns coneixements previs considerables sobre la figura d'Alcover, tant de la vida com de l'obra, especialment del corpus de rondalles i la seva combinació amb un coneixement d'estudis de gènere, sobretot els vinculats a la cultura popular, especialment a la rondallística.

Amb aquest treball, pretenem culminar un procés d'investigacions i d'estudi al voltant de la figura d'Antoni M. Alcover i de la seva obra literària, que iniciarem fa més de deu anys i que ens ha duit a l'edició crítica d'algunes de les seves obres com ara de *L'estudi del Sermó de la Conquesta de Mallorca* (2008), de la *Vetlada de Glosadors* (2009) o de la novel·la *N'Arnau* (2011). Aquesta línia d'investigació entronca amb el nostre interès personal d'enrere pel tema de la dona que ens ha conduït a la realització de nombroses reflexions i a escrits de tipus divers.

A mesura que avançàvem en el repte d'estudiar *Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni

M. Alcover es definia i matisava el nostre camí, el que havia de ser una investigació sobre l'estil literari i el pas de les llibretes manuscrites a les edicions, s'anà focalitzant cap a l'estudi de la figura de la dona. I el que havia de ser una recerca sobre rondalles, s'ha convertit sobretot en una anàlisi de la mà i dels matisos que Alcover aportà. S'ha decantat cap a l'aspecte literari i de contingut, molt més que lingüístic, i cap als plantejaments propis dels estudis de gènere.

Des del primer moment ens demanàvem: quina és la personalitat de la dona a les rondalles? Té un simple paper passiu i receptor de les heroïcitats masculines o té el seu propi protagonisme amb una base particular i explícita? Hi ha un pes major dels homes que de les dones a l'*Aplec* d'Alcover? Quin tipus de dones hi apareixen i com es veuen marcades pel model social? Com es percep la mà d'Alcover en la concepció de la dona i en la seva configuració com a personatge de rondalla? I entrarem així dins les profunditats del món apassionant de les rondalles del filòleg des de la perspectiva femenina.

Per això, perquè presentam un estudi del contingut de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* des de la perspectiva de la dona, ens interessa el conjunt d'aquest aplec, amb tota la seva riquesa i diversitat, tant volem conèixer què passa a les rondalles meravelloses com a les humanes, tant a les llegendes com a les anècdotes i quins són els comentaris i matisos afegits que l'autor aporta. Hem aprofundit, especialment, en l'Alcover escriptor i en el tractament que fa dels elements tradicionals, com embelleix i poleix les rondalles i com ens deixa veure la seva visió de la societat, de la dona i del món.

Hem de reconèixer la dificultat que suposa estudiar els papers de la dona, variats i complexos, dins el corpus rondallístic d'Alcover perquè com diu Josep Antoni Grimalt: “Segurament, el tret que caracteritza més bé l'estil abstracte propi de la rondalla [en general, no alcoveriana] és un predomini quasi absolut de l'acció. Podríem dir que la rondalla és acció pura, unidimensional, exposada de forma estrictament lineal” (2003: 566). Amb la nostra investigació anam, en cert sentit, contracorrent, perquè cercam la mà d'Alcover, la seva visió dins el marc del que no és sempre habitual en el gènere rondallístic, segons el que diuen els experts, especialment Lüthi, en el qual se solen basar Grimalt, Guiscafrè o Temporal, entre d'altres. Així, aquesta investigació serveix per posar damunt la taula, novament, la figura magna d'Antoni M. Alcover des de la perspectiva literària, des dels matisos i continguts que envolten el tractament de les dones com a figures clau.

Per altra banda, durant gairebé tretze anys, hem tingut la sort de veure les rondalles de mossèn Alcover com a matèria viva, d'organitzar, fomentar i compartir la transmissió oral de centenars de rondalles de boca de padrins i padrines, d'adults, joves i infants. Una experiència magnífica, que ens ha fet reconsiderar molts dels prejudicis que són comuns en la transmissió de les rondalles, com per exemple que van adreçades especialment als infants, o que són massa difícils i que s'han de fer adaptacions per tal que puguin arribar a un públic mitjà d'avui, o que estan desfasades i representen un món que ja no s'entén. Nosaltres hem ofert rondalles a públic adult, amb un èxit molt satisfactori, hem contat les rondalles de manera literal i la reacció del públic, de totes les edats, ha estat extraordinària, tant en l'aspecte de comprensió lingüística com d'entendre les situacions exposades —per norma general, el mateix context ofereix recursos que permeten deduir els significats bàsics i entendre el que es conta. Al llarg d'aquests d'anys, hem tingut el privilegi d'haver-ho pogut comprovar i això ens fa pensar en les rondalles no només com un material d'investigació riquíssim i inesgotable sinó també com a força viva i consideram que és important de fer-la arribar i sentir al nostre poble.²

Les rondalles d'Alcover mostren una visió del món alternativa a la plantejada als mitjans de comunicació de masses, i també ofereixen la possibilitat de reforçar el pensament crític davant la manipulació informativa. A més a més, són una eina que fa pensar i sentir que formam part d'un col·lectiu cultural amb unes característiques específiques i pròpies, ens serveixen per marcar el camí que cal seguir per estimar més les paraules i, per extensió natural, la llengua i la cultura catalanes, tot seguint l'exemple d'Antoni M. Alcover.

1.3. Plantejaments inicials i objectius de la recerca

En el moment d'endinsar-nos en aquest camp d'estudi, érem conscients que ens trobavem dins el marc d'un àmbit immens i molt atractiu al qual s'han dedicat, al llarg dels dos darrers segles i fins a dia d'avui, nombrosos pensadors i investigadors de gran vàlua des de disciplines diverses com la filosofia, l'antropologia, la lingüística, l'etnopoètica, etc. S'han aplicat a l'estudi de la rondallística teories i contra-teories que han demostrat la dificultat d'arribar a conclusions definitives i inqüestionables i han obert la possibilitat de desvetllar-ne, encara,

² L'autora d'aquest estudi ha estat la directora gerent de la Institució Pública Antoni M. Alcover de Manacor des de finals del 2004 fins a data d'avui.

alguns dels misteris. Són tantes les investigacions que s'han realitzat per a l'estudi de les rondalles i hi ha tantes interpretacions possibles —des de la perspectiva estructuralista, historicogeogràfica, psicoanalítica, simbòlica, etc., etc.— que fins i tot arriben, en ocasions, a conclusions gairebé contradictòries. Tal com diu Jack Zipes:

En los últimos cincuenta años, el estudio académico de los cuentos folclóricos orales y los cuentos de hadas literarios ha florecido en todo el mundo y parece haberse difundido de manera proporcional al auge irresistible de los cuentos de hadas en todos los ámbitos culturales y comerciales. Si bien muchos enfoques de ambos tipos de cuento han adoptado posiciones enfrentadas y aunque las universidades han eliminado muchos programas dedicados al folclore, se ha mantenido por lo general una actitud pacífica, si no tolerante, entre las posturas antagónicas dentro del mundo académico. Nadie presumió jamás de saber todo sobre el cuento maravilloso oral ni sobre el cuento de hadas literario (2014: 13).

consideram que resulta humanament impossible abastar tot quant s'ha dit i escrit sobre l'estudi del folklore i de les rondalles d'arreu del món. Per això, concebem la nostra aportació com una peça més dins aquest engranatge. Si els més de deu anys d'estudi que hi hem dedicat serveixen per fer una mica més de llum en el camí de les investigacions venidores, ens donarem per satisfets.

La nostra investigació es basa en l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover, i se centra en un total de 433 rondalles que hem analitzat i estudiat a partir de la base de dades titulada Dona i rondalles, construïda expressament a partir d'un programari informàtic per al nostre ús particular però no descartam que, una vegada tornada a revisar, es pugui posar a l'abast d'altres investigadors.

Així, podem dir que la presència de la dona és la que exposarem dins la mostra variada i completa d'Alcover, però, resta pendent d'estudi la presència de la dona a partir del número de variants i de versions de les rondalles. Al llarg del procés de construcció de la nostra tesi ens hem demanat quines són les rondalles que més s'han versionat. Amb un primer cop d'ull i de manera ràpida, afirmariem que, segons les nostres investigacions, una de les més versionades és la història de “La Ventafoes”, tipus AaTh 510 *Cinderella and Cap o'Rushes* i ATU 510A *Cinderella and Peau d'Âne*, i la segueixen altres tipus com “Blancaneu”, AaTh i ATU 709 *Snow-White*, o “La Bella i la bèstia”, AaTh i ATU 425 *The Search for the Lost Husband*, per exemple. Observam com tots aquests tipus formen part del que nombrosos autors anomenen

rondalles femenines, és a dir, en les quals predominen les dones i el món que les envolta.³

A nivell genèric, quan parlem de personatges fantàstics de les rondalles ens vénen al cap gegants, fades, dimonis, bruixes, entre d'altres. No hi ha dubte que, d'entre aquests, el que té més pes i una personalitat més rica i imprescindible són les fades, de fet, en diversos llocs del món l'expressió “conte de fades” és sinònima de rondalla. *Grosso modo*, afirmariem que la presència de la dona a les rondalles és molt vasta i que, probablement les variants i versions més esteses arreu del món són les que es refereixen a situacions i conflictes femenins. Aquest treball, però, es dedica a la tasca d'esbrinar-ne les característiques i particularitats dins el marc del recull d'Antoni M. Alcover.

Els objectius de la recerca són els següents:

- Presentar el marc sociocultural i literari dins el qual es va formar Antoni M. Alcover
- Assenyalar el pes dels contadors i les contadores que feren arribar les rondalles a Alcover
- Analitzar la figura de la dona des de diversos caires i perspectives:
 - L'estatus social de la dona: classes socials predominants i implicacions
 - La situació civil de les dones i les conseqüències d'una o altra situació
 - Les etapes de la vida que apareixen o com són tractades
- Estudiar el tractament dels principals esdeveniments en la vida de les dones: infantesa i joventut, enamorament, casament, naixença dels fills, etc.
- Mostrar com es presenta la dona dins el corpus rondallístic d'Alcover des de la perspectiva de les qualitats i els defectes que se li atribueixen
- Estudiar quins són i com es presenten els tipus de dones
- Mostrar quin és el model social predominant a l'*Aplec de Rondalles* d'Alcover i

³ Tot i que existeixen variants dels tipus de rondalles considerades femenines que són protagonitzades per herois masculins, podríem dir que es tracta d'una presència més aviat anecdòtica tot i que positiva per a la homologació dels rols masculins i femenins. Edward Sidney Hartland (1988), per exemple, tot analitzant variants i característiques del tipus 510, *Cinderella*, a un congrés internacional de folklore celebrat a Chicago l'any 1893, exposà que havia trobat 322 versions d'aquesta rondalla amb heroïna femenina i només 23 amb heroi masculí, així parlem d'un escàs 7% de presència masculina enfront d'un 93% de presència femenina. Vegeu també les interessants aportacions d'autors diversos dins el volum *Cinderella. A casebook*, coordinat per Alan Dundes (1988) i el recull *Cendrillons*, de Nicole Bremont et al. (1989).

com es desenvolupa

- Observar i analitzar els prejudicis que s'atribueixen a les dones, els pocs episodis de violència que hi ha i, en contraposició, la força de l'amor
- Analitzar l'aportació d'Alcover en relació amb el protagonisme de les dones i la seva consideració, sobretot, estudiant comparativament les edicions i les llibretes manuscrites

1.4. Metodologia

Tot partint d'un examen de l'estat de la qüestió i d'una base bibliogràfica molt extensa, hem realitzat una anàlisi exhaustiva i detallada de les edicions de *l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* des de la perspectiva d'estudis de gènere, des de la perspectiva literària i des de l'etnopoètica, i les hem comparat amb els manuscrits dels quals beuen aquestes edicions.

En el moment d'iniciar l'estudi ens plantejarem la conveniència d'elegir uns tipus de rondalles d'entre els que apareixen a *l'Aplec de Rondaies Mallorquines* i aprofundir-hi o, per contra, abraçar tot el recull independentment de la varietat tant de tipus de rondalles com d'altres materials que presenta. Optarem per tenir en compte al complet *l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* amb la seva magnitud i diversitat, com han fet també altres autors que han estudiat corpus de naturalesa i gèneres diversos, com és la tesi al voltant de la literatura de tradició oral de Moçambic que plantejà Lourenço Joaquim da Costa Rosário:

Foi nossa preocupação, desde o início do presente trabalho, utilizar uma formulação de carácter generalizador: «Narrativas» em vez das designações especificadoras como: «contos, mitos, lendas». O nosso corpus é constituído indistintamente por contos, lendas e mitos: O procedimento foi propositado utilizando um critério que procurámos que fosse cientificamente consubstanciado (1989: 14).

Aquest fou també el nostre plantejament inicial i el camí pel qual ens decantàrem: incloure *l'Aplec de Rondaies Mallorquines* com un tot i extreure la informació pertinent de tots i cada un dels materials inclosos per Alcover, tant si es tractava de rondalles de diferents

tipus, com si eren llegendes o anècdotes. Aquest enfocament global ens semblà la millor manera d'extreure la informació tan completa i variada com fos possible a partir del tema en qüestió perquè, com diu Zipes: “Si bien se distinguen unos de otros, los géneros de los cuentos son interdependientes, ya que no existe un género puro y todos los tipos de cuentos tienen una relación simbiótica entre sí” (2014: 26). En l'anàlisi global de l'obra de Pitрэ, Zipes la descriu i valora de manera molt semblant a com es pot descriure i valorar l'obra rondallística d'Alcover a la qual podríem aplicar, en molts casos, els mateixos qualificatius, sobretot a causa de l'heterogeneïtat del corpus que tenim a les mans:

En mi opinión, los cuatro volúmenes que constituyen *Fiabe, novelle e raconti popolari siciliani* son más importantes que los cuentos de Grimm, porque Pitрэ provenía de la clase baja, se crió hablando un dialecto siciliano y entendía a la gente que le narraba cuentos en dialecto. También era meticuloso en sus registros, y en sus notas no solo proporcionaba variantes sino también la historia de los cuentos. Hay más de cuatrocientos textos, originalmente en dialecto siciliano, que cubren un amplio espectro de tipos de cuentos contados a menudo en un estilo rústico e inconexo. El resultado es que algunos de los cuentos suenan discordantes, porque carecen de descripciones o son rudimentarios. Pero en su mayor parte tienen una cualidad terrenal encantadora; son un reflejo más claro de las costumbres, creencias y supersticiones de la gente común de Sicilia que las descripciones de la mayoría de las colecciones europeas del siglo XIX de las experiencias de la gente común en sus respectivos países. Como efecto secundario dejan a la luz el carácter literario de los cuentos de Grimm como los de otras colecciones escritas por recopiladores europeos instruidos en el siglo XIX y principios del XX (2014: 260).

Ens ajudaren també les paraules de Josep M. Pujol, quan es plantejava:

Què és una rondalla? Per part meva he arribat a una conclusió pràctica, potser no perfilada amb precisió total, però que em penso que té la virtut d'ésser operativa: una rondalla és un relat folklòric fictici que permet la identificació i en alguns casos la contraposició de l'auditori amb el protagonista, i està destinat a reconciliar l'infant i l'adolescent —és a dir, els homes i les dones en la seva etapa formativa— amb el món que els envolta, amb els enigmes existencials i els inconvenients passatgers del seu estat d'immaduresa.

Si hagués de materialitzar aquesta definició tan abstracta, diria que les rondalles tenen per protagonistes un nombre limitat de candidats: a) infants, b) fadrins i fadrines, c) bestioles que parlen i al·legoritzen la consciència humana, i d) infants, fadrins o adults beneïts, singularment o col·lectivament. Els antagonismes són adults o símbols hiperbòlics de la força i la intel·ligència dels adults (dracs, llangardaixos, serps, ogres beneïts, gegants devoradors de carn humana i eventualment el Diable). Altres

caracteritzacions que sovint han estat invocades (presència o absència d'elements meravellosos, monoseqüencialitat o pluriseqüencialitat, estructures) són interessants i rendibles a l'hora de subclassificar, però em semblen d'ordre secundari (2013: 283).

La nostra opció té avantatges i inconvenients. Entre els avantatges, observam com de les rondalles meravelloses se'n pot extreure un tipus de models i d'informació que es veu complementada per les novel·lesques o les contarelles que detallen altres aspectes; a les rondalles d'animals observam nombrosos estereotips simbòlics; a les llegendes i anècdotes, Alcover aporta comentaris i valoracions personals que ens ajuden a poder observar i analitzar la seva visió i a les quals no tendríem accés si en prescindíssim. Per tant, aclarim que el que ens interessa per al nostre estudi no és un tipus determinat de rondalla sinó la visió de la dona que presenta Antoni M. Alcover a través de *l'Aplec de Rondaies Mallorquines* al complet. Entre els inconvenients, el principal és que el nombre de textos a analitzar és elevat i divers i que, precisament, la diversitat de materials catalogats a la base de dades crea un gruix nombrós, a nivell percentual, d'aspectes no definits als ítems que estudiam. Així només podem tenir presents per a cada un dels ítems el nombre de materials que els tracten i hem de descartar els que no els defineixen.

L'estudi s'inicià amb l'anàlisi minuciosa de *l'Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover, començà per les versions editades, que figuren a l'apartat de fonts usades, i per comparar-les amb les anotacions manuscrites corresponents. Alhora, estudiàrem cada una de les rondalles per analitzar-les i classificar-les a partir dels 25 camps que establírem a la base de dades, que explicarem als apartats que segueixen.

1.4.1. Fonts usades i referències

La font usada per a la nostra investigació ha estat *l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* d'Antoni M. Alcover a partir dels manuscrits i de les edicions que segueixen. Les referències corresponen a les edicions que nosaltres hem usat, ja que hi ha nombroses diferències entre una i altra, tant en les publicades per Alcover com en les posteriors.

Manuscrits:

- *Alcover Notes de rondayes I*. Llibreta original manuscrita.
- *Alcover Notes de rondayes II*. Llibreta original manuscrita.
- *Alcover Notes de rondayes III*. Llibreta original manuscrita.
- *Alcover Notes de rondayes IV*. Llibreta original manuscrita.
- *Alcover Notes preses al vol dels contadors de Rondayes V*. Llibreta original manuscrita.
- *Alcover Notes de rondayes VI*. Llibreta original manuscrita.

Edicions realitzades per Alcover:

- (1896): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. I. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- (1897): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. II. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- (1898): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. III. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- (1904): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. IV. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- (1909): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. V. Palma, Estampa d'En Felip Guasp i Vicens.
- (1913): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. VI. Palma, Estampa d'En Sebastià Pizà.
- (1916): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. VII. Sóller, Estampa de “La Sinceridad”.
- (1924): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. VIII.

Barcelona, Àlvar Verdaguer.⁴

- (1926): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. IX. Barcelona, Àlvar Verdaguer.
- (1929): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. X. Palma, Estampa de Mossèn Alcover.
- (1930): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi d'Es Recó*. Vol. XI. Sóller, Salvador Calatayud.
- (1931): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi d'Es Recó*. Vol. XII. Sóller, Salvador Calatayud.

Edicions posteriors a Alcover

Edició popular:

- (1997): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I. Palma, Editorial Moll.
- (1997): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. II. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. III. Palma, Editorial Moll.
- (1995): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. IV. Palma, Editorial Moll.
- (1997): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. V. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. VI. Palma, Editorial Moll.
- (1995): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. VII. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. VIII. Palma,

⁴ A partir d'aquest volum s'incorporaren les il·lustracions dels germans Francesc de Borja i Josep Moll que són les més característiques i valorades pels lectors. També són les principals que s'usaren per a l'edició popular de Francesc de B. Moll.

Editorial Moll.

- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. IX. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. X. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XI. Palma, Editorial Moll.
- (1995): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XII. Palma, Editorial Moll.
- (1995): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XIII. Palma, Editorial Moll.
- (1992): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XIV. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XV. Palma, Editorial Moll.
- (1997): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XVI. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XVII. Palma, Editorial Moll.
- (1991): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XVIII. Palma, Editorial Moll.
- (1991): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XIX. Palma, Editorial Moll.
- (1987): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XX. Palma, Editorial Moll.
- (1991): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XXI. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XXII. Palma, Editorial Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XXIII. Palma,

Editorial Moll.

- (1995): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. XXIV. Palma, Editorial Moll.⁵

Edició definitiva o crítica:

- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I. Edició crítica a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- (1998): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. II. Edició crítica a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- (2001): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. III. Edició crítica a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- (2006): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. IV. Edició crítica a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- (2009): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. V. Edició crítica a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- (2013): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. VI. Edició crítica a cura de Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.⁶

D'entre les fonts esmentades, les primeres que teníem en compte per a cada cas eren les manuscrites i les corresponents a l'edició definitiva o crítica a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè que es troba en procés d'edició i de la qual ja n'han aparegut sis volums; en segon lloc ens remetíem a l'edició popular de Francesc de B. Moll i en tercer lloc acudíem a les edicions primeres, realitzades en vida d'Antoni M. Alcover, sobretot per a contrastos i aclariments i no per a citacions i usos exemplars.

A un altre nivell, però no menys important com a font d'informació bàsica, hi hem de situar el portal <http://rondcat.arxiudedefolklore.cat/> al qual hem acudit de manera constant i

5 A més de les il·lustracions dels germans Moll, l'edició popular inclou il·lustracions de Ramon Cavaller, de Pere Prat Ubach i de Miquel Salvà.

6 L'edició crítica o definitiva inclou il·lustracions dels germans Francesc de B. i Josep Moll i de Pere Prat Ubach.

continuada per tal de completar les dades catalogràfiques i de tipus rondallístic, entre d'altres.

En general, en relació amb els aspectes ortotipogràfics, per a l'elaboració d'aquest treball ens hem guiat per l'obra *Ortotipografia* dels professors Josep M. Pujol i Joan Solà (2011). En cas de dubte per qüestions molt específiques, hem agafat com a model les opcions adoptades per Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè per a l'edició definitiva o crítica. Al llarg del treball, les citacions de les fonts primàries són indicades de la manera següent: en primer lloc, figura el títol de la rondalla i el tipus rondallístic, a continuació hi ha el nom de l'autor amb l'abreviació ALC. seguida per les lletres GG., quan es tracta de l'edició crítica de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè; o M. quan el volum forma part de l'edició popular de Francesc de B. Moll. Posteriorment, s'esmenta en numeració romana el número de volum: I-VI, per a l'edició de Grimalt i Guiscafrè i I-XXIV, per a l'edició de Moll. Per acabar, s'inclou entre parèntesis l'any d'edició i la pàgina o les pàgines corresponents de la rondalla.

Per a les citacions de les llibretes manuscrites, s'afegeix a l'abreviació ALC. l'abreviatura Lta. el número de plagueta corresponent en numeració romana: I-VI, el número de pàgina manuscrit corresponent entre parèntesis, i el títol de la rondalla, si escau. S'ha unificat el títol de l'aplec a partir d'aquesta forma: *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* ja que apareix de maneres diferents segons les edicions, d'aquesta manera aplicam aquesta denominació per referir-nos tant a les edicions o a la referència preferent com a les llibretes manuscrites. Les referències textuais corresponents als manuscrits es detallen entre claudàtors.

1.4.2. Base de dades

Una de les principals eines que hem usat per dur a terme aquesta investigació ha estat una base de dades que el Sr. Bernat Miquel ha construït a través d'un programari específic adaptat a les necessitats de la nostra investigació. Està formada per 25 grans camps que ens permeten classificar les rondalles a partir de 81 subcamps que multiplicats pel número de rondalles estudiades, que és de 433, constitueixen un total de 45.898 variables, a les quals s'han d'afegir els camps oberts d'observacions que solen acompanyar els ítems principals. El conjunt ens

permet obtenir una enorme quantitat d'informació que tant serveix per a aquesta tesi doctoral com per a estudis posteriors.

Els ítems que hem tingut presents són els següents:

1. **Rondalla:** en aquest primer camp figura el títol de la rondalla tal com apareix a la referència preferent. En cas que hi hagi matisos significatius al títol de les anotacions manuscrites, s'hi ha adjuntat l'altre títol entre claudàtors.

2. **Tipus:** el camp del tipus rondallístic s'ha completat a partir de la informació que aporta l'edició definitiva o crítica elaborada pels professors Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè i l'extreta del portal <http://rondcat.arxiudedefolklore.cat/>. En cas de no haver-hi tipus especificat s'ha usat, per defecte del programa informàtic, un guió.

3. **Edicions:** per a les edicions ens hem guiat també per l'edició crítica elaborada pels professors Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè i per l'extreta del portal <http://rondcat.arxiudedefolklore.cat/>.

Referència preferent: aquest camp, per una part, detalla quina és la versió editada que s'ha pres com a base per a extreure'n la informació. Sempre que ha estat possible, s'ha emprat la versió de l'edició definitiva o crítica dels professors Grimalt i Guiscafrè en procés d'edició, si no era possible s'ha usat la versió de Moll inclosa dins l'edició popular. Per altra part, es detalla la versió manuscrita o les diverses versions o fragments manuscrits, que s'han utilitzat per fer la comparació amb l'edició. Si hi ha algun altre manuscrit que també es consideri significatiu, tot i que a un altre nivell d'importància, es detalla entre parèntesis.

4. **Títol rondalla:** s'empra per analitzar la composició del títol de les rondalles a partir de 10 opcions possibles:

- nom d'un sol home
- nom d'una sola dona
- nom genèric d'un home
- nom genèric d'una dona
- grup d'homes

- grup de dones
- nom d'un home i nom d'una dona
- homes i dones
- animals
- altres noms

Al final apareix l'opció oberta d'observacions al títol per tal de captar-ne els matisos i les particularitats.

5. **Informant:** en aquest camp, s'ha realitzat un registre de tots els informants i s'han classificat per sexes, alhora, s'ha inclòs l'apartat obert d'observacions sobre els narradors en el qual figuren totes les informacions que apareixien sobre cadascun.

6. **Personatges homes:** en relació amb els personatges, tant homes com dones, s'han comptabilitzat els que eren mínimament actius —per exemple, no eren tinguts en compte si apareixien a expressions com “criats i criades i tota la cort”, però sí es prenia com a dona la criada que troba la muleta de plata o la que obre la caixa on dorm na Magraneta—, així, s'ha procedit a analitzar-ne la presència a partir de 5 subcamps:

- home absent: si no apareixia cap home a la rondalla
- home gairebé absent: s'aplicava quan l'home era només esmentat però no hi tenia cap paper actiu
- 1 a 3 homes
- 4 a 7 homes
- 8 a 10 homes

S'inclou un apartat obert d'observacions sobre els homes.

7. **Personatges dones:** s'ha procedit a analitzar-ne la presència a partir dels mateixos 5 subcamps que els homes:

- dona absent: si no apareixia cap dona a la rondalla
- dona gairebé absent: s'aplicava quan la dona era només esmentada però no hi tenia cap paper actiu
- 1 a 3 dones
- 4 a 7 dones
- 8 a 10 dones

S'inclou un apartat obert d'observacions sobre les dones.

8. **Protagonisme:** s'ha observat quin dels sexes ocupava una posició predominant a partir de 7 subcamps:

- un sol home
- una sola dona
- compartit entre un home i una dona
- compartit però amb més pes de l'home
- compartit però amb més pes de la dona
- un grup d'homes
- un grup de dones

S'inclou el subcamp obert d'observacions sobre el protagonisme.

Els rols actancials de Propp

Entre els ítems que hem tingut presents a la base de dades, n'hi ha set que es refereixen als rols actancials que Vladimir Propp (1987: 91-99)⁷ contempla en el repartiment de funcions entre els personatges. Tot i que Propp aplica aquesta classificació a les rondalles meravelloses, hem considerat que, per l'interès essencialment temàtic del nostre estudi que es fixa de manera especial en els rols dels personatges masculins i femenins, era possible emprar-la per a qualsevol tipologia de rondalles. Propp es refereix a les *esferes* d'acció que corresponen als personatges que realitzen les funcions de la manera següent:

1. L'agressor o malvat, que comprèn la malifeta, el combat i altres formes de lluita contra l'heroi i la persecució.
2. El donant o proveïdor, que inclou la preparació de la transmissió de l'objecte màgic i el pas de l'objecte a disposició de l'heroi.
3. L'auxiliar, que inclou el desplaçament de l'heroi en l'espai, la reparació de la malifeta o de la mancança, l'ajut durant la persecució i la transfiguració de l'heroi.
4. La princesa o personatge cercat i son pare, abraça la petició de realitzar tasques difícils, la imposició d'una marca, el descobriment del fals heroi, el reconeixement de

⁷ També resulta molt aclaridor Josep Temporal (1998), especialment el capítol titulat “Notes per a una definició d'agressor, heroi i donador” (pp.183-200).

l'heroi vertader, el càstig del segon agressor i el matrimoni. El pare és qui, generalment, proposa les tasques difícils i sol ser ell qui castiga o fa castigar el fals heroi.

5. El comanador (mandatari), que només inclou l'enviament de l'heroi a l'aventura.
6. L'heroi, que comprèn la partida per a fer la cerca, la reacció davant les exigències del donant i el matrimoni.
7. El fals heroi, inclou la partida per realitzar la recerca, la reacció davant les exigències del donant, sempre negativa, i les pretensions enganyoses.

Tal com ja contemplava Vladimir Propp en el plantejament inicial d'aquesta classificació, de vegades l'esfera d'acció es correspon exactament amb un personatge; d'altres, un mateix personatge ocupa diverses esferes d'acció —fins i tot contradictòries, com les de l'agressor que es converteix en donant hostil o l'auxiliar involuntari— però el que s'ha de tenir present, segons l'autor, no són els sentiments o les intencions del personatge, sinó els seus actes; també pot passar que una mateixa esfera d'acció sigui ocupada per diversos personatges.

Dins aquesta mateixa línia, Propp observa que tant els éssers vius com les qualitats i els objectes màgics s'han de considerar valors equivalents des de la perspectiva de les funcions dels personatges. Per altra banda, recomana anomenar *auxiliars màgics* els éssers vius i *objectes màgics* les qualitats i els objectes. Així mateix, són moltes les variables i els matisos que ens mostra el corpus rondallístic d'Antoni M. Alcover, per tant, hem optat per l'adaptació, el més precisa possible, segons cada un dels casos. A més a més, el fet d'obrir aquests rols actancials a tot tipus de rondalles ens ha obert un nou ventall de possibilitats mot atractiu però molt complex alhora, per al qual hem tingut presents les característiques i els matisos més destacats i hem prescindit dels altres per tal de poder facilitar la sistematització de les dades. També, com Propp, hem considerat com a preferent la primera funció que apareix atribuïda al personatge.

Val a dir, que les característiques dels personatges de les rondalles de qualsevol tipus s'expliquen, sobretot, pels seus actes i, a més a més, sovint són dibuixats de manera genèrica i plana i se solen resumir amb pocs trets. Aquests fets faciliten la tasca de classificació que es basa en les accions. Així, hem ampliat lleugerament les possibilitats d'aplicació dels rols de Propp amb alguns matisos que es presenten a continuació.

9. **Agressor:** el rol de l'agressor o malvat comprèn la malifeta, el combat i altres formes de lluita contra l'heroi i la persecució. A la nostra opció és tot aquell que, d'alguna manera, perjudica l'heroi. Es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura de l'agressor.

10. **Comanador:** el rol de comanador (o mandatari) només inclou l'enviament de l'heroi o de l'heroïna. Es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura del comanador.

11. **Heroi:** l'heroi comprèn la partida per a fer la cerca, la reacció davant les exigències del donant i el matrimoni. Es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura de l'heroi.

12. **Donador:** l'esfera del donant o proveïdor inclou la preparació de la transmissió de l'objecte màgic i el pas de l'objecte a disposició de l'heroi. Es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura del donador o de la donadora.

13. **Auxiliar**: el marc de l'auxiliar inclou el desplaçament de l'heroi en l'espai, la reparació de la malifeta o de la mancança, l'ajut durant la persecució i la transfiguració de l'heroi. Es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura de l'auxiliar.

14. **Personatge cercat**: la princesa o el personatge cercat i son pare abraça la petició de realitzar tasques difícils, la imposició d'una marca, el descobriment del fals heroi, el reconeixement de l'heroi vertader, el càstig del segon agressor i el matrimoni. El pare és qui, generalment, proposa les tasques difícils. Sol ser ell qui castiga o fa castigar el fals heroi. Es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura del personatge cercat.

15. **Fals heroi**: l'abast del fals heroi inclou la partida per realitzar la recerca, la reacció davant les exigències del donant, sempre negativa, i les pretensions enganyoses. Hi hem afegit els personatges que es presenten a la rondalla com a antiexemple i es pot observar a partir de quatre ítems tancats segons si és:

- un home
- una dona
- altres
- no apareix

S'inclou un ítem obert d'observacions sobre la figura del fals heroi.

16. **Estat social dona**: s'analitza l'estatus social predominant de les dones tot classificant-lo

en cinc ítems:

- membre de la reialesa (reina o princesa)
- de classe noble
- pagesa
- menestrala
- altres

Es contempla un ítem obert d'observacions sobre l'estatus social.

17. **Situació dona:** s'observa quina és la situació de les dones que apareixen a cada rondalla segons els ítems que segueixen:

- fadrina
- casada
- vídua
- monja
- altres

S'afegeixen les observacions obertes a la situació de la dona.

18. **Etales vida:** s'examina en quina etapa de la vida es troba la dona, segons quatre possibilitats:

- nina
- jove
- adulta
- vella

Es miren les particularitats i els matisos a través de les observacions obertes sobre les etapes de la vida que apareixen representades.

19. **Qualitats dels homes:** es tracta d'un camp obert a partir del qual s'han analitzat les predominances.

S'han contemplat les observacions sobre les qualitats dels homes a través d'un subcamp obert.

20. **Qualitats de les dones:** es tracta d'un camp obert a partir del qual s'han analitzat les predominances.

S'han contemplat les observacions sobre les qualitats de les dones a través d'un subcamp obert.

21. **Defectes dels homes:** es tracta d'un camp obert a partir del qual s'han analitzat les predominances.

S'han contemplat les observacions sobre els defectes dels homes a través d'un subcamp obert.

22. **Defectes de les dones:** es tracta d'un camp obert a partir del qual s'han analitzat les predominances.

S'han contemplat les observacions sobre els defectes de les dones a través d'un subcamp obert .

23. **Model social:** s'ha analitzat la predominança del model social a partir dels tres paràmetres següents:

- model patriarcal explícit o implícit: es considera quan les figures masculines tenen un paper predominant
- model matriarcal, majoritàriament implícit: es presenta quan les figures femenines fan servir el seu poder
- model mixt o d'equilibri aproximat: homes i dones comparteixen posicions de poder

Hi ha un camp obert d'observacions al model social predominant.

24. **Observacions llibretes de mossèn Alcover:** aquest és també un camp obert que contempla un espai específic al final per a les observacions de les plagues manuscrites. Tant s'hi inclouen aspectes destacats de les anotacions manuscrites, com d'altres que resulten de comparar-les amb les edicions, sempre que es considerin significatius per a l'estudi que emprenem. Als altres ítems de la base de dades, també es poden incloure referències a les llibretes manuscrites d'Alcover, si hi tenen una importància destacada, i es mostren entre claudàtors.

25. **Observacions generals:** s'inclouen dades i matisos d'interès general que no s'han contemplat als altres ítems, com per exemple el lloc i la data que l'autor constata en algunes ocasions i que apareixen al final.

1.5. Estructura

La investigació sobre la figura de la dona a les rondalles d'Antoni M. Alcover que presentam està dividida en 10 apartats. En primer lloc figura el preàmbul de presentació de l'estudi que n'explica els objectius, la metodologia i altres informacions bàsiques. A continuació, apareix la contextualització i s'estudia quin és el marc cultural i literari que envoltà Antoni M. Alcover i que condicionà la seva vida i obra. Ens retornem, sobretot, en la influència decisiva de dues figures que marcaren profundament els plantejaments socials, religiosos i literaris del canonge: el bisbe Josep Torras i Bages, que influí en la visió alcoveriana de la societat i de les arrels culturals i polítiques, de la família i de la consideració de la llengua; i Antonio de Trueba, que inspirà Alcover per agafar la ploma amb intenció literària, el manacorí n'imità els plantejaments bàsics i mantingué la seva manera d'entendre la literatura d'arrel popular. Acte seguit, observem com les rondalles presenten un determinat model social que és, en bona part, fruit del que s'ha analitzat anteriorment i com Alcover el concebia i el propiciava. Per culminar aquest apartat, analitzem quina era la situació de la dona en temps de mossèn Alcover.

En el tercer apartat se situen diverses consideracions generals sobre el tractament de la dona com ara el paper de les contadores de rondalles, dins el marc de les persones informants, com apareix la dona als títols de les rondalles i quina és la posició de la dona, que considerem clau, dins d'*Aplec* d'Alcover. El segueix un nou capítol sobre els aspectes tant quantitius com qualitatius que marquen els personatges femenins. En els diferents subapartats —estatus social de la dona, la situació civil o les etapes de la vida— s'estudien els resultats percentuals sorgits de l'aplicació de la base de dades al corpus de les rondalles estudiades i es completen amb exemples. També s'examina, de manera aprofundida, com es descriu la figura femenina i com apareix tractada la dona en el seu entorn.

A l'apartat cinquè, es tracta el protagonisme de les dones a les rondalles tot comparant les figures masculines i femenines i analitzant el paper de la dona com a pensadora. Més endavant es plasmen els principals tipus de dona i els estereotips al voltant de les heroïnes, princeses, jaies, fades, bruixes, mares, madones, etc. Es dedica un subapartat a analitzar els personatges femenins i el paper que juguen en relació amb els rols actancials proposats per

Propp. S'analitzen els gràfics extrets de la informació provinent de la base de dades i es completen amb exemples. El capítol sisè parla sobre altres aspectes significatius, com ara l'anàlisi del model social que trobam a les rondalles d'Alcover, els episodis de violència, els prejudicis i tòpics, l'ús de la paraula en relació amb la dona i la força de l'amor.

El capítol setè analitza de manera detallada l'aportació d'Alcover pel que fa a la dona. El capítol sintetitza la comparació de les edicions esmentades com a referència preferent, amb les anotacions manuscrites i contempla l'Alcover escriptor i el seu paper com a potenciador de les figures femenines, al costat d'altres observacions analitzades. L'apartat vuitè es dedica a les conclusions. El treball es completa amb una extensa relació de referències bibliogràfiques i s'adjunta com a annex la base de dades en format informàtic i una mostra de transcripció de les llibretes i les edicions per tal de fer una comparació de l'extensió en cada cas, a través del recompte de caràcters.

2. INTRODUCCIÓ

Les rondalles d'Alcover poden ésser contemplades en dos aspectes generals: com a recull folklòric i com a obra literària. L'interès i el valor que puguin tenir, doncs, són dobles.

Josep Antoni Grimalt

“La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover
com a introducció a llur estudi”

Sembla com si les més glorioses tradicions de la nostra literatura s'haguessin fos dins el gresol de l'estil personalíssim de mossèn Alcover: una prosa que és gairebé un miracle que mai no es repetirà, i que resta al marge de tota evolució normal de l'idioma.

Josep M. Llompart

La literatura moderna a les Balears

2.1. El context cultural i literari

El corrent cultural predominant a l'època d'Antoni M. Alcover va ser la Renaixença. La Renaixença fou el moviment cultural, literari i de conscienciació política que es basà en el redescobriment i la potenciació de la llengua, la literatura i la cultura catalanes. Es produí en paral·lel al Romanticisme amb el qual compartí l'interès pel passat històric i per la personalitat genuïna dels pobles. S'inicià al Principat de Catalunya al voltant dels anys 30 del segle XIX, arribà a la plenitud al voltant dels anys 1870-1880 (Carbonell 1986: 52), precisament quan el jove Alcover començà a publicar els primers articles i materials folklòrics. Carbonell ens recorda que la Renaixença no es pot considerar com un simple activisme cultural o literari

sinó que s'ha de vincular necessàriament a l'avanç del catalanisme (1986: 52). Curiosament, el mateix procés que féu Alcover de jove i en el seu avanç cap a la primera maduresa.

Segons Damià Pons (2009: 50), entre els anys 1885 i 1896, la Renaixença —després de cinquanta anys molt fecunds en la revaloració de la literatura tradicional, el retorn als referents històrics de l'Edat Mitjana, l'escriptura de poesia culta en català o l'inici d'una consciència d'identitat pròpia— havia entrat en una fase d'esgotament irreversible. Pons observa però que:

En contrast amb els anys anteriors, a partir de 1897 començà un nou cicle literari d'extraordinària productivitat, que comptà, a més a més, amb les aportacions de cinc figures de gran vàlua intel·lectual i artística: Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Antoni M. Alcover, Miquel dels Sants Oliver i Gabriel Alomar. En un període de quinze anys, els escriptors mallorquins publicaren una quantitat de literatura catalana culta que era superior a la que havia aparegut al llarg de tot el segle XIX (2009: 51).

Era aquest el marc, extraordinàriament ric i productiu, en el qual Alcover es trobava immers. El seu paper va ser decisiu en aquesta etapa ja que en fou un dels capdavanters, gràcies a la seva enorme capacitat de treball, a la constància i l'empenta que marcaven el seu caràcter. Sense l'aportació del canonge manacorí no s'hauria pogut avançar tant ni tan ràpidament en el procés de consideració i de conreu de la llengua i la literatura catalanes a Mallorca. Fins i tot podem afirmar que la societat actual, més de vuitanta anys després de la seva mort, encara es beneficia de l'embranchida filològica i social —sobretot en favor de la llengua— que impulsà.

L'entorn cultural i literari més proper a Alcover estava format per les figures clau del seu moment històric. Podem destacar tant els filòlegs —com Tomàs Forteza amb qui Alcover va mantenir una estreta relació d'amistat i el considerava el seu mestre—⁸com els escriptors i intel·lectuals Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera, Miquel dels Sants Oliver, Pere Orlandis o Mateu Obrador.⁹

Les relacions que el manacorí va mantenir amb els intel·lectuals de l'època el

8 Per aprofundir en la relació entre Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover resulta especialment indicada l'obra intitolada: *Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover. Història d'una amistat* (Perea, 2007) i l'aportació de Margalida Tomàs (2003).

9 Pons (1998) incideix extraordinàriament en l'estudi del moment sociocultural que abraça el període entre els dos segles, XIX-XX, que fou d'una gran transcendència per a la història de la literatura catalana, i per a la cultura en general, a Mallorca. Vegeu també les aportacions d'autors diversos (2013) al monogràfic *Antoni M. Alcover: l'apòstol de la llengua*.

condicionaren en molts d'aspectes com, per exemple, en l'ús de la llengua catalana o en la concepció de la creació literària. A una carta molt extensa adreçada a Marià Aguiló, datada a Palma dia 20 de maig de 1883, reproduïda per Massot i Muntaner (1993: 41-44), Alcover explica, entre d'altres, quines foren algunes de les seves lectures de joventut i com l'influïren:

Aquest raonament vatz fer ha tres anys [es refereix als motius que el dugueren a usar i fomentar el català] y, de *castellanista* que naturalment (vull dir, seguint la maleyta y peretjal costum introduhida) jo era á-les-hores me vatz convertir ab amator entusiasta de nostra llengua; sobre tot com vatz haver lletgit *L'Atlántida, Idilis y cants místichs, L'Enteniment i l'Amor, Esperansa, Constança d'Aragó, Lo Somatent, La gent de l'any vuyt, L'Almoyna i l'Oració, Les noces de l'Infant, Canamunts y canavalls y Visca Aragó* y moltes altres, ahon vatz veure ben á les clares la riquesa, la valentia, l'hermosura y la dolçor d'aquesta llengua que tants n'hi ha que la donen per pobre, freda, aspre y comuna y bona solament per carreters y plasseres (1993: 43).

Pel que fa a les lectures que feia el sacerdot, Perea (2011: 11) remarca que Alcover va mantenir, al llarg de tota la seva vida, un estret contacte amb els llibres. De l'inventari de la seva biblioteca, que tenia com a funció essencial servir de base per a l'elaboració del *Diccionari*, es desprèn que ell mostrava molt d'interès per la literatura.¹⁰ Entre les diferents matèries que s'hi troben, les dues predominants són llengua i literatura que, de manera curiosa, coincideixen en el nombre de volums: “Les obres vinculades amb la *Literatura* són curiosament també 618 [exactament el mateix nombre de volums que les vinculades amb la *Llengua*], i poden ser de caràcter narratiu, poètic o teatral. En aquest grup s'inclouen antologies (de poesies o de contes) i també llibres que tenen a veure amb la literatura popular” (Perea 2011: 186).

Així, Antoni M. Alcover disposava d'una important biblioteca que agrupava llibres de matèries diverses. Entre les obres literàries que hi figuren hi ha, per exemple, *D'aquí i d'allà* de Santiago Russinyol, *Contes de Lleó Tolstoi*, *L'Avar* de Molière, *La Vida Nova* de Dante Alighieri, *La Margarideta. Escenes de Faust* de Goethe, *Flor tardana* d'Ignasi Iglesias, *Poesies triades* de Teodor Llorente, *Crisàlides* de Prudenci Bertrana, *Les set princeses* de Maeterlinck, *Per la vida* de Josep Pous i Pagès, *Un poble qu'es mor. Tot passant* de Gabriel Alomar, *L'Escanya-pobres* de Narcís Oller, *Ombrívols* de Caterina Albert, entre molts

¹⁰ Alcover (1903) incideix en la importància de la literatura de manera extensa i detallada al conegut article "Questions de llengua y literatura catalana".

d'altres títols i temes, fins a arribar a un total de 2.495 volums (Perea 2011: 6). Els autors i títols que presenta la seva biblioteca demostren que Alcover disposava tant dels autors clàssics com de les novetats literàries dels Països Catalans i d'Europa.

Per altra banda, és prou conegut que mossèn Alcover participà de manera activa a les tertúlies dominicals a la casa de Joan Alcover. Les tertúlies abraçaren des de les darreries de 1895 fins als primers anys de la dècada de 1920, per això, podem pensar que hi participaren membres de diverses generacions d'escriptors. Damià Pons diu que

Als inicis, en foren assistents habituals Antoni Frates, León Carnicer, M. Costa i Llobera, Pere-Joan Campins, abans de ser nomenat bisbe de Mallorca, A. M^a Alcover, Mateu Rotger, J. Ll. Estelrich, els agustins Conrado Muiños Sáenz i Restituto del Valle Ruiz, M. S. Oliver. Gabriel Maura... Als voltants de l'any 1900, també hi participaren A. Noguera, G. Alomar, M. Obrador, F. Escalas, R. Ballester, J. Rosselló de Son Fortesa, J. Torrendell... (1998: 270)

Pons afirma que Costa i Llobera i Antoni M. Alcover foren probablement els dos assistents que hi acudiren durant més temps, tot i que el segon deixà d'anar-hi a partir de 1918. L'ambient familiar i les amistats d'Alcover condicionaren la seva manera de ser conservadora i tradicionalista. Al llarg dels anys d'infantesa i joventut, tan importants en la formació del caràcter i la personalitat del futur canonge, tingué com a referents el seu oncle Pere Josep, que el decantà cap als postulats de Sardà i Salvany, i Tomàs Forteza, que li obrí els ulls cap a nous enfocaments que el vincularen a Torras i Bages i a l'estima de les arrels catalanes. En aquest sentit, són significatives les revistes que llegia i en les quals participava com a periodista: *L'Ignorància*, *El Àncora*, *Revista Popular*, *La Roqueta*, fins arribar a *La Aurora*, entre moltes altres.¹¹

Era de summa importància per a Alcover la cura d'un sistema de valors que acostassin el poble al model tradicional i religiós, per això, el món de les rondalles encaixava a la perfecció amb els seus postulats, amb una determinada manera de viure i d'actuar i, alhora, en rebutjava d'altres més moderns. A les rondalles, alguns elements apareixen reforçats —les oracions dels personatges abans d'anar a dormir, per exemple— i d'altres minimitzats o eliminats —Alcover mateix ens adverteix que elimina qualsevol senya d'element eròtic tot i que alguns autors, com

11 Joan March Noguera (2001) ens ofereix un panorama detallat dels anys d'infantesa i joventut d'Alcover, de la formació i les passes que feu per posar en marxa l'Obra del Diccionari i per organitzar i presidir el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. L'obra abraça des del naixement d'Alcover fins al 1907 i ens aporta una perspectiva rigorosa i completa de les diverses etapes vitals per les quals passà.

Josep A. Grimalt o Max Lüthi, reiteren el fet que l'erotisme no sol ser un element gaire present a la rondallística universal.

Així mateix, malgrat que està influït per les coordenades socials i temporals en les quals va viure, Alcover va prendre les seves pròpies decisions i va adoptar camins que foren de vital importància, no només per a la seva pròpia vida i popularitat, sinó també per a l'esdevenidor de la nostra història. March, com a conclusió del seu vast i aprofundit estudi, ens explica que

Mossèn Alcover va experimentar al llarg de la seva vida dos canvis fonamentals, que varen ser decisius perquè arribàs a dur a terme la tasca per la qual és conegut:

El primer va ser la decisió d'abandonar la llengua castellana com a llengua d'expressió literària —la qual havia adoptat per influència de l'escriptor basc Antonio Trueba—, i ho va fer influït per Josep Miralles, de la mà del qual va ingressar a la redacció de la revista costumista *La Ignorància*. Això li va permetre conèixer un bon nombre d'intel·lectuals mallorquins, que es varen convertir més endavant amb els seus col·laboradors en les tasques del *Diccionari*.

El segon canvi va ser deixar de costat les idees integristes i carlistes —que varen ser els seus ideals fins a la primera maduresa, en què els abandonà a la vista de la seva esterilitat pràctica— i assumir el regionalisme cristià promogut per Torres i Bages, al qual va arribar Alcover de la mà de Tomàs Forteza (2001: 469).

March (2001: 469) considera que, juntament amb els seus amics, elaboraren un projecte de regeneracionisme de la societat mallorquina que aconseguí un gran prestigi als Països Catalans i fou precisament això el que li permeté dur a terme el *Diccionari* i el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. El nostre poble és hereu de la seva tasca, de la capacitat d'implicar milers de persones, d'ideologies i procedències diverses, que participaren de manera activa en els seus projectes¹² i que, per tant, els compartiren i els transmeteren al seu entorn.¹³ Podem afirmar que la influència poderosa d'Alcover i dels seus postulats arriben fins avui per ajudar a reforçar l'estima cap a la llengua i la cultura catalanes entre nosaltres.

D'aquesta manera, podem concloure que el context cultural i literari en el qual estava immers el filòleg manacorí es basava, sobretot, en el corrent de la Renaixença, que tenia com a objectiu principal la potenciació de la llengua, la literatura i la cultura catalanes. Alcover es

12 En el *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* consten 1896 col·laboradors i corresponsals de l'Obra del Diccionari i foren més de tres mil els congressistes participants al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana —pensat, coordinat i presidit per Antoni M. Alcover.

13 Setanta anys després de la seva mort, encara hi ha investigadors que recullen testimonis orals de segona generació que contenen anècdotes i passatges que els seus pares i padrins viviren al costat d'Alcover, com és el cas de Guijón i Mas (2007) o de Mas (2009).

relacionà amb els principals pensadors i escriptors del seu moment i coincidiren en una etapa molt activa i de gran producció literària. Mossèn Alcover destacà per la producció d'una gran quantitat d'articles a les principals revistes de l'època i per la participació activa a les tertúlies que se celebraven en aquell temps. Tant la seva biblioteca particular com les referències dels seus escrits, demostren que era un gran lector que tenia presents tant els autors clàssics com els europeus i catalans del moment.

2.2. El paper decisiu del bisbe Josep Torras i Bages

Hi ha una figura cabdal en la formació del sentiment nacionalista català que influí en el plantejament patriarcal, conservador i regionalista que Alcover predicà tota la vida. Es tracta del bisbe Josep Torras i Bages. A la seva obra principal, *La tradició catalana* (1892), exposa acurades reflexions sobre la personalitat pròpia de Catalunya i els avantatges de tenir unes arrels, una cultura i una organització social diferenciades. Els seus plantejaments entrellacen identitat i religió i fan un repàs per l'esperit i el sentiment de pàtria des de la perspectiva de la moralitat. La llengua és un element clau de les seves reflexions, és l'eix articulador, ric i imprescindible, per no perdre la idiosincràsia. El llibre va anar més enllà del Principat de Catalunya i s'estengué a les Illes Balears, a València i a la resta dels Països Catalans.

L'obra principal de Torras i Bages arribà a Alcover de la mà del seu amic i mestre Tomàs Forteza. En una carta adreçada al jove Alcover, datada a Palma dia 8 d'agost de 1892, li anunciava “Hi ha una porció de novedats” entre les quals incloïa la següent: “3^a Que he pogut fullejar l'Obra nova del Dr. Torras y Bages y m'he convençut de que els grans elogis que els grans homos ne fan no son exagerats. Ab en Torras juraras esser regionalista fins á la mort, y jo ja ho he jurat”.¹⁴ Alcover respon aquesta carta aviat, dia 14 d'agost de 1892, i explica la seva bona disposició davant l'obra amb els termes següents: “Tendré molt de gust de veure i enciborir l'obra d'en Torras y Bages. Vatax lletgir d'ell un article sobre San Vicens, y m'agradá, però molt però molt” (Perea 2007: 127).

14 Es tracta d'una carta reproduïda per Maria Pilar Perea (2007: 125) i la resta de l'obra reproduceix la correspondència entre Alcover i Tomàs Forteza des de la perspectiva de l'amistat que s'establí entre els dos al llarg dels anys, des de 1880 fins a 1898. També reproduceix aquesta carta March (2001: 144).

Així, la notícia i la recomanació de l'obra principal de Josep Torras i Bages arribà a les mans d'Alcover el mateix any de la seva publicació. Cinc anys després en carta a Tomàs Forteza¹⁵ de dia 13 d'agost de 1897, s'hi torna a referir “Continúu lletgint la Morfologia del P. Nonell. Que la trob molt notable p'els exemples, y la Tradició Catalana d'en Torras y Bages, qu'es notabilíssima en tots conceptes” (Perea 2007: 163). Ho confirma March de manera definitiva:

La connexió del grup de Torras i Bages amb el grup d'Alcover es durà a terme mitjançant Tomàs Forteza, amb bones relacions amb els dos col·lectius i que ha anat fent propaganda dels components d'un grup als de l'altre des de fa molts d'anys, de forma que es coneixen sense haver-se vist (2001: 150).

Torras i Bages es basa en un model social patriarcal perquè, segons ell, respon a la manera de viure tradicional i arrelada, pel que implica de manteniment de la personalitat catalana, i observa que es perd amb l'excessiu progrés:

Observeu com en els països que serveixen la forma regional es troba generalment morigeració en els costums: ningú no parla de costums patriarcals en els grans centres polítics moderns, i qualsevol que s'hi pari comprendrà com són dues coses antitètiques i inconciliables. I cal fixar-se en el sentit de la paraula patriarcal, que és mot enterament regionalista, i que manifesta el concepte d'aquesta forma social en el sentit que nosaltres l'havem explicat (1981: 59).

En aquest mateix sentit parla quan es refereix a la importància social del model familiar. La família és la base ferma a partir de la qual es constitueix el poble: “En dues coses principalment es manifesta l'excel·lència i utilitat social de l'esperit de família, admirablement fomentat per la vida regional: en l'ordenació jeràrquica entre els seus membres i en la conservació i consegüents avenços de son patrimoni o de sa indústria” (1981: 68). Segueix més endavant, tot concretant:

L'antiga casa catalana és un admirable exemplar de pur, fecund i dolcíssim esperit de família. No

15 A més a més de l'amistat amb Tomàs Forteza, la vida dinàmica i oberta d'Alcover va fer que tingués un nombre elevadíssim d'amistats que influí en gran mesura i que també l'influïren a ell. En podem trobar un exemple clar en les obres de Sebastià Adrover (2005) i (2014) que expliquen la relació entre mossèn Alcover i mossèn Miquel Clar; o també en la relació establerta entre Alcover i Francesc Camps i Mercadal (Alcover 2011). Completen aquestes informacions els epistolaris familiars editats a cura de Gabriel Barceló Bover (1997-1999-2000).

solament lligava aquest vincle entre si tres o quatre generacions que vivien en una mateixa llar, sinó que, eixint d'allí, com d'una deu abundosa, s'estenia pels costats, i els oncles i les ties i els cosins formaven ja un vertader poble, de manera que aquest venia a esser una extensió de la família (1981: 68).

Reprèn encara aquest tema i l'amplia per parlar de la importància del municipi com a primer element de la regió perquè, en els valors familiars i en els seus drets, hi ha la base que sustenta el model social: “En la jurisdicció familiar podem considerar-hi principalment el dret de posseir hisenda o tresor propi, la facultat d'educar els fills i d'administrar tota la casa, amb el culte domèstic al Senyor” (1981: 116).

Per força, Alcover havia de compartir aquestes idees perquè era fill d'una família profundament arrelada a la tradició mallorquina i als esquemes socials que aquesta implicava: tota la vida es va sentir lligat a Santa Cirga i a les possessions dels voltants on visqué la seva família. I, a més a més, per un altre motiu de pes: “A part de les lliures, sous i diners, que són la preocupació vital i primària de tot bon pagès, a Santa-Cirga hi havia una altra preocupació vivament sentida: la religió. L'amo, la madona i tots els fills eren catòlics convençuts, sincers, valents i incommovibles” (Moll 1981: 12). Tanmateix, per a Torras i Bages l'amor a la pàtria no és més que una continuació de l'amor filial:

El sentiment de pàtria que es cria en la regió té una vertadera semblança amb l'amor filial: és la pàtria verament la nostra mare, la causa del que som: en sa virtut estava continguda la nostra virtut com l'efecte en la causa: som el que som perquè ella és el que és: som en realitat, el fruit d'ella, i com el fruit designa la bondat de l'arbre, així els naturals de la regió manifesten la virtut que ella posseeix (1981: 62-63).

Contràriament, és un propòsit antinatural el de fer estimar una pàtria que no és la vertadera sinó que és imposada, tal si fos una madrastra que ocupa el lloc de la mare:

És no conèixer la naturalesa humana pensar que els homes han d'amar i fer sacrificis per aquesta idea abstracta de pàtria, per aquest mare desconeguda que és la pàtria en els sistemes unitaristes. Qui no coneix sa mare no l'estima; si la coneix sols de nom, son amor és també molt superficial; i la mare pàtria en els dits sistemes es sols coneguda d'una manera no gens a propòsit per a inspirar amor (1981: 63).

Tot i l'ús del terme “patriarcal” que avui dia pot tenir algunes connotacions negatives, el

bisbe demostra que l'estructura social jeràrquica que defensa es basa en el respecte i la consideració cap als homes i cap a les dones. Torras i Bages sol usar el genèric “homes” per referir-se a les persones d'ambdós sexes però, al llarg de la seva obra, va alternant altres denominacions que sí que especifiquen els dos sexes i que són pròpies del sistema de nominació de la coeducació actual. En són exemples: “Tal volta els devots i devotes de moda” (1981: 56), “Amb la intel·ligència que, quant als diminutius de què sol usar-se per als nens i per a les nenes” (1981: 80). També parla de “La gent catalana” (1981: 142) o de “la nostra gent” (1981: 151), per referir-se a la societat formada per homes i dones.

Tot parlant de la semblança entre poesia i oració, ho exemplifica amb poetes d'ambdós sexes: “I en el temps de la Llei de gràcia són innumerables els qui podríem anomenar, bastant recordar Sant Bernat, Sant Francesc, Sant Joan de la Creu, i les verges Teresa de Jesús i Rosa de Lima, ànimes totes de tan valenta oració com força poètica” (1981: 54). Es refereix també als homes i dones seguidors de sant Vicent Ferrer i a l'amor entre homes i dones a partir de l'anàlisi de l'obra d'Ausiàs March. Fa servir com a argument d'autoritat el testimoni d'una dona major que representa la saviesa del nostre poble, dels bons costums que l'identifiquen:

Una vella pubilla de la nostra terra, ja difunta, a qui coneguèrem i estimàrem molt, formulava la regla de govern per a fer casa dient: Comprar sempre i mai vendre. Així es féu la casa de la pàtria catalana, així es construí la meravellosa fàbrica de la civilització romana, així han procedit tots els grans pobles (1981: 151).

Una prova més de l'admiració que Alcover sentia per Torras i Bages, és la nota necrològica que va publicar al *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* poc després de la seva mort, en la qual lloa la figura de Torras i Bages com a defensor de la llengua i la nissaga catalanes:

Sí, nostre li deim, perque per la seua magnanimidat i amor a Deu, a la Patria i a la Llengua, a lo qual consagrà tota la seua vida, tots els seus sentits, totes les seues potencies, tot el seu suc de cervell, tota la seua voluntat, tota la llum de la seua intelligència sobirana, s'era fet de tot Catalunya, de tots els Catalans, de tots els qui perteneixem a la nissaga gloriosíssima dels Comtes Borrells i Berenguers, dels Reis Peres, Jaumes i Anfosos, que escamparen llur llinatge i llur llengua per les Balears i reines de València i Múrcia, i nescia d'ells som tots els qui parlam aqueixa llengua estrenua, cent voltes gloriosa i sempre triumfadora de tots els seus contraris i botxinetjadors (1916-1917: 8).

Tal com explica Pere Fullana (2004: 36-37) Alcover es decantà de manera clara per l'opció política nacionalista, catòlica i conservadora que defensaven Josep Torras i Bages i Enric Prat de la Riba. Pel que fa al segon, hem d'esmentar l'enorme influència que exercí sobre el canonge. Prat de la Riba era admirat i respectat per ell i, en nombroses ocasions, exercí un paper conciliador de gran importància, sobretot pel que fa a la Secció Filològica de l'IEC que presidí mossèn Alcover des dels seus inicis. Prat de la Riba assistia a les sessions i, amb intel·ligència i diplomàcia, reconduïa les situacions complicades. Alcover valorà sempre el parer de Prat de la Riba, encara que no coincidís del tot amb el que ell plantejava.¹⁶

Al *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, Alcover explica com “els elements més prestigiosos de Catalunya” signaren un document per defensar-lo d'una campanya de desprestigi de la qual havia estat objecte i, com a aclariment, dóna el seu parer sobre la seva obra principal en els termes que segueixen: “varen organitzar un homenatge en honor seu, que havia de consistir en una gran edició de la seua obra magistral *La Nacionalitat Catalana*, decàlec i catecisme de tot bon catalanista, per escamparla per tot arreu com-e pa beneit qu'es” (1910-1911: 195).

Damià Pons (1998) explica la relació d'Alcover amb Prat de la Riba i, sobretot, amb Torres i Bages¹⁷ i titlla el canonge de “peça clau en el desenvolupament a Mallorca d'un regionalisme eclesiàstic explícit” (1998: 134). Pons el considera “un convençut del regionalisme” i creu que hi degueren ajudar *La tradició catalana* de Torres i Bages, les campanyes autonomistes de *La Almudaina* i l'esclat regionalista que es va manifestar a Catalunya (1998: 136).

També hem de fer esment a la influència que exercí en la figura d'Alcover el bisbe Pere Joan Campins. Persona de caràcter moderat, intel·ligent i noble, fou qui el nomenà vicari general, l'any 1898, i a partir d'aquest moment Alcover es mostrà fidel al seu servei. El bisbe Campins li va fer costat en tots els seus projectes al voltant de l'Obra del Diccionari. Tot i la gran diferència de manera de ser que hi havia entre ambdós, sempre hi hagué una bona entesa que va permetre que es duguessin a terme grans avanços, sobretot relacionats amb la llengua i

16 Per tal de conèixer i entendre la relació entre Alcover i Prat de la Riba, resulta imprescindible l'aportació extensa i acurada de Josep Massot i Muntaner (2015: 11-99).

17 En aquest sentit, és molt il·lustratiu el capítol titulat "El regionalisme catòlic" (Pons 1998: 126-150). I, en contraposició, per conèixer la trajectòria de les dones en relació amb el pensament polític podeu consultar Montserrat Duch Plana (2013) i Cristina Dupláu Fernández (1988). També resulta aclaridora l'obra d'Isabel Segura i Marta Selva (2007).

la cultura, fins a la mort prematura del bisbe Campins, l'any 1915.¹⁸

Hem observat com una de les figures, que més influïren en la concepció ideològica del canonge Alcover fou el bisbe Josep Torras i Bages. El manacorí va fer seus els plantejaments que predicava Torras i Bages, que eren regionalistes i conservadors i plenament vinculats a l'Església. El mateix Alcover els defensà en forma d'articles i de conferències. També tingué un pes molt destacat en la seva trajectòria Enric Prat de la Riba amb qui es mantingué molt en contacte per temes relacionats amb la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans que Alcover presidí. El tarannà diplomàtic i moderat de Prat de la Riba, que sempre defensà la figura d'Alcover, ajudaren a llimar conflictes i a reconduir determinades situacions entre els membres de la Filològica. Ambdues figures l'influïren poderosament i, gràcies al contacte amb ells i a l'afany de seguir el seu mestratge, el nacionalisme catòlic i conservador plantejà els valors principals que Antoni M. Alcover integrà en la seva concepció social i humana i cap a ells volgué conduir tota la seva obra.

2.3. La influència d'Antonio de Trueba

Els principals biògrafs i estudiosos d'Antoni M. Alcover han fet referència a la influència que l'escriptor Antonio de Trueba¹⁹ va tenir en els primers anys d'escriptura del jove filòleg.²⁰ Per exemple, tot referint-se a la gènesi de *l'Aplec*, diu Grimalt: “Sembla que les primeres inquietuds literàries d'Alcover es manifestaren a través d'algunes narracions de fons popular, escrites en castellà a imitació dels contes d'Antonio de Trueba, escriptor envers el qual sentia admiració. Llavors N'Alcover era seminarista i comptava desset anys” (1978: 6) o també Josep M. Pujol que, en una nota d'aclariment que el posa com a exemple de rondallista que és producte de models literaris, afirma: “(les afinacions rondallistes de mossèn Alcover [1862-

18 Sobre el bisbe Pere Joan Campins i la relació amb mossèn Alcover com a vicari general, vegeu la interessant aportació de Josep Massot i Muntaner (2009) i sobre altres informacions relacionades amb el bisbe Pere Joan Campins i el seu moment vegeu Pere Fullana (2004), Pere Fullana et al. (2009) i Pere Fullana i Nicolau Dols (2013).

19 Per a més informació sobre Antonio de Trueba, vegeu Ereño Altuna (1998) i <http://www.euskomedia.org/aunamendi/132344>.

20 Les referències a la influència d'Antonio de Trueba sobre el jove Alcover es poden trobar explicades a Moll (1981: 33-34), a Janer Manila (2005: 20), a Massot i Muntaner (1985: 77), a Grimalt (1996: 10) i a Vidal (2004). Joan March hi dedica un capítol titulat: "Mossèn Alcover, folklorista. La influència d'Antonio Trueba" (2003: 170-178).

1932] provenen d'Antonio de Trueba [1819-1889])” (2013: 175).²¹ El mateix Alcover en parla en algunes ocasions, com la primera de les “*Causas que me dugueren a fer mon Aplec de Rondayes*”, per exemple, de la manera que segueix:

Devers l'any 1879, quan jo tenia dasset anys y cursava Humanitats y Filosofia en el Seminari de Mallorca, caygueren en mans meues els llibres de l'escriptor popular castellà D. Antonio de Trueba, que foren per mi una revelació, puys m'era desconegut el castellà tal com el parlaven els personatges dels llibres d'En Trueba, qui contava moltes de ses rondalles per l'estil de les que jo havia sentides contar a mon pare, a ma mare y a la gent que habitava per canostra, que les contaven, com se suposa, en mallorquí, y que En Trueba les contava ab un llenguatge ben diferent del que sortia dins els llibres en castellà que jo havia llegits fins a-les-hores (1985: 89).

L'exemple de Trueba serveix a Alcover per envestir l'escriptura de narracions que, sobretot en un primer moment, ell anomena “contarelles”. Aplica aquesta denominació tant a relats de creació pròpia com a la seva versió de les rondalles que li han arribat d'altri, aquesta és una prova més de com Alcover concebia l'escriptura de les narracions: eren tractades gairebé com obra seva. De fet, es fa imprescindible reconèixer la part d'autoria de les rondalles d'Alcover, com també la de la majoria de folkloristes, que es fan seva una determinada versió i la fixen de manera molt semblant a la que atribuïm a una obra d'autor. Ho constata el fet que els reculls es coneixen amb el nom del recopilador i re-escriptor perquè cadascú aporta el seu estil propi, amb més o menys intensitat i qualitat, als materials que arreplega. Es troba dins el tipus de recopilador-autor, segons la classificació de Guiscafrè (2007). Alcover confirma una mica més endavant, que va escriure a imitació seva: “Mentres tant comensí a provar d'escriure en castellà, imitant el llenguatge d'En Trueba, rondayes mallorquines, tal com les havia sentides contar a la meua gent, y fins y tot retaules de costums de Mallorca. Aquella vida mallorquina pintada en castellà feia un efecte estrany” (Alcover 1985: 90).

Podem observar un seguit de coincidències biogràfiques que, casualment, es manifesten de manera paral·lela entre la vida de Trueba i la d'Alcover. Ambdós nasqueren de família pagesa, partiren de casa als quinze anys —el primer per anar a Madrid i el segon a Palma al Seminari—; ambdós col·laboraren a un gran nombre de revistes de l'època i en dirigiren alguna —Trueba *El Noticiero Bilbaíno*, Alcover *La Aurora*, entre d'altres—; s'interessaren pels estudis històrics i escriviren narracions breus de caràcter costumista, tot reflectint

²¹ En aquesta ocasió, els claudàtors corresponen a la cita.

tradicions i costums del camp, basades en la literatura popular (Ereño Altuna 1998).

A l'inici de l'obra *Narraciones populares*, Trueba s'adreça a Don Eduardo Bustillo²² a qui explica per què ha intitulat l'obra amb aquest nom i, alhora, raona la seva concepció de la literatura. Trueba elogia la narrativa popular però la troba mancada de la forma adequada i, per aquest motiu, considera que l'ha de perfeccionar amb la seva intervenció com a autor tot aportant-hi la finalitat moral i filosòfica que ell considera que necessita:

La tarea que emprendí hace tiempo y continuo, consiste en recoger las narraciones, cuentos o anécdotas que andan en boca del pueblo y son obra de la inventiva popular, que unas veces crea y otras imita, si es que no plagia, cuidando cuando imita de dar a la imitación la forma de la originalidad. Algunos de los escritores o colectores que en el extranjero y particularmente en Alemania se han dedicado a análoga tarea, han seguido distinto camino que yo; pues, como han hecho los hermanos Grimm, reproducen los cuentos populares casi como los han recogido de boca del pueblo. Este sistema no es de mi gusto, porque casi todos los cuentos populares, aunque tengan un fondo precioso, tienen una forma absurda, y para ingresar dignamente entre los productos del arte literario, necesitan que el arte los perfeccione y encamine a un fin moral o filosofico de que no debe carecer nada en la esfera del arte.²³

En el text anterior, Trueba afirma que no comparteix l'estil dels germans Grimm i ell no vol ser només recol·lector de les manifestacions del poble sinó que vol crear la seva pròpia obra d'art —tanmateix, els germans Grimm també modificaren les rondalles que recolliren abans de publicar-les i construïren la seva versió. Probablement, Alcover devia conèixer aquesta obra de Trueba i això degué ajudar a consolidar la seva manera de fer feina. Alcover recull les rondalles però la seva pretensió no és la de ser fidel a la versió original sinó la de millorar al màxim el producte final amb la seva aportació personal, que fou molt intensa.

Al llarg de l'obra *Narraciones populares* (1867), d'Antonio de Trueba, trobam nombroses coincidències amb obres de creació d'Alcover. Així per exemple, el començament del conte “El modo de dar limosna” diu així “Una tarde íbamos en diligencia de Bilbao a Durango un señor cura, un aldeano y yo. [...] Y yo era un curioso observador”.²⁴ De manera molt aproximada comença l'única novel·la escrita per Antoni M. Alcover, *N'Arnau* (2011): el

22 Eduardo Hano Bustillo y Lustono (Madrid, 1836-1908) fou escriptor: periodista, humorista i poeta.

23 Per tal d'ampliar la informació, vegeu <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/narraciones-populares--0/html/>.

24 Els contes d'Antonio de Trueba es poden trobar en línia a <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/narraciones-populares--0/html/>.

protagonista, Pau Fora-Embuis, es dirigeix cap al tren i els esdeveniments ocorren dins un vagó. Pau Fora-Embuis fa d'observador de les converses entre un grup de joves passatgers, de tal manera que desencadenen la trama de la novel·la. A més a més, al capítol segon, ell emprèn un viatge amb diligència cap a Lluçmajor i torna a mostrar situacions semblants (Alcover 2011).

Els contes mostren les profundes creences religioses de l'autor basc. Destaca la presència de personatges que estudien de capellà o de capellans joves —altra vegada com n'Arnau, el protagonista de la novel·la d'Alcover— episodis del Bon Jesús i Sant Pere quan anaven pel món, entre d'altres. Trueba comparteix amb Alcover una gran estimació per la terra que el va veure néixer, tot i les llargues estades a Madrid²⁵ on es considerava “desterrat”. La major part de la seva obra entronca amb el Romanticisme historicista (Ereño Altuna 1998: 56 i ss.) perquè no concep els pobles i nacions sense la seva idiosincràsia i cultura pròpies. Antonio de Trueba constata l'existència de col·lectivitats amb trets particulars comuns i per això mateix estudia les manifestacions literàries i lingüístiques de la història pròpia. Trueba intenta reflectir-ho a la seva obra, com Alcover a les obres de creació literària com són les *Contarelles* (1982) i *N'Arnau* (2011). Però abans, ambdós es dediquen a la tasca de coneixement de la realitat popular i lingüística a través de la recerca folklòrica: “Y es que Trueba tenía un indudable talento folkorista, que le hacía recorrer los pueblos vascos «a la caza» de cantares, cuentos y tradiciones populares” (Ereño Altuna 1998: 91). Com Alcover quan es planteja tractar les rondalles de manera sistemàtica, acota el marc de recerca a l'illa de Mallorca i es fixa les vacances com a temps de dedicació a aquesta comesa amb l'objectiu que ens explica:

Però quant vaig concebre l'idea de fer un llibre, just de rondalles populars vivents a Mallorca (prescindint de les que no se contassen en aquesta illa, anch que fossen a Eyvissa o a Menorca, Catalunya o a València), fou l'estiu de 1889. Compatit de veure com de dia en dia les arreconaven per altres distraccions no tan inofensives, casolanes, xalestes y garrides, però sí més insustancials i sospitoses y fins y tot dissolvents, me vengué l'idea d'entretenirme durant les vacances de càtedra, y com a descans d'altres feynes més sagrades y feixugues, a replegar de boca de la gent analfabeta aquestes contarelles, produïdes pel fecundíssim ingeni mallorquí o que tan ingeni havia encobeïdes assimilantse la sustància narrativa importada de fora-Mallorca, y de tot això ferne un llibre tot d'una que tengués material abastament per ferlo (Alcover 1985: 90).

25 Trueba romangué a Madrid durant uns vint-i-cinc anys, en dues estades.

Alcover admet, com Trueba, que les rondalles han passat per la seva mà d'escriptor i que ell no n'ha estat un simple transcriptor i es referma en aquesta opció que considera l'encertada perquè el producte final tengui la millor qualitat possible en benefici de la versió que ell retorna al mateix poble que les ha transmises durant generacions. Així, es demana: “Quin criteri, quin sistema he seguit per escriure les rondalles? ¿Me som concretat a transcriure les paraula per paraula tal com la gent les m'ha contades, sense afegirhi res del meu, sense mudar la forma ab que m'ho han contat?” i respon: “No ho he fet may; y com més ha anat, més me som convensut que seria estat un desbarat y no petit subjectarme a fer tan servil transcripció” (Alcover 1985: 91).

Les afirmacions d'Alcover quan explica la seva manera de transcriure les rondalles i pretén justificar el pes enorme de la seva ploma, són de vegades contradictòries. Per una banda, diu que no va transcriure simplement sinó que va agafar el material de boca del poble per construir la seva pròpia versió, per tant, la seva pròpia obra, perquè segons ell: “Si de cada rondalla s'havia de transcriure y publicar la versió de cada contador, ¿qui resistiria la lectura? Just la resistiria qualque folklorista especialisat; fora dels folkloristes, tothom hi faria barres y en fogiria com de la creu el dimoni” (Alcover 1985: 92).

Per altra banda, diu el contrari quan es defensa de les acusacions que li féu el folklorista italià Giuseppe Pitré. Li retreu el fet que els contadors de rondalles fossin, en ocasions persones de classe noble i religiosos, per tant, amb accés a la cultura escrita que podia haver influït en les rondalles que li contaren i, en segon lloc, també li retreu l'extensió d'algunes de les rondalles que ell va escriure: “le 22 pagine della rondaya intitolata En Pere poca-por, le 26 di La fia del sol i, le 29 di L'Amo de So-Na Moixa, le 35 di Es fiy des pescador, le 54 di Guardavos de pedra rodona” (1897: 449-450). Alcover afirma: “Per la meua part puch assegurar que no vaig afegir res a la contarella que aquells me feren” (Alcover 1985: 100) i més endavant: “jo les escriguí tal com les me contaren. Naturalment, desafií En Pitré y desafiy qualsevol a provarme que no me contaren tals rondalles així com les escriguí” (1985: 101).

Tot i l'expressió rotunda d'Alcover, es fa difícil creure'l en aquestes darreres afirmacions “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28), per exemple, es basa, sobretot, en la versió de Rafela Servera *Calona*, en segueix l'estructura bàsica que es troba transcrita de

manera esquemàtica a ALC. Lta. IV (pp. 82-88).²⁶ L'anotació manuscrita té set pàgines i l'editada vint-i-dues, aquesta segona inclou un seguit de descripcions molt detallades que no són pròpies de les narracions de transmissió oral i que denoten la creativitat d'Alcover que es delecta en la minuciositat, com en aquest fragment:

L'homo ja perdía es coratge de tot, de poder entrar d'amagat dins ses casetes, quan assetsuaixí la veu, que surt damunt es portal, hermosa i xalesta com s'auba, i que pren arenal, més lleugera que una titina, un cop ran-ran de s'aigo, que se ones, com venien, li remuiaven es peus, un cop fent-se'n enfora, per damunt aquella arena tan neta, tan blanca, tan fina, aont no hi veien més petjades que ses seues i ses tavelles que es vent hi feia, just onetes conglaçades. Per allà la dona cercava copinyes, cornets, sípies i pedretes llises, d'aquelles tan hermoses que se fan a ses plajes ALC. M. II (1997: 23).

De fet, en altres passatges, l'autor assumeix la recreació de la rondalla com a implícita en la tasca mateixa del recol·lector:

Conforme que cal recollir cada rondalla tal com la conta cada contador; però després el collector ha de treure de totes aqueixes versions, diferents y discordants, la forma que consideri més feel y acostada al sentir del poble, la forma que reproduesca amb més exactitut el caràcter, la manera de veure y sentir les coses que té el poble dins el qual viu tal rondalla (Alcover 1985: 92).

Aquest darrer fragment implica que el col·lector ha de conèixer molt bé la societat que conta les rondalles que recull, per poder entendre quin és el sentir del poble i tornar-li el producte que ha sorgit d'ell però en la versió que la mà d'escriptor del recopilador considera òptima. Alcover actuava d'aquesta manera perquè ell era d'aquesta manera, per caràcter i per formació. Ens ho confirma Moll:

Això sí: el popularisme d'Alcover és inconscient, no cercat. Ell no intentava fer obra folklòrica per a

26 Vegeu l'apartat 7. d'aquesta investigació titulat: "L'aportació d'Alcover amb relació al paper de la dona: comparació entre les llibretes manuscrites i les edicions" en el qual s'aprofundeix en el tema de la diferència considerable d'extensió entre les anotacions manuscrites i les edicions i es fa una comparació a partir del nombre de caràcters per pàgina. Vegeu també l'annex 2, on es fa una transcripció de mostra de les llibretes manuscrites i de les edicions popular, editada per Francesc de B. Moll, i crítica o definitiva, editada per Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè.

documentació dels especialistes, sinó obra de lectura divertida per a tota mena de gent i especialment per als infants i gent ingènua i senzilla. Li sortí folklòricament documental perquè ell mateix era un subjecte folklòric, tan pagès i arrelat a la terra com ho pogués ésser el «missatge» més analfabet de Sant-Cirga (1983: 42).

En la presa d'aquestes decisions, Alcover no es basa només en el seu propi criteri sinó que consulta els seus amics i experts en llengua i literatura: “M'ajudaren a formar aquest criteri y norma per escriure les rondalles, tres grans amichs: D. Tomàs Forteza, Mn. Miquel Costa i Llobera y D. Pere Orlandis, tots tres mestres de bon gust, grans escriptors, de judici ferm i segur en matèria de literatura y de llenguatge popular mallorquí” (Alcover 1985: 93). Acaba l'article “Com he fet mon Aplech de Rondalles Mallorquines” de la manera següent:

Ab lo major esment he procurat y malavetjat reproduir llur fesomia primitiva, plena de gràcia, energia y relleu; y les he endiumenjades y enlestides ab les robes més fines i precioses y ab les joyes de més valor que he trobades dins la caixa maternal de la nostra llengua, perquè tot això y molt més les pertocava y se mereixien, essent, com són, tan discretes, tan agudes, tan ben tallades, tan amatents, tan xaravel·les, tan gentils y, en una paraula, tan nostres: carn de la nostra carn, sanch de la nostra sanch, vida de la nostra vida (Alcover 1985: 106).

No hi ha dubte que Alcover considera que les rondalles surten de l'agre de la terra, de l'esperit del poble que les conta que, per una part, s'emmiralla en aquestes històries i per l'altra, hi deixa la seva empremta. Tanmateix nosaltres, contràriament a la crítica de Pitré i d'acord amb el criteri més estès actualment entre els folkloristes, consideram un encert la implicació del manacorí en la recreació de les rondalles perquè va suposar que hi abocàs el seu talent d'escriptor i que convertís el seu *Aplech* en una obra clàssica de referència que ha rebut elogis dels principals historiadors i crítics de la literatura i que ha estat, de manera ininterrompuda, la principal lectura dels mallorquins al llarg de més de cent anys.

Tanmateix, els principals recol·lectors de rondalles populars del món procediren com Alcover en molts d'aspectes, tal és el cas dels germans Grimm: els seus informants no eren els pagesos o la gent del poble sinó burgesos que contaven les rondalles que havien sentit a la seva infantesa o que havien llegit. A més a més, no reproduïren exactament els contes de la

tradició oral sinó que els reconstruïren. En ocasions partiren, com Alcover, de diverses variants d'una mateixa rondalla i en formaven una nova versió amb afegits personals en la línia de la mentalitat burgesa de l'època. Els Grimm tallaven i censuraven temes per no xocar amb la visió del món de la burgesia: hi afegiren continguts morals i educatius, marcaren els rols sexuals —dones passives i dòcils i homes actius i aventurers— (Pisanty 1995 [citant Jack Zipes 1988]: 64-65), per exemple. Tots aquests motius ens duen a la reflexió que plantejam a l'apartat que segueix i que analitza la figura d'Alcover des de la perspectiva no només de recopilador sinó també de coautor de *l'Aplec de Rondalles Mallorquines*.

2.4. Antoni M. Alcover, recopilador i coautor de *l'Aplec de Rondalles Mallorquines*

Una de les preguntes que ens plantejarem a l'inici d'aquesta investigació és quin és el pes de l'Alcover escriptor en relació amb l'Alcover folklorista. Hi ha una sèrie de factors que ens poden servir per analitzar-ho però, Josep A. Grimalt ens adverteix: “L'Aplec és una obra d'una gran complexitat. Un estudi integral d'aquesta obra és una empresa d'envergadura” (1978: 6). Grimalt defineix la rondalla com la “narració anònima, transmesa oralment, en prosa, de fets que es presenten com a imaginaris” (1978: 12), Carme Oriol diu “Les rondalles són relats de ficció, que es transmeten bàsicament de forma oral, i que es caracteritzen perquè els fets que relaten acostumen a situar-se en un espai i en un temps indeterminats” (2016: 117). Jaume Guiscafrè (2007: 62-66) distingeix tres menes de textos rondallístics: la rondalla autèntica, la metarondalla i la rondalla d'autor. La primera “es manifesta per mitjà d'una interacció immediata i instantània entre l'emissor i l'auditori” (2007: 62). Es tracta d'un acte narratiu de transmissió oral obert i en directe que construeixen, en un moment determinat i de manera única i irreversible, el narrador i l'auditori. La metarondalla suposa una fixació del text oral, ja sigui per mitjans audiovisuals o escrits. El receptor d'aquest tipus de rondalla ja no té l'opció d'incidir en l'acte comunicatiu ni de modificar-lo, com tenia l'auditori d'una rondalla autèntica, sinó que és un espectador extern. El tercer cas és el de la rondalla d'autor, amb aquesta denominació Guiscafrè es refereix a

aquells textos que resulten d'un procés conscient d'aplicació de tècniques de representació literària a una descripció d'un acte narratiu obtinguda prèviament o a diverses; però, de fet, el mateix terme és vàlid per designar els textos de creació d'un autor basats, no en una descripció concreta o en diverses sinó en el coneixement que té de la tradició rondallística, i també els textos que resulten de combinar els dos procediments (2007: 65).

Aquest darrer terme és el que podem aplicar a Alcover perquè creà la seva pròpia obra a partir de les rondalles que li contaren els informants i que anotà, transformà i recreà fins a convertir-les en quelcom diferent. Per això en reivindicam la coautoria,²⁷ juntament amb la dels narradors que al llarg de generacions les anaren transmetent i polint fins arribar-li a ell. De fet, Alcover dilueix les particularitats de cada rondalla i de cada un dels informants en el seu estil propi. En aquest sentit, Guiscafrè defineix Alcover com a instituïdor del cànon rondallístic i afirma: “el que m'interessa destacar és que es pot reconèixer en cadascun per igual l'empremta estilística de l'autor, que hi esborra les diferències que esperaríem trobar en les descripcions dels actes narratius de cada informador” (2007: 66). Per demostrar-ho, es basa en l'anàlisi d'exemples de rondalles d'Alcover en els quals fusiona versions del mateix tipus rondallístic, o bé es regeix per una sola versió, o altres casos en els quals aporta els seus vastos coneixements de rondallística.

Tanmateix, Alcover es feia ressò, de manera potser inconscient, del que constata Walter Ong (1987: 18): “La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad”, mai no hi hauria hagut les rondalles d'Alcover sense la transmissió oral prèvia que li arribà, com a material de base. Tanmateix sentència Ong: “No obstante, sin la escritura la conciencia humana no puede alcanzar su potencial más pleno, no puede producir otras creaciones intensas y hermosas. En este sentido, la oralidad debe y está destinada a producir la escritura” (1987: 23-24). Perquè tanmateix: “Lo impreso produce una sensación de finitud, de que lo que se encuentra en un texto está concluido, de que ha alcanzado un estado de consumación. Esta consideración afecta las creaciones literarias y la obra filosófica o científica analítica” (Ong 1987: 130).

En el mateix procés del pas de l'oralitat a l'escriptura de les rondalles i malgrat la

27 El diccionari de l'IEC² defineix coautor, coautora com "Autor d'una obra feta conjuntament entre dos o més".

fascinació que aquests materials produïen en Alcover, hem de tenir present el prestigi de la paraula escrita enfront de la transmissió oral que tan bé descriu Ong: “Se extendió la impresión de que, aparte del discurso (gobernado por reglas retóricas escritas), las formas artísticas orales eran fundamentalmente desmañadas e indignas de examen serio” (1987: 19).

Al cap i a la fi, Alcover, com ja sabem, no realitza un procés únic sinó que més aviat és l'habitual entre els folkloristes i recopiladors de rondalles. Són nombrosos aquells que reescriuen les rondalles, que d'alguna manera les reconverteixen en una obra literària pròpia, potser Alcover és un dels casos més marcats i que suposà la creació d'una obra literària de qualitat i d'un gran èxit. Però foren molts els casos que el precediren, des de Charles Perrault i Marie-Catherine d'Aulnoy als germans Grimm. Lüthi fa un repàs de com els recol·lectors usaven i reconstruïen els materials recollits pels contadors per donar forma a les seves versions de les rondalles i explica com Wilhelm Grimm, per exemple, “manipolò molto libermente i raconti, stilizzandoli secondo la sua sensibilità artistica” (1979: 136). Lüthi creu que només quan el col·lector ha escoltat el mateix relat de boca de molts de narradors, reeixirà a donar-li la forma artística adequada que pugui respondre tant a la sensibilitat popular comuna com a la creació individual. Així mateix, considera que no es pot renunciar al plantejament més modern que pretén conservar les versions originals que es poden convertir en un excel·lent material de base per a l'estudi del folklore, la psicologia i la literatura. Parla de la creació de la “fiaba libresca” per part dels Grimm, enfront de la “fiaba d'arte”, lliure d'intervenció.

Francesc de Borja Moll (1981: 33-53)²⁸ explica de manera detallada la tasca de qui anomena “jove escriptor” tot agrupant dins el mateix conjunt les contarelles —els contes de creació semblants als quadres de costums— i les rondalles que Alcover va escriure, de la mateixa manera com ell les concebia —ho demostra el fet que apareixen juntes a una única publicació.²⁹ Es pot observar una evolució considerable des dels inicis en castellà i l'exemple de Trueba, als quals segueixen els contactes amb escriptors i amics vinculats al món de les

28 Resulta especialment il·lustratiu el contingut del capítol segon: "De com un jove escriptor descobreix i espleta un tresor. Contarelles i rondalles" en el qual es detalla i s'exemplifica el que s'ha esmentat (pp. 33-53).

29 A tall d'exemple i contextualització, vegeu l'estudi d'Enric Cassany sobre el costumisme en la prosa catalana del segle XIX i els plantejaments sobre concepcions estètiques a la literatura catalana d'inicis del nou-cents de Jordi Julià (2014). Sobre la situació a Mallorca a l'inici del segle XX és molt adient l'estudi de Pere Rosselló Bover (2006).

lletres i l'erudició, fins a les primeres publicacions de rondalles. L'avanç cap a les produccions escrites més arrelades a la cultura de Mallorca s'estén cap a la major part de la seva obra i continuarà sent d'aquesta manera al llarg de tota la vida. Caterina Valriu (2010) analitza l'oralitat i la tradició popular i afirma:

Les rondalles són una forma de fabulació antiga, comuna a un gran nombre de cultures, que neixen de l'oralitat i en ella perviuen i es multipliquen. Qui les conta —és a dir qui les recrea i transmet— no es preocupa de l'autoria del producte— ni de la data en què va ser creat sinó d'interessar el seu auditori, de divertir-lo o commoure'l (2010: 283).

Aquesta és, exactament, la mateixa situació en la qual es troba Alcover i és el sentit exacte que cerca: ser un narrador més. Potser més preparat, més dotat per fer-ho, però en la mateixa línia dels altres que l'han precedit i dels quals n'agafa el relleu. A partir del moment que Alcover es decantà cap a la recerca folklòrica i es fixà en la riquesa de la cultura popular quedà “enlluernat”, “embadalit” i “entusiasmat”, en paraules de Moll (1981), per la varietat de paraules i expressions genuïnes que trobava i per la riquesa lexicogràfica de la parla dels pagesos. El procediment usat tenia dues parts. La primera, consistia a fer contar la rondalla a persones que la coneguessin per tradició oral, al mateix temps, anotava l'argument, amb major o menor extensió: algunes anotacions manuscrites són molt breus i esquemàtiques, en canvi, d'altres semblen la versió gairebé redactada que Alcover fa servir per a les edicions.

La segona part consisteix a donar forma al material de base per tal de convertir-lo en la versió que esdevindrà la definitiva, pel fet de ser preparada per a la transmissió escrita. En aquest moment, Alcover aboca tots els seus coneixements a la nova versió. A nivell lexicogràfic, omple les rondalles de mots genuïns de la parla catalana pròpia de la pagesia mallorquina, enriqueix les rondalles amb expressions lingüístiques i amb nombroses fórmules —tant introductòries i de cloenda com les que uneixen episodis i motius— que aporten a les rondalles l'estil alcoverià que les fa inconfusibles. A més a més, hi aboca un coneixement profund de la tradició rondallística mallorquina i del món en el qual apareix contextualitzada en el moment que li arriben les diferents versions. Aquests fets li permeten dur a terme una tasca de reescriptura que desemboca en un producte final d'una qualitat extraordinària que

produeix un doble efecte: per una part, deixa constància dels dots de l'autor com a escriptor i l'obra es converteix en inseparable d'aquell qui l'ha escrita, com qualsevol obra literària d'autor conegut; per l'altra, enriqueix les versions de les rondalles que li han arribat tot completant-les amb estructures, motius, finals, etc. que també les potencien i les milloren com a producte popular —en el sentit de provenir del poble i de tornar al poble.

En l'estudi de l'*Aplec* i de com va procedir Alcover, Josep A. Grimalt (1996: 22) distingeix entre la persona que transmet les rondalles, que les conta, a la qual anomena “rondallaire” i la persona que estudia les rondalles. Com que el segon tipus de persona no té una denominació específica, Grimalt proposa la incorporació del terme “rondallista” en el sentit d'estudiós de les rondalles o versat en rondalles. Aquesta distinció terminològica li permet d'aplicar a Alcover el terme rondallaire —ell elabora versions de rondalles per transmetre-les, actua, per tant com un narrador més— i observar que ell no fou rondallista —perquè no es dedicà a l'estudi científic de les rondalles.

Encara que Alcover volgués elaborar una versió relativament ideal de cada una de les rondalles, a partir de les variants que havia escoltat i dels seus coneixements, actuava com un transmissor que fixà les seves amb l'ús de l'escriptura. Tanmateix, l'estil d'Alcover té nombroses característiques que l'acosten a l'oralitat. Segons Ong (1987) les narracions de les cultures orals primàries usen històries d'acció humana per guardar, organitzar i comunicar el que saben. Mossèn Alcover usà el llenguatge que li era proper i que emprava de manera espontània tot enriquint-lo amb el que coneixia de boca dels contadors i les contadores, de tal manera que el resultat manté una gran naturalitat i expressivitat. Per aquest motiu diu Grimalt (1996: 24): “N'Alcover emprava un llenguatge que no parla cap mallorquí; però molts de lectors, incapaços d'accedir a altres llibres escrits en català, no tenien dificultat per a entendre'l ni inconvenient de reconèixer-lo com a propi”.

En aquest mateix sentit explica March (2001: 171): “Pareix indiscutible avui en relació a les rondalles publicades per mossèn Alcover que són el resultat de la recreació literària del contingut de les llibretes en què anotava, després d'haver-se entrevistat amb els rondallaires, el que recordava del que aquests li havien contat”. Segueix més endavant i distingeix “un Alcover literat, meravellós autor de l'*Aplec de rondalles mallorquines*” d“un Alcover folklorista que va anotar, a un nombre encara no definitivament tancat de llibretes, el

contingut de les narracions dels seus interlocutors rondallaires”. I conclou: “S’ha de reconèixer que mossèn Alcover al llarg de la seva vida no va dir mai res que contradigui aquesta interpretació” es refereix als documents referenciats com a exemple que, segons March, “estarien inspirats en alguns anteriors d’Antonio Trueba”.

Per altra banda, Grimalt (1978: 11) resumeix el fruit de l’activitat rondallística de mossèn Alcover en dos productes separats i diferents: per una part, la transcripció de les rondalles que ens deixà a través de les llibretes de notes; per l’altra, les versions elaborades, ideals, amb un estil i llenguatge propis. Tot i les crítiques que ha rebut al llarg del temps la manera com Alcover féu l’*Aplec*, des de la perspectiva actual, consideram encertada la seva decisió de no només transcriure literalment les rondalles tal com les hi contaven, com hauria fet un rondallista científic. L’opció de recrear-les, com a autor, les enriqueix enormement i convertí el seu aplec en una obra mestra. Coincidim plenament amb Grimalt quan conclou:

Sense creure que una transcripció així hagués constituït un desbarat, pens que, amb la decisió d’Alcover hi hem sortit guanyant. Aplicant la regla de la transcripció servil, Alcover hauria fet una aportació al folklore a la qual atribuiríem un valor científic que ara no podem reconèixer sense reserves a l’*Aplec*. Però tal valor científic, ja el tenen les llibretes de notes, i l’elaboració ulterior del material ens havia de proporcionar uns textos que, com esper poder fer veure algun dia, són vertaderes obres mestres de la narrativa (1978: 9).

Altra cosa són els motius que el dugueren a arrebregar i reescriure l’*Aplec*. Alcover ja no recollia les rondalles amb el criteri científic propi del folklorista investigador sinó que ho feia “en temps de lleguda” i amb una intenció diferent: volia millorar les rondalles, arribar a la millor versió possible, tan bella i completa com pogués però des de l’aspecte literari. Si hagués volgut ho hauria fet, bé va demostrar que podia formar-se en el tema que fos quan va investir l’Obra del Diccionari i es va posar en contacte amb els millors romanistes i filòlegs de l’Europa del moment —no va tenir por de viatjar per tot Europa amb aquesta finalitat, va estudiar anglès, francès i alemany per poder-ho fer, sense plànyer temps ni esforços. L’objectiu, en el cas de les rondalles, era un altre: fer literatura, usar-les per alligonar el poble i fer-lo estimar la terra i les arrels del nostre poble des d’una perspectiva de lleure. Ell no classificava ni estudiava les rondalles ni com a gènere ni com a producte folklòric sinó que

obeïa al seu instint de salvaguardar les joies del tresor cultural que havia rebut dels seus avantpassats.

En aquest sentit, Alcover tenia cura que a les rondalles hi hagués els valors humans i socials que ell considerava beneficiosos per a una moral universal que seguia els cànons de la religió catòlica i, paral·lelament i de la mateixa manera, intentava evitar els elements que creia nocius. Si ens aturam a reflexionar sobre el procediment a través del qual ho plasmava, per començar, observem que el manacorí no segueix la tradició de transmissió oral de les rondalles sinó que canvia de canal: passa de l'oral a l'escrit, amb les conseqüències que això suposa pel que fa a l'estil i al canvi de registre. Ja no hi ha l'oïent al seu costat per demanar-li què passa a continuació ni per comunicar-li com se sent amb el que li conta. Ara els receptors ja no són actius sinó passius. El transmissor ha de prescindir dels gestos, les entonacions i els moviments corporals,³⁰ però, per altra banda, es pot returar per preparar i estructurar el que vol dir i pot fer les rectificacions que consideri oportunes una vegada i una altra. A conseqüència de l'escriptura, el relat rondallístic perd una de les característiques que l'identifiquen: la mobilitat. Ja no es pot adaptar a l'auditori i al moment en el qual es conta sinó que adquireix una forma definitiva i passa a ser estàtic.

Josep Temporal sintetitza i esquematitza les característiques de l'estil abstracte de la rondalla definit per Max Lüthi (1992) en vuit punts: unidimensionalitat en el temps, edats, real i fantàstic; manca d'una perspectiva, linealitat d'acció i personatges sense món interior; apel·latiu pur i simple o atribut singular, sense ambigüïtat; mineralització, metalització i contorns nets; estereotipatge en l'ús dels nombres i les repeticions; extrems, contrastos, polaritzacions i prodigis, no hi ha termes mitjos; aïllament i capacitat de relacions universals i sublimació (Temporal 2014a: 87-89). En la redacció de les rondalles, com hem vist, Alcover no segueix sempre aquestes característiques, per exemple, els seus personatges sí que tenen una certa vida interior i se'ns explica detalladament què senten i què pensen en determinades situacions. Tampoc no es limita als apel·latius simples ni als atributs singulars sinó que són descrits amb tota casta de detalls. Els personatges d'un gran nombre de rondalles d'Alcover s'acosten a un perfil més propi de la novel·la psicològica. Diversos autors, com Pere Orpí reconeixen que el canonge:

30 Vegeu el capítol "La narració popular tradicional" dins Valriu (1998: 27-105).

No es limità a contar l'argument de cada rondalla sense més ni pus, sinó que, per atreure l'atenció dels llegidors des del principi de la narració, amb poques paraules, clares, precises i àgils, sense recarregar les descripcions, enquadra l'ambient, descriu els personatges i acte seguit comença a descabdellar l'assumpte, tot amb estil inimitable i vivesa d'expressió (2012: 59).

Josep A. Grimalt, molt encertadament, ens fa veure que “Les rondalles d'Alcover poden ésser contemplades en dos aspectes generals: com a recull folklòric i com a obra literària. L'interès i el valor que puguin tenir, doncs, són dobles” (1978: 6). Els principals investigadors sobre Alcover destaquen la seva vàlua com a escriptor a partir de l'elaboració de les rondalles, tal és el cas de March (2001: 175) quan afirma:

Com a conclusió a les crítiques que es faran a les rondalles, queda clar que Alcover era conscient del que feia quan les publicava; és a dir, que no feia folklore científic sinó bella literatura mallorquina basada en les rondalles folklòriques recollides científicament i anotades en llibretes. Conseqüentment, les crítiques a Alcover tindrien sentit si Alcover hagués negat a qualque moment l'evidència, això és, que vestia amb llenguatge propi els esquemes de les rondalles contades pels rondallaires.

Ho confirma també Orpí: “les *Rondaies* de mossèn Alcover no són una obra tècnica ni científica, sinó purament literària. Es limità a recollir l'argument de les rondalles tal com les hi contaven, i a escriure-les en estil popular, així com cregué que resultarien més mallorquines i casolanes” (2012: 75).³¹ La clau, però, ens l'aporta Josep A. Grimalt (2003) amb la distinció entre estil abstracte i realisme i en la combinació d'ambdós que Alcover aplica a l'*Aplec* i amb la qual excel·leix: “La subjecció d'Alcover a l'estil abstracte original, propi del model de cada rondalla, no li impedeix sobreposar-hi elements diversos que, sense desvirtuar els efectes estètics d'aquell estil, hi incorporen els atractius del realisme en una harmonia singular” (2003: 572). És aquest un dels principals ingredients de l'estil que fa que la prosa d'Alcover sigui única i fàcilment identificable. Tanmateix per a la nostra investigació, com ja hem expressat, ens interessen especialment els elements i els matisos que s'allunyen de l'estil abstracte, propi de la naturalesa de les rondalles, i que es decanten cap al realisme, amb tot

31 Sobre la transcendència de l'*Aplec* d'Alcover al llarg de la història, resulta aclaridora l'aportació d'Orpí (2012: 76), en la qual es refereix a l'estima que li ha mostrat el poble de Mallorca i a l'èxit de lectura i de vendes que l'ha fet present a les llars, tant aristocràtiques com humils.

quant això implica de gust per la descripció d'ambients i situacions i pel detall i, sobretot, de descripció psicològica.

Josep M. Llompart observa com la prosa d'Antoni M. Alcover mostra una gran espontaneïtat, sense artifici ni voluntat estètica. Llompart ho justifica tot dient que no sap escriure d'altra manera perquè el geni de la llengua li era consubstancial, i es deixava dur, amb naturalitat i senzillesa, pel seu instint lingüístic per a arribar a l'obra d'art. I segueix:

Bé es pot comprendre que és aquest estil tan personal allò que fa que les *Rondaies Mallorquines* sigui una obra excepcional, com pot ser no n'hi ha d'altra a cap literatura. Reculls semblants poden trobar-se pertot arreu. La temàtica dels contes populars és, d'altra banda, patrimoni universal. Però el secret de les rondalles de mossèn Alcover és que ell no s'havia d'esforçar gens, no li calia imitar l'estat de puresa i d'ingenuïtat del poble, perquè ell mateix posseïa aquest estat de puresa i d'ingenuïtat (1989: 127).

2.5. Les rondalles d'Antoni M. Alcover com a model social

Els biògrafs d'Alcover reconeixen que amb les rondalles “Es proposà mossèn Alcover, i ho aconseguí, reflectir amb tota mena de detalls la vida rural mallorquina, pintar al viu la vida senzilla i abnegada de la gent pagesa” (Orpí 2012: 59). Valentina Pisanty (1995: 15) titlla d'ingenu pensar que l'activitat creativa d'un autor està totalment alliberada del conjunt d'obres que l'han precedida i de les “regles del joc” que aquestes obres prèvies han instituit. Per una part és evident que qualsevol autor o autora deixa empremta del que és quan escriu, les coordenades espaciotemporals i socials marquen una determinada manera de veure el món i d'entendre'l que, necessàriament, s'ha de reflectir dins la seva obra. Per altra part, el coneixement d'unes manifestacions literàries prèvies i l'adopció d'un gènere conegut, també pels receptors que el rebran —com és el cas de la rondalla— implica compartir un conjunt de pautes d'ús, com són la coexistència d'un món natural i sobrenatural en un mateix temps i espai, per exemple. És inevitable el pes de la comunitat, del col·lectiu que ens envolta i que condiciona la manera de pensar i de viure de les persones, talment ho exposa Estés:

Se suele considerar una colectividad la cultura que rodea a un individuo, cosa que efectivamente es así,

si bien la definición de Jung era “los muchos comparados con el uno”. Todos recibimos la influencia de muchas colectividades, tanto de los grupos a los que pertenecemos como de aquellos de los que somos miembros. Tanto si son de carácter educativo como si son de carácter espiritual, económico, laboral, familiar o de otra clase, las colectividades que nos rodean reparten grandes recompensas y castigos no sólo entre sus miembros sino también entre los que no lo son, y tratan de ejercer influencia y de controlar toda suerte de cosas, desde nuestros pensamientos hasta nuestra elección de los amantes o de la actividad laboral (2008: 244).

Altrament, malgrat les característiques específiques de les rondalles —situades dins un marc inconcret de temps i d'espai, amb personatges plans i definits de manera breu i clara, amb repeticions i fórmules, etc.— tampoc no podem considerar que siguin productes totalment allunyats del temps ni de l'espai reals de l'autor. De fet, alguns investigadors consideren que pot ajudar al procés interpretatiu de les rondalles plantejar alguns estudis des de la historicitat que les pot situar en temps i llocs que, en major o menor mesura, es poden concretar. Tanmateix, a les rondalles trobam un model social i un model individual que es connecten i apareixen de manera imbricada, així ho constaten alguns autors com Antonio Rodríguez Almodóvar:

En resumen, el cuento popular viene a significar el eslabón perdido de una cadena que, por un lado nos conduce a los conflictos fundamentales de la sociedad, a lo largo de toda su historia, y, por otro, a los conflictos internos de la personalidad, existiendo razones suficientes para entender que la relación entre ambos aspectos no es metafórica sino real (1989: 17).

En la majoria d'ocasions, quan ens endinsam en el món de les rondalles no som conscients de la quantitat d'informació implícita que contenen, de com són d'actuals molts dels seus plantejaments, de quants d'estrats —segons la denominació de Mireille Piarotas— inclouen que ens permeten d'endinsar-nos-hi des de diverses òptiques: “Car le conte, incroyablement conservateur, laisse transparaître de nombreuses couches géologiques: à travers lui se sont maintenus, presque solidifiés, des formes de pensée, des coutumes, des rites et des institutions «primitives»” (Piarotas 1996: 9). Més encara, no només hi ha traces de ritus i costums antics sinó que també hi ha la vida i la història del poble d'aquella o d'aquell que la conta: “À travers un conte, c'est aussi un peu de l'histoire d'un peuple ou d'un groupe humain que l'on peut lire:

souplesse d'un récit qui, à partir d'une trame commune, tisse des messages particuliers. Car le conte n'est nullement une littérature désincarnée, détachée de la vie courante” (Piarotas 1996: 11). També ho considera Zipes: “La evolución cultural del cuento de hadas tiene un estrecho vínculo histórico con todos los tipos de narración y los diferentes procesos civilizadores que han afianzado la formación de los Estados nación” (2014: 14). Vladimir Propp ja ho demostrà, a través d'un vast estudi (1980 [1946]),³² que les rondalles són un reflex, històricament localitzable, de concepcions mítiques anteriors que són la transformació de mites, ritus i costums primitius. Així, observam com les rondalles constitueixen un terreny privilegiat per a l'estudi dels estadis profunds de l'evolució dels pobles i per a estudiar-hi quin és el paper que hi han jugat les dones.

Per altra banda, és com si hi hagués un acord previ entre qui narra o escriu una rondalla i qui l'escolta, que permet una intercomunicació adequada i exitosa, per això diu Pisanty:

La competencia intertextual permite que el destinatario se construya, antes del encuentro con un texto determinado, un marco general en el que encuadrar el mundo posible que le será propuesto. El mundo posible del cuento es “amueblado” muy rápidamente, gracias a la relativa sencillez de las relaciones internas y de las reglas del género (1995: 51).

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 empenta enfront dels agressors, el procés cap a l'autosuperació i la maduresa, etc. Tot i que arrossequen simbologies acumulades al llarg de segles, tenen la particularitat d'adaptar-se a cada societat i circumstància sense perdre l'essència. La versatilitat és precisament un dels principals atractius del gènere rondallístic i el que l'ha fet apte per a totes les cultures del món.

Així mateix ho defineix Lüthi, qui considera que la rondalla no vol canviar el món sinó que el mostra, de manera sublimada, simplificada i abstracta, així com és: “La fiaba non può nemmeno venir definita la poesia di come dovrebbe essere il mondo. La sua intenzione non è di mostrarci come le cose *dovrebbero andare* nel mondo. Intende piuttosto contemplare ed

32 Es tracta de l'estudi intítulat *Las raíces históricas del cuento* (1980 [1946]) que és una de les dues obres principals de Propp i que ha estat i és un dels materials imprescindibles de referència per a qualsevol investigador en etnopoètica.

esprimere con le parole come le cose *stanno* in realtà in questo mondo” (1979: 109). No mostra només un aspecte, un món possible, sinó l'ideal del que pot i ha de ser el món: “La fiaba non ci mostra *un* mondo in ordine, ci mostra *il* mondo in ordine. Ci mostra *che* il mondo è così come dovrebbe essere. La fiaba è poesia reale e ideale ad un sol tempo” (1979: 111).

Com diu Caterina Valriu (2008a: 18): “Les rondalles essencialment transmeten valors. En un nivell profund transmeten valors de caràcter universal, ensenyaments morals comunament acceptats i, en un nivell més superficial, sovint transmeten normes de conducta pròpies d'una determinada comunitat”. Els valors i les normes pels quals es decantava Alcover eren els que havia viscut a la Mallorca del seu temps, sobretot rural, i els que posava en pràctica en les seves tasques religioses o els que predicava en els seus sermons.

Per a Alcover, les rondalles són una eina especialment adequada per a la socialització. Ell interpreta els models que hi apareixen com a mostres per al poble que les escolta, així com també producte de la seva pròpia manera de conuiu. Aquest és un dels motius principals pels quals s'interessa per aquest gènere. Ell ho argumenta en diverses ocasions quan explica els motius que el dugueren a recollir i reescriure l'*Aplec*. Però no només és Alcover qui aplica els seus valors morals i els models socials que considera correctes, també els germans Grimm actuaven de la mateixa manera, tal com ens recorda Valentina Pisanty:

La reelaboración por parte de los Grimm del material oral y escrito preexistente responde a algunos criterios ideológicos principales: la acentuación del mensaje moral (pero presentado en términos considerados adecuados para la infancia). La atenuación de los contenidos más espantosos, la supresión de los detalles más escabrosos, la germanización de los relatos y la exaltación de los valores burgueses (1995: 112-113).

Aquest és un tret implícit en la cultura popular de tots els temps tal com explica Anna M. Fernández:

Los cuentos populares, los mitos, las leyendas, los dichos y refranes, crean moralidad, ordenan, disciplinan, legitiman, muestran el buen camino, motivan, involucran valores culturales, interpretan experiencias personales, justifican acciones colectivas. Describen emociones del género humano

destinadas a que se aprendan esos modelos, a modo de moral de convencimiento y adquisición cultural. Son, ante todo, resistentes al paso del tiempo y a los cambios en otros niveles de la sociedad, no saben de milenios ni conocen de decretos (2000: 9).

També és un tret considerat pels autors precedents: “La preocupación por la moral es constante en la obra de Perrault; se manifiesta como una orientación general y ambigua susceptible de numerosos ajustes, como se demuestra en las moralejas de sus cuentos” (Garrido 2015: 263) i “Los cuentos de hadas están imbuidos en la disposición humana a la acción, a transformar el mundo y hacerlo más adaptable a las necesidades del ser humano, mientras que al mismo tiempo tratamos de cambiar y de adecuarnos más al mundo” (Zipes 2014: 23).

Mentre parla dels contes de Charles Perrault i de Marie-Catherine d'Aulnoy, Vicenta Garrido afirma: “Cuando un autor o autora crea una obra o un personaje, proyecta en ella elementos subjetivos que forman parte de sus circunstancias personales, de sus vivencias familiares, de su educación, de su desarrollo personal y profesional, de sus éxitos y sus fracasos” (2015: 63). Així, el recol·lector-autor Alcover aporta el que ell és i fa, a partir de les coordenades socials i temporals en les quals va viure. I ens podem demanar: per a qui ho fa? Per a la seva gent, sobretot per als adults,³³ per servir-los aquest llegat i per entretenir-los i donar-los plaer literari i ensenyaments morals. També eren per a adults les produccions de contes de nombrosos autors precedents:

Los cuentos de Perrault i de Mme d'Aulnoy fueron escritos para adultos, aunque posteriormente los del académico han tenido un gran éxito entre el mundo infantil, y lo que comenzó como un divertimento para personas adultas de clase social alta, llevó después a que fueran considerados aptos para la educación infantil dentro del Didactismo (Garrido 2015: 94).

Hem de tenir present que, al llarg dels segles, el conte popular es destinava als adults i, en tot cas, a tota la comunitat sense fer distincions d'edat. Partim del conegut conte *Amor i*

33 És prou conegut que els lectors esperaven els lliuraments setmanals de les rondalles que Alcover publicava a *La Aurora* en els anys que la dirigí, de 1910 a 1916, igual com esperaven els articles polèmics, especialment els signats amb el pseudònim de *Revenjoli*. Per aprofundir en la figura d'Alcover polemista vegeu Miralles (2003) i Perea (2005).

Psique d'Apuleu del segle II d. C a Grècia, del *Panchatantra* del segle VI que es conegué a Europa al segle XIII amb el nom de *Calila e Dimna* —relats de protagonistes animals d'intenció ètica i política destinats als fills el rei Daroucha—, passam pel segle XVI —1550— quan Giovanni Francesco Straparola escriu *Le Piacevoli Notti* —contes adreçats a adults inspirats en la tradició popular i enriquits amb elements meravellosos— i pel XVII amb Giambattista Basile i el seu *Pentamerone* —aquests adreçats teòricament a infants—, també arribaven *Les mil i una nits* i, en el mateix segle, a la cort de Lluís XIV florien les Precioses amb Perrault, Madame d'Aulnoy i Madame Leprince de Beaumont, entre d'altres, per arribar als inicis del segle XIX amb els germans Grimm que publicaren el 1812 els *Contes d'infants i de la llar*. De tota aquesta història, són hereus els folkloristes actuals. Pierre Péju —tot citant Philippe Ariès— diu:

Dans la société medievale... le sentiment de l'enfance n'existait pas; cela ne signifie pas que les enfants étaient négligés, abandonnés, ou méprisés. Le sentiment de l'enfance ne se confond pas avec l'affection des enfants: il correspond à une conscience de la particularité enfantine, cette particularité qui distingue essentiellement l'enfant de l'adulte (1979: 63-64).

La infantesa no fou considerada una etapa a tenir en compte fins al segle XVII i, de manera plena, fins al XIX. Malgrat que avui dia s'ha generalitzat l'ús de la rondalla aplicada a la infantesa, algunes veus —com la de Tolkien— reivindiquen el seu ús adreçat a adults i consideren aquest fet només com una etapa que canviarà. Talment ho veu també Marie-Louise von Franz:

A l'origine et jusqu'au XVII^e siècle environ, les contes de fées n'étaient pas tant destinées aux enfants qu'à la population adulte. Cette situation s'est prolongée dans les milieux ruraux où, jusqu'une époque relativement récente, conteurs et conteuses animaient les traditionnelles veillées. Progressivement, cependant, le développement du courant rationnel, firent que l'on ne vit plus dans les contes populaires qu'absurdes histoires de vieilles femmes, tout juste bonnes à amuser les enfants (1984: 19).

Més endavant l'autora explica com els contes han tornat a reprendre i com s'han multiplicat les investigacions, des de diferents disciplines, que els han revaloritzat. Com

Alcover, molts d'altres folkloristes que reescriuen les rondalles les adapten al seu entorn i al seu gust personal, des dels germans Grimm, fins al més proper Enric Valor de qui Vicent Brotons afirma:

En el procés de fixació escrita i de literaturització de les rondalles que dugué a terme Valor, entre els molts elements de collita pròpia que va afegir als nuclis argumentals que havia recollit de la tradició oral, es trobaven les localitzacions concretes, les descripcions més o menys detallades i les referències a usos i costums populars d'aquells espais (Brotons 2008: 33).

Al cap i a la fi, això mateix era el que feien els contadors que transmetien les rondalles. La diferència rau, sobretot, en el fet de contrastar el canal: l'oralitat amb l'escriptura. Les rondalles d'Alcover, com les dels altres folkloristes que actuaren com ell, són simplement una versió més però, pel fet de romandre escrita, es converteix en la versió de referència. Els detalls i les particularitats es converteixen en immutables i els receptors es mostren reticents a l'hora de transmetre-la si no és amb la fidelitat pròpia dels textos escrits.

Els valors i paràmetres que atreuen mossèn Alcover són els que constitueixen el model de persona que Temporal (2014a) anomena "l'home corrent",³⁴ perquè el poble que transmet i rep les rondalles se sent fàcilment identificat amb els personatges que hi apareixen. Talment, aquesta mateixa analogia es pot atribuir al model social a partir de l'efecte mirall (Temporal 2014a: 154): la realitat que es veu a la rondalla és la pròpia però no ho és, alhora. Alguns capítols més endavant, quan es refereix al sistema de virtuts com a escala de valors diu:

L'articulació moral de les rondalles meravelloses, doncs, gira al voltant del sistema de les virtuts. El sentit de l'acció humana com es mostra en aquest gènere, no es cospa si no és a través de les qualitats naturals que millor distingeixen l'heroi o l'heroïna; qualitats naturals contraposades a les d'altres personatges (normalment el donador i auxiliar) i a la manifestació dels corresponents vicis (normalment, però tampoc sempre, de l'agressor i del fals heroi) (2014a: 254).

I encara afirma, conclouent: "les rondalles meravelloses no són sinó el fidel reflex dels fins

34 Al llarg del capítol 4. "La imatge de l'home", Temporal usa la denominació "home" i "home corrent" per referir-se a la persona humana, no només al gènere masculí. A través d'aquest capítol, l'autor explica i amplia el plantejament del filòsof escocès Alasdair MacIntyre.

constitutius de la identitat humana” (2014a: 361). Podem pensar que aquest era també el parer del canonge i per això reforçava els rols dels personatges per tal de definir millor la seva influència sobre els receptors. En conclusió:

La rondalla meravellosa és un gènere *alliçonador* perquè exerceix una funció didacticomoral, a més de purament recreativa. Presenta una pedagogia antropològica i moral, proposada en termes més pràctics com a *alliçament exemplar de l'heroi o l'heroïna* que, baldament no es verbalitzi com si fos la moralitat d'una faula, és molt eficaç (Temporal 2014a: 484).

Hem de tenir presents que tant els models socials com els valors individuals es transmetien a la societat sencera, preferentment adulta perquè, com diu Bettelheim:

los cuentos de hadas nunca han sido literatura para niños. Eran narrados por adultos para placer y edificación de jóvenes y viejos; hablaban del destino del hombre, de las pruebas y tribulaciones que había que afrontar, de sus miedos y esperanzas, de sus relaciones con el prójimo y con lo sobrenatural, y todo ello bajo una forma que a todos les permitía escuchar el cuento con delectación y al mismo tiempo reflexionar acerca de su profundo significado (1980: 13-14).

Ens sembla molt significativa la lloança de M. Antònia Salvà, que es refereix a l'*Aplec* però, sobretot, a la mà d'Alcover sobre les rondalles en els termes següents: “Crec que res no hi ha dins la nostra literatura que reflexi amb tanta fidelitat la fesomia interna de la pagesia de Mallorca com aquelles *Rondaies* aplegades amb tanta cura i tan insuperablement contades per la ploma de Mn. Antoni M^a Alcover” (1955: 81). Salvà es refereix al contingut de les rondalles “aplegades” per Alcover de les quals ens en fa arribar la seva versió —“insuperablement contades”—, però especifica que es tracta d'una versió escrita, per tant, més reflexionada i treballada. La influència que ha tingut l'*Aplec* d'Alcover des de les primeres edicions fins avui ha estat enorme, tal com reconeixen investigadors de prestigi com Guiscafrè (2007) que, molt encertadament, es refereix a Antoni M. Alcover com “l'instituïdor de cànon rondallístic”.³⁵

35 A l'article igualment titulat "Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic", vegeu la referència a l'inici l'apartat 2.4. d'aquest mateix treball: "Antoni M. Alcover, recopilador i coautor de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*".

Però el que resulta innegable és que les rondalles continuen sent atractives per als receptors d'avui. Des de la perspectiva actual, es mantenen els rols i els esquemes que s'han usat durant centenars d'anys. Les manifestacions folklòriques evolucionen i canvien però no el ritme ni el sentit en el tractament de les figures dels homes i de les dones. Probablement, un dels motius principals és que es tracta d'una extraordinària obra d'art, tal com assenyala Lüthi, que exerceix els seus poders sobre qui les comparteixen per tal de situar cada un dels elements dins un món harmònic:

Thus, the fairy tale exhibits the characteristics of a genuine work of art: style. Its individual stylistic features are in harmony with each other; they aim for clarity, exactness, positiveness, and precision. There is no “if” and no “perhaps”. The fairy tale portrays, in a wider sense than is generally realized, a harmonious world. The confidence from which it flows is transmitted to both those who tell it and those who hear it. Thus, it is no wonder that not only children come under its spell, but that it repeatedly exerts its charm over adults. It gives not only pleasure, it gives form and inspiration; and we can readily believe the report of a north German storyteller that a soothing and healing power can emanate from fairy tales when told to sick people in hospitals. Every fairy tale is, in its own way, something of a dragon slayer (1976: 57).

També diu Jack Zipes: “Si existe un género que ha cautivado la imaginación de todo tipo de gente en el mundo entero, este es, sin duda, el cuento de hadas” (2014: 13). Sembla que les rondalles han reflectit un model social existent i, alhora, l'han implantat i consolidat en diferents moments històrics i dins el marc de cultures ben diverses com explica Jacint Creus “les rondalles africanes són ben vives en moltes d'aquelles societats, i precisament perquè ho són, canvien fins a esdevenir terreny propici on els personatges s'encaren als grans problemes presents i proven de resoldre'ls” (1998: 9). De fet, els contes populars permeten també l'estudi dels trets socials i contextuals que inclouen i que permeten que els enquadrem en determinats llocs geogràfics o moments històrics. Són molts els elements que ens ho faciliten com per exemple l'ús d'una determinada moneda, la presència d'animals i paisatges, la meteorologia —si hi ha neu o sequera—, per exemple. Afirmar Teresa Zapata (2007: 106) com a conclusió: “Los cuentos de cualquier género no son copia de la realidad, pero sí tienen estrechos vínculos con ella: la reflejan, la recrean, están ligados a las condiciones de vida real”. Després

d'haver argumentat que: “Los banquetes y la gastronomía muestran, no sólo las épocas históricas sino las costumbres, las posibilidades económicas de las gentes, la riqueza agrícola de una región” (2007: 102) perquè, segons l'autora: “Con la vida campesina de gente corriente, de la gente del pueblo, podría hacerse una enumeración muy pormenorizada de distintos pasajes que muestran detalles de la vida cotidiana de las gentes sencillas, como sus vestimentas, sus costumbres, sus casas, el mobiliario que utilizan, la vida austera que llevan, etcétera” (2007: 103).

L'ús socialitzador de les rondalles no és nou sinó que, com ens diu Valriu (2010: 284), la humanitat usa les rondalles per inserir els nous membres en el context sociocultural des de fa segles. Les rondalles actuen com a mirall del món i, alhora, ajuden a la formació del pensament crític i de la consciència. Podríem prendre com a concloents les paraules dels investigadors Vicenç Jasso i Catalina Torrens que ens diuen:

El conte ens presta un gran servei descobrint les nostres sempre llunyanes i profundes arrels psíquiques, però també contribueix a sentir-nos deutors i agraïts als homes i a les dones que han anat elaborant la nostra cultura i, d'un mode molt especial, ens dóna la mà en la difícil recerca de sentit de la nostra breu existència (2007: 75-76).

Les rondalles, sobretot les meravelloses, es basen en un sistema de contraposició de virtuts: valors positius, propis de l'heroi, l'heroïna, el donador i l'auxiliar, dels guanyadors i feliços; i els dels valors negatius, propis de l'agressor i del fals heroi, dels perdedors i infeliços. El missatge principal que ofereixen és que tots som iguals, siguin quins siguin els nostres orígens o la nostra condició física, i podem arribar al màxim de felicitat si actuam bé. La clau és en els nostres actes, en allò que som més enllà del físic i de la procedència, de la riquesa o de la pobresa, tot depèn de com actuam, de com demostram les qualitats que posseïm.

Així, s'estableix una relació recíproca entre realitat i rondalla, de la mateixa manera que la realitat forneix de pautes de conducta i de valors de la rondalla, aquesta darrera consolida les regles socials compartides per les persones, infants i adults, que les escolten. La rondalla es basa en la realitat, de la mateixa manera que la societat imita la rondalla. Diu Temporal: “El poder causal de l'analogia —o de la mimesi— posa l'accent en el receptor del relat que, d'una manera o altra, per la coextensió existencial que hi ha entre els dos termes, hi queda atrapat”

(2014a: 151). Lüthi s'admira de la relació profunda entre realitat i irrealitat a la rondalla i de com es vinculen a l'existència humana:

The handsome youth set out to see the world, but at once demands are made on him and, later, he steps forward to solve the difficult tasks. This course, or one similar to it, is followed in most fairy tales. It corresponds to the course followed by the maturing or matured human being throughout life. Fairy tales are unreal but they are not untrue; they reflect essential developments and conditions of man's existence (1976: 70).

El folklorista manacorí estigué en contacte amb la cultura popular i les rondalles des de la primera infantesa, començà a aplegar-les durant la joventut. Hem de tenir present que se n'anà al Seminari de Palma a l'edat de quinze anys i que publicà la primera rondalla als devuit, "Es jai de sa barraqueta" T330 ALC. GG. II (1998: 185-193), que aparegué en portada a la revista *L'Ignorancia*³⁶ i les rondalles el seguiren acompanyant al llarg de tota la vida, ja que publicà el darrer volum l'any 1931.³⁷ El món que reflectien les rondalles li era proper i conegut així com també el marc en el qual li arribaven: els informants que les hi contaren en primer lloc foren els membres de la seva família —primer els pares i germans i després cunyats i nebots—; els missatges i pagesos que treballaven a les possessions on visqueren, dins un marc rural i tradicional. També n'hi feren arribar membres de l'església o persones del món de la cultura o nobles.

Les dones que li contaven les rondalles i moltes de les que apareixen com a personatges —sobretot les de les tipologies de les rondalles novel·lesques, de coverbos i anècdotes, però també d'algunes religioses i meravelloses— encaixen molt bé amb el model social que Alcover considerava òptim. De fet, a les seves obres de creació literària ens el mostra com a tal i planteja l'ideal del que ha de ser una societat, amb els rols assumits per cada un dels sexes. Antoni M. Alcover se sentia molt identificat amb el model social que observava en les rondalles. Tant acceptava l'estructura social que, tot i estar plantejada a partir d'una jerarquia molt marcada, permet el canvi d'estatus dels seus membres; com l'escala de valors universals que promou, basada en el respecte cap a les persones majors i en els valors individuals que permeten l'autosuperació de l'individu com són la constància, el coratge o la intel·ligència.

36 *L'Ignorancia*. Revista *Crónica: Orga y Xeremies d'una societat de Mallorquins* era un setmanari publicat a Palma entre els anys 1879 i 1885 que fou dirigit per Bartomeu Ferrà, Mateu Obrador i Pere d'Alcàntara Peña.

37 Alcover morí a Palma dia 8 de gener de l'any 1932.

El propòsit d'Alcover era el de salvaguardar les rondalles com a element cultural propi de l'essència mallorquina, com una manera de mantenir viva l'ànima del nostre poble que li arribà de generacions enrere. Però, alhora, pretenia que els valors que les rondalles fomenten impregnassin la societat sencera i que fossin com un escut que la protegís de nous costums i plantejaments més moderns, i d'alguns de nocius, segons el seu parer. Mossèn Alcover era conscient que, amb la conservació i la difusió de les rondalles, s'aconseguia divertir i ensenyar alhora i, a més a més, es consolidava, entre el poble que les rebia, l'arrelament a la terra i a la cultura genuïna de Mallorca.

2.6. La situació de la dona en temps d'Antoni M. Alcover

A finals del segle XIX i principis del XX, els homes i les dones seguien els costums socials que havien heretat de generacions anteriors i eren fruit del seu moment històric marcat per les dificultats econòmiques i de subsistència. Les dones del temps d'Alcover es trobaven en una cruïlla entre l'assumpció dels rols i valors tradicionals, per una banda, i les primeres reivindicacions per al reconeixement dels seus drets, per l'altra. Hem de recordar que, l'any 1857 es publicà la Llei Moyano³⁸ d'educació que contemplava l'educació obligatòria per als infants des dels sis fins als nou anys. Tot i això, dins el marc d'aquesta migrada instrucció, a les nines encara se'ls incloïa les tasques corresponents a aprendre a cosir dins l'escola, no de bades es parlava d'anar "a costura". Aquesta llei va estar en vigor fins que arribà la de Villar Palasí de l'any 1970.³⁹

Com a exemple de les primeres passes en favor de l'emancipació de la dona i d'una educació més igualitària, hem d'esmentar que l'any 1870, a Barcelona es creà l'Escola d'Institutrius i altres Carreres per a la Dona al si de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País. L'any 1876, es constituí a Madrid la Institución Libre de Enseñanza, a partir del model de la Universitat de Londres, que fomentava l'educació paritària per a nins i nines.

Pel març de l'any 1909, va néixer a Barcelona l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la

38 L'anomenada Llei Moyano és una llei d'instrucció pública aprovada el 9 de setembre de 1857 pel ministre liberal Claudio Moyano. Fou la primera llei que regulava els plans d'estudis i determinava la llengua castellana com a única a estudiar. Vegeu l'obra de Rosa M. Capel (1986) sobre la feina i l'educació de les dones a l'Estat Espanyol entre els anys 1900 i 1930.

39 José Luís Villar Palasí impulsà la Llei General d'Educació l'any 1970, que establia l'ensenyament obligatori fins als 14 anys, l'anomenat EGB: Ensenyament General Bàsic.

Dona⁴⁰, fundada per Francesca Bonnemaison. Es tractava de la primera biblioteca per a dones d'Europa i una de les primeres del món.

És difícil conèixer la influència que aquests fets degueren tenir en les dones mallorquines de l'entorn proper a Alcover però alguna contribució es devia respirar en aquest sentit per anar fent passes cap a l'emancipació posterior de les dones mallorquines. De fet, en relació amb el Principat de Catalunya, Montserrat Palau explica com les dones seguien els cànons establerts pel regionalisme, al qual Alcover s'adherí de manera clara⁴¹. Segons l'autora, el paper de les dones s'inseria en el marc següent: “A principis del segle xx es va imposar a Catalunya un feminisme burgès associat al projecte nacional de la Lliga Regionalista i de caire més cultural que no pas polític. Les dones, en aquest projecte, hi tenien unes funcions ben definides pel seu sexe i naturalesa: la perpetuació del sentiment nacional i la transmissió dels valors i signes identitaris” (Palau 2012: 13).

Per força, Alcover s'adonava també de la importància de les dones com a transmissores de cultura i tradicions i no dubtava a l'hora de potenciar les figures femenines com a models de contadores de rondalles, per exemple. Si les dones del Principat es caracteritzaven, segons Palau per la confessionalitat i el nacionalisme, “per la identitat catòlica, catalanista i conservadora” (2012: 13) és molt probable que Alcover veiés amb bons ulls aquesta evolució, potser sense ser gaire conscient que, a poc a poc, s'anava més enllà de la formació de les dones per conduir-les només a ser bones esposes, mares i mestresses de casa. Sembla que Alcover no tenia prejudicis genèrics a l'hora de tenir en consideració homes o dones per a la seva recerca folklòrica, tant entrevistà contadors com contadores de rondalles i tant arreplegà gloses de glosadors com de glosadores.⁴² A nivell general, ho constata també Montserrat Palau:

Les dones, per l'ordre social imposat, no han participat a penes en la denominada “alta cultura”, però

40 L'objectiu d'aquesta institució era crear un espai que contribuís a millorar el nivell cultural de les dones en general i, especialment, de les dones que treballaven fora de casa. Fou creada, gestionada i dirigida per dones.

41 L'any 1907 publicà l'obra *Conducta política que s'imposa avuy an els catòlics. Conferència en el Comitè de Defensa Social de Barcelona que donà el M. Illtre. Sr. Dr. Antoni M.ª Alcover, Pre. Vicari General y Canonge Magistral de Mallorca, President del Primer Congrès Internacional*. Barcelona: Tip. L'Anuari de l'Exportació, i posteriorment pronuncià diverses conferències entre els anys 1908 i 1909: "Que's el regionalisme?" al Centre Català de Mallorca o la titulada "Qu'es el nostre regionalisme?", entre d'altres.

42 L'any 1897 organitzà una vetlada de glosadors en la qual participaren homes i dones de la qual en sorgí una publicació. L'autora de la present investigació en féu una edició crítica (Alcover 2009).

han estat presents en el procés de civilització i, sobretot, han estat dipositàries i transmissores de les formes i estils de vida, de les tradicions, la casa, la religió, la llengua, els costums, les llegendes i el folklore. Tanmateix, les seves aportacions i coneixements han estat sovint ignorats i silenciats en les històries i cultures nacionals (2010: 85).

Caterina Valriu, tot referint-se a la dona en el cançoner popular, explica com eren les primeres etapes de vida de les dones:

La vida de la dona dins la ruralia mallorquina abans del canvi social de la segona meitat del segle xx era molt senzilla. Una infància acostada al camp, a la natura, sovint envoltada d'una família extensa, l'aprenentatge de les feines casolanes i camperoles pròpies de la dona, una escolarització rudimentària... L'adolescència potser era el període més interessant, aquell en què calia cercar un enamorat, festejar uns quants anys i després casar-se i tenir fills. L'època del festeig és rica en sensacions i sentiments, en esdeveniments nous per a la jove. Entorn del ritual del festeig —perquè al cap i a la fi aquest procés prenia totes les formes d'un ritual— i tot el que ell comporta —les primeres trobades, les converses, les sospites o certeses d'infidelitats, les gelosies, els guerrers— el poble ha elaborat tot un conjunt de cançons que ens permeten de reconstruir com era i quines passes se seguïen habitualment (2008a: 341-342).

A principis del segle xx, les dones seguïen els cànons establerts per la societat tradicional i conservadora, de manera molt generalitzada i es feia molt difícil anar avançant en el procés d'igualtat entre homes i dones. En aquest sentit, Neus Real afirma:

La complicitat de les figures destacades de l'opinió pública femenina en la reconducció dels pressupòsits feministes vers la direcció indicada, mostra les limitacions d'una consciència de gènere que, a causa del seu conservadorisme de fons —no pas innat a la condició femenina sinó cultural, fruit del pes d'una educació determinada per uns valors de classe i per la seva interrelació amb la tradició catòlica—, i potser també per un pragmatisme no pas exempt d'interessos individuals i col·lectius, mancava de radicalitat de plantejaments i de poder autènticament transgressor i, per tant, no amenaçava en absolut el sistema social establert, això no significa, naturalment, que no s'estiguessin produint transformacions rellevants (2006: 47-48).

També ho considera així Mary Nash:

Pese a su conservadurismo político, el feminismo catalán promovió los derechos de las mujeres y las

reivindicaciones sociales y culturales. Era un movimiento algo contradictorio, ya que generó tensiones entre su postura confesional y de clase y sus reivindicaciones y prácticas en pro de la emancipación de las mujeres. Partiendo del principio de la diferencia de género y, por tanto, de la aceptación de roles sociales diferenciados para hombres y mujeres, sus peticiones se centraban en el terreno del acceso de las mujeres a una educación de calidad y al trabajo remunerado. La mejora de las prestaciones educativas y del desarrollo de la formación profesional configuraban sus prioridades a nivel reivindicativo y también en su práctica como movimiento (2010: 136-137).

Tot i alguns reconeixements i avanços en el procés de consideració de la dona com a element actiu socialment, aclareix Real: “La idea burgesa de la feminitat, els nous vents del feminisme i la realitat transformada quedaven, així, integrats en un discurs innovador que perpetuava els valors clàssics” (2006: 49). Les formes externes no implicaven un canvi de fons però, malgrat tot “A desgrat de les limitacions i les barreres, però, la dona estava accedint a uns espais de professionalització i assolía un grau d'inserció institucional i de reconeixement públic sense precedents, en conjunt, en la història de la cultura catalana” (2006: 135).⁴³

Montserrat Palau (2013), tot parlant de l'accés de les dones catalanes al món cultural i als estudis del folklore, sintetitza quin és el paper de les dones del temps d'Alcover al Principat de Catalunya.⁴⁴ Observa el pas de la concepció anterior de la dona com a inferior i pecadora, a la consideració d'ésser moralment superior que se li atribueix en els termes següents:

A finals del segle XIX, per tot un seguit de canvis socials, polítics i culturals, les dones catalanes, que fins aleshores tenien limitat el seu paper dins l'àmbit domèstic, van poder accedir a algunes esferes de la vida pública. Durant el segle XIX, el model i paper de les dones era el d'esposes i mares: «l'àngel de la llar». La missió de les dones era el matrimoni i la maternitat, la domesticitat, la dona sacerdotessa dins la seva llar-santuari, i així ho refermaven la legislació vigent, els valors morals i socials i l'imaginari cultural. Si en èpoques anteriors les dones havien estat considerades com l'Eva pecadora, moralment i mentalment inferiors als homes, els quals temptaven i per això ells havien de vigilar el seu honor, la societat burgesa va establir que els pecadors eren els homes i que les dones eren moralment superiors per la seva abnegació i per la seva capacitat d'estimar, perdonar i consolar, com la Verge Maria, mare amatent (Palau 2013: 29).

43 Per tal d'aprofundir en el tema de nacionalisme i sexualitat, vegeu George Mosse (1985).

44 Vegeu també l'aportació de M. Aurèlia Capmany (1973) titulada *El Feminisme a Catalunya* i la d'Antònia Carré i Concepció Llinàs (1995): *La lluita de les dones per la seva ciutadania*. Per tal de comparar-ho amb la situació actual, consulta Cristina Borderías (2009).

Pel que fa a la situació de la dona a Mallorca en els darrers trenta anys del segle XIX, Isabel Peñarrubia (2006: 17) considera que es pugnava per una millora de l'educació femenina, com a la resta de l'Estat, però que no tenia com a objectiu la millora de la personalitat de la dona com a forma de regenerar la societat sinó que es limitava a l'educació de les dones perquè, com a mares, educassin els futurs homes. Ella era la transmissora dels valors conservadors que l'Església usava per fer perdurar la seva hegemonia social. També ho considera Sastre amb relació a aquesta època: “l'objectiu primordial de les escoles de nines és preparar mares de família; no existeix la consciència de formar dones, sense més, ni la d'assimilar-les al món de la cultura” (1997: 41).

Sastre es refereix a les pors familiars i socials pel que podria suposar una educació més lliure i crítica cap a les dones, ja que, una vegada ensenyades, es temia l'ús que en poguessin fer:

Aparentment, se postula un tipus d'educació sexista, orientada a preparar dones amb un únic objectiu: dur la casa. Era, per altre costat, el model educatiu típic de l'època, pel que fa a l'ensenyança femenina. Les mateixes classes benestants que enviaven les seves filles a un centre com aquest [el Reial Col·legi de la Puresa de Maria Santíssima], veien amb por que aquestes aprenguessin qualche cosa més que llegir i escriure. Fins i tot uns sabers tan mínims bastaven per desencadenar el pànic entre els pares, temorecs que les filles els utilitzassin per a intercanviar-se cartes d'amor amb pretendents poc recomanables (1997: 45).

Pensem que els currículums escolars de les dones comprenien la lectoescriptura i algunes matèries bàsiques —potser gramàtica castellana o també dibuix i música, en el cas de famílies benestants—, en la majoria d'escoles es dedicava una part important del temps a l'oració i una altra de molt significativa al que s'anomenava matèries *de adorno* —aprendre de cosir, brodar, etcètera. L'educació sexista s'estenia més enllà de les aules i abraçava també els jocs de les nines i el seu paper dins la família. En el cas de les nines i joves de casa pobre, les majors eren les encarregades de la cura dels germans i germanes petits i de bona part de les tasques de la llar.

Tot i que les dones mallorquines d'aquella època eren designades amb la denominació de *bello sexo* o d'*àngel de la llar*, a la Mallorca vuitcentista sorgí una primera generació de dones poetes com Victòria Peña, Margalida Caimari, Angelina Martínez i Manuela de los

Herreros.⁴⁵ Peñarrubia destaca alguns factors, com la tradició medieval o el dret foral català, com a afavoridors de la situació de la dona mallorquina d'aquell temps tant en el camp literari com comercial:

Creiem important esbrinar l'ambient socioeconòmic que possibilità el sorgiment d'aquella generació de literates i que, malgrat els grans entrebancs que trobaren, poguessin continuar la seva activitat. En primer lloc hem de considerar que ja des dels temps medievals existia, al costat de la preponderant Mallorca rural, una dinàmica societat comercial i manufacturera semblant a la de les altres terres catalanes. Els comerciants tenien secularment accés a societats i cultures diferents, la qual cosa els feia oberts a les influències i més plurals. Alhora, les economies obertes creaven comerciants i manufacturadors avesats al negoci, a la transacció i al pactisme. El dret foral català reconeixia la figura jurídica de la separació de béns entre cònjuges i la capacitat legal de la dona casada, recollint per escrit la praxi social, condicionada per la necessitat de supervivència que tenia l'empresa comercial. Per tant, en cas d'òbit del marit, l'esposa es podia fer càrrec del negoci i tenia capacitat legal per a actuar. Aquest és encara un camp verge per a la investigació, però hi ha notícies de dones molt competents al capdavant d'empreses comercials transoceàniques de la Mallorca vuitcentista (2006: 53).

Així mateix, Peñarrubia (2006: 54) destaca que aquestes dones poetes eren conservadores i molt religioses, allunyades del republicanisme o de l'obrerisme de l'època i de les reivindicacions pels drets socials i polítics de la dona. Per altra banda, en els sectors obrers i més necessitats abundava l'analfabetisme, sobretot femení, i s'anaven produint moviments progressius de les dones que qüestionaven els esquemes socials i reivindicaven els seus drets educatius i socials.

Malgrat les dificultats i la situació desfavorable de la dona, alguns detalls ens fan pensar en la consideració positiva que tenia en determinats aspectes, per exemple, Peñarrubia (2006: 73) es fa ressò d'un estudi de Pere d'Alcàntara Penya sobre la indústria mallorquina⁴⁶ on esmenta les dificultats de les dones, la duresa del treball i el baix salari. Però, en relació amb el sou, Penya diu que els bons obrers tenien per costum lliurar la setmanada a la dona, que l'administrava. El fet que la dona tenguí cura de l'administració econòmica de la família és un indicatiu del seu poder i de la seva consideració positiva com a administradora, vol dir que es creia que ho feia millor que l'home.

45 Resulta il·lustrativa l'obra d'autors diversos (1999) *Dones i èpoques. Aproximació històrica al món de la dona a les Illes Balears*.

46 Peñarrubia es refereix a l'obra de Pere d'Alcàntara Penya: *La industria mallorquina. Consideraciones generales sobre su estado y mejoras que reclama*, publicat a Palma, l'any 1884.

A poc a poc, entre vacil·lacions i contradiccions, les dones es van fent un lloc en la vida social mallorquina i “veiem moltes dones presents a les manifestacions, escampant la seva signatura contra l'esclavisme i altres causes, promovent actes públics i fent mítings contra les quintes, escrivint articles a la premsa, etc.” (Peñarrubia 2006: 118). Entre els noms destacats d'aquell moment sobresurt el d'Alexandre Rosselló, president de l'Ateneu Balear i director de l'Escola Mercantil, al qual se li atribueix una orientació clarament feminista. A l'Escola Mercantil es considerà prioritari el tema de la coeducació i, pel que fa a les dones, se'ls oferia preparació per poder exercir de tenidores de llibres, caixeres, auxiliars, secretàries, oficials o administradores d'una societat mercantil o del negoci propi. Es considerava que “La preparació professional era la primera passa perquè la dona deixàs d'oferir només la seva bellesa i s'esclavitzàs a un home” (Peñarrubia 2006: 134).

Alexandre Rosselló, al capdavant de l'Escola Mercantil, establí contactes i compartí activitats amb la Institución Libre de Enseñanza de Madrid (Peñarrubia 2006: 144 i ss.) i amb nombroses institucions del Principat. En relació amb les terres catalanes, era freqüent que els actes que es duïen a terme tinguessin ressò d'un lloc a l'altre a través de les notícies i dels articles de diaris i revistes de l'època, així com també els intercanvis de persones que actuaven —ara a Mallorca, ara a Barcelona o a València— en forma de visites, reunions, conferències, etc.

Encara que s'anessin fent alguns avanços i que les dones illenques tinguessin una situació legal més avantatjosa que d'altres —“contràriament al que passava a Castella, la dona posseïa es seus propis béns, i no havia de menester la llicència marital per a contractar, acceptar herències, obligar-se, testimoniar a judici, etc.” (Peñarrubia 2006: 152)— quedava molt de camí per recórrer per tal d'anar avançant en temes d'igualtat entre homes i dones i “la dona mallorquina romania, igual que totes les seves congèneres europees, marginada de la vida pública, apartada d'exercir carreres universitàries i de molts oficis; perquè socialment era destinada en exclusiva a la funció reproductora i hom la recloïa dins l'àmbit domèstic” (Peñarrubia 2006: 152).

Malgrat tot, algunes entitats, com l'Ateneu Balear o la Unió Obrera Balear, mostraven molt d'interès per enquadrar-hi les dones i anaven publicant articles favorables a l'emancipació femenina, sobretot amb l'objectiu de treure-la de l'obligada incultura i de la reclusió domèstica. A poc a poc s'anaven consolidant tendències diverses de lliure pensament

i, en determinats sectors, la dona tenia un paper de cada vegada més actiu i compromès. Una de les figures més destacades d'aquest procés fou Magdalena Bonet qui, pel setembre de l'any 1882, figurava com a presidenta del futur Congrés Nacional Femení, afirma Peñarrubia:

En resum, el Congrés tindria com a finalitat pràctica aconseguir el dret a l'educació de les dones, que les capacitaria per a obrir-se camí a la vida sense subordinar-se a ningú. L'alliberament de la dona era considerat com un més dels progressos que caracteritzaven el segle XIX, juntament amb el vapor i l'electricitat, tot plegat fruit del triomf de la ciència i la fraternitat. Tot i això, les organitzadores eren conscients que haurien de combatre contra aquells que negaven a les dones la seva existència moral. Ja comptaven amb el rebuig de certs grups socials, carregats de prejudicis i contraris a tota reforma (2006: 220).⁴⁷

Joan Carles Sastre, quan analitza la història de les dones del segle XIX, considera que “La societat mallorquina ofegava des de la joventut qualsevol aspecte de llibertat femenina, emprant com a armes un concepte repressiu de la religió i un codi de comportament extremadament rígid” (1997: 35). Afirmar que:

El món de la política només concedia a les dones aquestes tres missions:

- a) mare: la maternitat és la missió femenina per excel·lència, lligada a la voluntat divina i relacionada amb la transmissió dels valors (entre ells els polítics) a la seva descendència.
- b) instructora o animadora: la dona arenga en privat els homes de la seva família, els anima a lluitar i a perseverar en les seves idees, amb la qual cosa “participa” en les reivindicacions polítiques.
- c) musa: la dona representa un ideal pel que lluitar, una font d'inspiració que pareix mantenir les darreres flames d'un esperit cavalleresc més “estètic” que real (1997: 67).

Hem de recordar que gairebé totes les manifestacions de la vida del poble mallorquí del segle XIX estaven presidides pel sentit religiós que ajudava a marcar i conduir les pautes d'actuació i de pensament. Però, en el cas de les dones, ni les religioses tenien la llibertat d'autogestionar-se i les seves decisions havien de ser supervisades per homes:

Segles enrera, allà pel XIII i el XIV, les monges mallorquines gaudien d'una capacitat de maniobra que les empenyia a posar en marxa projectes complicats (v. gr. el desplegament urbanístic del barri de la

47 Tot i que aquest congrés es preparà durant anys i que vingueren personalitats destacades de fora de Mallorca per fer-li costat i ajudar en la seva organització, sembla que no s'arribà a realitzar a causa de diverses ofensives en contra que patiren les organitzadores i els seus col·laboradors (Peñarrubia 2006: 221).

Calatrava, per part de les clarisses), i fins i tot defensar amb certa vehemència el seu caràcter d'independents respecte de certs poders eclesiàstics detentats per homes. En el segle XIX, aquesta independència de les monges s'havia fet fonedissa. Les abadesses dels convents de clausura, que antany havien exercit el seu senyoriu quasi feudal, se trobaven aleshores sotmeses als càrrecs superiors dels ordres masculins equivalents. Se podria dir que les relacions de les dones amb la religió se trobaven guiades en un alt percentatge pels homes. La possibilitat d'iniciativa de les mallorquines en el tema religiós era, en realitat, molt més reduïda d'allò que podria fer pensar el fet que les dones actuassin dins les seves famílies com a transmissores de la tradició religiosa, o la profusió de fundacions femenines que va tenir lloc a la nostra illa en aquella època.

La religió, com ara mateix, estava dominada pels homes, que guiaven amb mà ferma les passes de les dones en tan compromès camp. En forma de directors espirituals, o de vertaders impulsors de les noves fundacions (moltes d'elles havien estat fetes per capellans), els homes varen marcar les pautes de com donar cau a la religiositat femenina. Aquesta actuació, per cert, era molt més estricta en relació a les monges, sempre vigilades per una superioritat conformada per homes habitualment desconfiats de les seves virtuts que donaven instruccions estrictes i se situaven en un pla intermig entre el paternalisme i la misogínia. L'obediència deguda per les religioses en raó dels seus vots, podia així arribar a ser una espècie de sotmetiment als dictats d'un poder absolutament masculí. En aquest sentit, el paper de les dones en el camp de la religió no donava símptomes de millora durant el segle XIX, com pareixia succeir a les seves relacions amb altres camps (Sastre 1997: 90-91).

La societat en la qual vivia Alcover es movia entre els paràmetres tradicionals i els intents d'alliberació de la dona, que moltes vegades estaven vinculats al republicanisme i al laïcisme amb els quals Antoni M. Alcover, per la seva condició de prevere i per la formació familiar i personal, no hi devia estar d'acord. Tot i això, la valoració positiva de la dona per part d'Alcover es deixa veure en moltes ocasions a les seves rondalles i, per norma general, tracta les figures femenines amb respecte i consideració.

3. LA DONA A L'APLEC DE RONDAIES MALLORQUINES D'ANTONI M. ALCOVER: CONSIDERACIONS
GENERALS

Les narracions populars tenen la facultat d'estendre's: per via del boca-orella han viatjat en la nit dels anys i dels segles, i han recorregut les mateixes mars i els mateixos camins que les persones —els negocis, les aventures, els atzars i les migracions— en la travessia de la història.

Joan Borja i Sanz

“Etnopoètica i territori: unitat i diversitat de la rondallística catalana”

La rondalla meravellosa coneix multitud d'heroïnes i deixa la figura femenina (heroïnes i donadores) molt ben parada —al contrari del que molt precipitadament se sol considerar—, sobretot perquè també li atribueix les capacitats que habitualment s'atribueixen a l'heroi masculí; és a dir, no fa distinció de gènere.

Josep Temporal i Oleart

Rondalla meravellosa i filosofia

Per definir i explicar la forma i la natura de la rondalla, Max Lüthi (1979: 11-13) aprofita el contrast que es produeix entre dos gèneres de la narrativa popular: la rondalla i la llegenda.⁴⁸ Constata que la llegenda exposa una pretesa veritat que té el miracle com a centre i que fa un intent de relacionar l'humà i l'extraordinari. En canvi, la rondalla ens insereix dins un altre món on res no hi és estrany, com si tot fos natural i normal dins aquest univers alternatiu que mescla llunyà i proper, comprensible i incomprensible, sense que s'entengui com a miraculós. Segons Lüthi, la rondalla és unidimensional, enfront de la llegenda que

48 Sobre aquests dos gèneres literaris de la tradició oral i la seva problemàtica, resulta interessant l'aportació del llibre de Ramona Violant (1990) intítulat *La rondalla i la llegenda*.

separa el món terrenal de l'ultraterrenal.

D'entrada, ens situam dins el món extraordinari i unidimensional de la rondalla en el qual els personatges solen ser dibuixats de manera plana i sense profunditat intel·lectual, però l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* que analitzam difereix en molts d'aspectes d'aquesta generalització. El que ens interessa, per al nostre estudi, és la riquesa de matisos de les figures femenines que Alcover construeix. Tot i que som conscients que la base correspon a la narrativa popular comuna, és el seu seny i l'estil particular d'escriptor el que aporta més interès per a nosaltres a l'obra, perquè conforma les rondalles amb abundants detalls susceptibles d'anàlisi. Tal com explica Lüthi (1979: 38) i ens recorda Grimalt (2003: 567), en general, els personatges de la rondalla s'anomenen només, no es descriuen, i se n'esmenta l'atribut o la particularitat que és essencial per a l'acció. La presència del que anomenaríem “una sola qualitat exagerada” s'adiu molt amb l'estil alcoverià que reflecteix la seva manera de ser i de veure el món —Alcover era una persona de caràcter transparent, poc diplomàtic i que deia directament el que pensava a tothom sense, en moltes ocasions, haver avaluat què podia passar després o quin efecte podien tenir les seves paraules en l'interlocutor. Per això s'hi delecta de manera natural, s'hi recrea perquè s'hi identifica profundament i clara, i es fa seva aquesta manera de narrar, tot i que hi inclou nombrosos diàlegs i afegits descriptius que marquen la diferència entre el que és la norma general de les rondalles i el que és el seu estil personal.

Així incidim, una vegada més, en el fet que aquesta no és una investigació només sobre l'Alcover folklorista recopilador només sinó que, sobretot, ens interessa l'Alcover que té un estil propi —que es detecta fàcilment quan tenim a les mans la seva obra— el que agafa les rondalles que li fan arribar els contadors i les usa com a base per construir la seva obra pròpia. Els exemples que podríem posar els trobarem seguit seguit al llarg de la nostra investigació però ens referirem sols a un: “Es dotze mesos i dues jaies” T480 ALC. GG. III (2001: 431-458). Per a la construcció d'aquesta rondalla, el canonge pren una estructura bàsica per articular-la i hi aboca la seva tasca d'investigació i recopilació de materials populars —els coneixements d'Alcover en aquest camp eren enormes. Aquesta és la pràctica generalitzada del filòleg: agafar com a punt de partida estructures tradicionals per tal de crear la seva obra, per tal d'abocar-hi tot quant coneixement tenia tant des del punt de vista del gènere

rondallístic, llegendari, paremiològic —amb l'aportació de dites populars i proverbis—, etc.; com de la llengua genuïna i popular amb la qual enriqueix enormement el producte final. Així Alcover construeix l'obra en la qual es basa la nostra investigació. En relació amb la rondalla esmentada, conclou Grimalt:

malgrat la senzillesa del tipus al qual pertany, resulta molt extensa. Alcover degué aprofitar l'esquema de base per a introduir-hi molt de material de la tradició oral, recollit a les tres anotacions de la Lta. VI, de caràcter no narratiu, sobre els mesos de l'any (aspectes favorables en boca de la primera vella i desfavorables en boca de la segona). És difícil de creure que un text tan prolix com el d'Alcover se pogués transmetre íntegre per tradició oral ALC. GG. III (2001: 468).

Per tal d'establir l'abast de la nostra investigació, aquesta darrera frase de Grimalt és clau, segons el nostre parer, per entendre el sentit de tot l'*Aplec de Rondalles Mallorquines*: no es tractava de la creació de noves versions sinó de la construcció elaboradíssima i acurada, de la versió definitiva, escrita de cara a la posteritat, com una obra fixada i amb voluntat de romandre com una de les creacions literàries de la cultura catalana de Mallorca. Per això té sentit que ens hi aboquem de de la perspectiva majoritàriament alcoveriana. Però, tot i que la nostra investigació pren com a referència la mà d'Alcover sobre la base de les rondalles que recollí i reescribí, és imprescindible situar el marc de la rondalla per tal de saber-ne les característiques i els condicionants, així, hem de marcar quatre trets bàsics:

- 1) La rondalla està situada dins una dimensió irreal, que se sol basar en un espai i un temps indeterminats.
- 2) Els personatges que hi apareixen són plans, no estan caracteritzats de manera detallada sinó amb un atribut únic.
- 3) El món de la rondalla és també pla i no provoca dubtes: la història que es narra té una interpretació unívoca que ens arriba a través de qui la conta.
- 4) Hi sovintegen repeticions i fórmules pròpies del gènere.

Segons alguns investigadors, determinats tipus de personatges són presents a les rondalles

per derivació de les figures femenines que apareixien als ritus d'iniciació.⁴⁹ Són inseparables els conceptes de rondalla i de societat per a la realització de qualsevol hipòtesi perquè es reforcen mútuament: la rondalla representa la societat que la transmet —tant en l'estadi actual com a través de traces de com aquesta societat era en el passat— i, alhora, ajuda a consolidar una determinada manera d'organitzar-se i de ser del poble que la conforma. L'element particular i l'universal es complementen a l'hora de configurar un sistema de valors compartit que es manifesta a través de les rondalles i que és transmès de generació en generació per anar configurant pautes personals i socials de conducta. És per això que Temporal (2014a) afirma:

És per aquesta raó que la moral ingènua que es reconeix a les rondalles meravelloses, el seu estil abstracte, el seu protoaristotelisme, o fins i tot la intrínseca capacitat alligadora del seu disseny, invoquen una veritat (o lògica) universal que no depèn de cap eventualitat o arbitrietat del gènere a l'estil, per exemple del «gust» o les «idees» particulars o la «visió» del creador concret d'una rondalla concreta (2014a: 66).

Així, s'estableix una interrelació entre el sistema social concret que estructura la societat d'aquell qui conta les rondalles i el sistema de valors humans universalment compartits. La rondalla esdevé un model que mostra qui la conta, tant si el viu personalment com si simplement fa de transmissor d'aquest. Tanmateix, tant d'una manera com de l'altra, és assumit, i ho corrobora Temporal: “les rondalles meravelloses *reflecteixen un contingut que tota la comunitat identifica com a propi*; altrament no hi ha obra folklòrica” (2014a: 75) i també diu: “el relat rondallístic té relació intrínseca amb la imatge de l'home que s'hi manifesta, igual que la realitat humana la té amb la manifestació de la seva imatge” (2014a: 95).

Dins aquest marc, la dona es mostra a les rondalles en totes les circumstàncies possibles, tant en positiu com en negatiu, tant en situacions que la potencien i ressalten com en d'altres que l'ataquen i la dejecten. De vegades la dona l'encerta i altres vegades s'equivoca, així i tot, les rondalles ens mostren la seva capacitat de rectificació com a “Una al·lota que en va sebre” TC-038 ALC. M. XIV (1992: 68-71), quan la jove se'n tem que el pretendent amb qui havia fugit usa expressions que la fan poca cosa: “—Bona lluna fa per anar sa cussa darrera es ca”, decideix tornar-se'n a casa i no seguir amb ell. Un model de dona que apareix de manera més

⁴⁹ Per aprofundir en el tema, podem consultar Temporal (2014a: 128-129), Propp (1980) i Bettelheim (1980).

negativa és el de “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), que ens presenta la protagonista com a malfeinera i amb poca traça, tot i la seva bona aparença física. Aquest patró és poc habitual a les rondalles d'Alcover on destaquen les dones amb qualitats i atributs positius.

Caterina Valriu, a un apartat titulat “La rondalla com a visió del món a través de la dona” (1998: 91-94), rebutja el prejudici, produït probablement per una lectura poc aprofundida, que atribueix a les rondalles uns esquemes de pensament i de comportament masculistes. Parla sobre el paper actiu i destacat de la dona, tant com a personatge de les rondalles com també com a transmissora. Al final, però, conclou: “les rondalles parlen d'una realitat psíquica humana que sovint és comuna a ambdós sexes, d'uns processos psicològics, d'uns sentiments i unes reaccions que es donen per igual entre homes i dones” (1998: 94). També ho diu Temporal de manera clara: “La primera conclusió ben fonamentada, des del punt de vista de la relectura del mode nuclear, és que la rondalla meravellosa no estableix cap diferenciació antropològica entre heroïna i heroi” (2014b: 184-185).

Constatam que a la dona que apareix a les rondalles se li exigeixen una sèrie de requisits. La dona és acceptada o rebutjada segons el seu aspecte i, sobretot, segons el comportament que s'entén com a conseqüència del seu nivell d'intel·ligència. Un exemple ben definit el trobam a “La princesa Aineta” T402 ALC. GG. II (1998: 257-286): per tal de cedir la corona a un dels tres fills, el rei els exigeix que vinguin casats i no amb una al·lota qualsevol sinó que “—Tindrà sa corona aquell que dins un any i un dia se'n vengui casat amb s'al·lota més garrida, més llesta i més xerevel·la, perquè no em venguen amb gent lletja, aturada ni mújola” (p. 257). Es veu que no es fàcil conèixer dones amb aquestes tres qualitats i en Bernadet, com abans havia passat als seus germans, cerca i no troba: “Però també li succeïa que no en trobava cap que tengués ses tres qualitats bones de garridesa, llestesa i xerevel·leria. Ses garrides llavò eren blaies o aturades, i ses llestes justament no eren gaire miradores, i ses xerevel·les tenien també bony o bua” (p. 258). És aquest panorama, tan ric i complet, el que ens ofereixen les rondalles d'Alcover que analitzam.

3.1. Les persones informants: la darrera baula de transmissió oral?

La informació que hem abocat a la nostra base de dades, i que ens serveix com a fonament per a l'anàlisi sobre els contadors de les rondalles, prové de les edicions i de les llibretes manuscrites, les darreres ens han ajudat a aclarir algunes confusions o a afegir informacions per a identificar adequadament alguns informants.

El nombre d'informants registrats és de 226, dels quals 137 són homes i 89 són dones que feren arribar a Alcover un total de 621 versions a partir de les quals construï les 433 que constitueixen la nostra base de dades. En valors percentuals tenim un 69.5% de contadors enfront d'un 30.5% de contadores, el nombre d'homes és molt superior al de les dones. Així mateix, hem de tenir present que, de les 621 versions, 379 les contaren homes i 242, dones, la qual cosa suposa un 61% de versions masculines enfront d'un 39% de femenines. Cal observar que la majoria de versions d'anècdotes sobre glosadors, personatges històrics, relats etiològics, episodis bíblics o de bruixeria i llegendes solen procedir de versions masculines. Aquests materials, tot i ser breus, constitueixen un gruix molt important de l'*Aplec* —el nombre de peces que es presenten en sèrie és de 180 del total de 433 que estudiem la qual cosa constitueix un 41.5%. Per exemple, les 9 versions que li féu arribar Andreu Santandreu formen part de la sèrie “Bruixes, bruixots i fullets”; 10 de les 14 versions que li contà Antoni Mascaró de Sa Marineta són anècdotes corresponents al cicle “En Tià de Sa Real”, també ho són les 5 que li contà en Bover i 7 de les que li contà Miquel Martí *Racó* i altres 4 corresponen a “Ressonàncies de l'Antic Testament”; són semblants les que li féu arribar el seu germà Pere Josep Alcover.

Els materials femenins, predominantment, corresponen a rondalles més llargues i complexes com les 27 versions de Rafela Servera *Calona*, les 8 d'Antonina *Cordera* [Na Guixa], les 8 de Francina Camps o les 7 de Joana Aina Florit, cal dir però, que també ho són nombroses de les que contaren homes com les 11 versions de Pere *Gotze* o les 7 de Toni Nebot *Leu*. El que volem remarcar és que, malgrat les xifres, el pes de les dones com a contadores és més destacat del que pot semblar a un primer cop d'ull però elles no constitueixen el pes principal del gruix d'informants amb els quals Alcover estigué en contacte.

En el cas d'altres compiladors, com Giuseppe Pitré, sí que hi ha un predomini d'informants

femenines: “Alrededor del 60% de los cuentos recopilados por Pitрэ fueron narrados por mujeres” (Zipes 2014: 245), s'inverteixen els percentatges de proporció entre contadors i contadores en relació amb la tasca d'Alcover. Zipes es refereix a altres col·leccions en les quals apareix un nombre molt majoritari de contadores, com la de Laura Gonzenbach, i apunta l'existència de diferències considerables entre les rondalles contades per homes o per dones:

En este sentido, su colección [de Giuseppe Pitрэ] está mejor balanceada que las Sicilianische Märchen de Gonzenbach, narrada casi en su totalidad por mujeres con una visión particularmente femenina de la cultura siciliana. Los cuentos narrados por hombres tienden a ser distintos en su estilo y contenido; de esta manera, la colección de Pitрэ les permite a los lectores establecer comparaciones y contrastes entre la manera en que las mujeres y los hombres narraban sus versiones de conocidos cuentos, leyendas, anécdotas y de los proverbios que incluían (2014: 245).

D'entre els contadors més prolífics, que feren arribar a Alcover més de tres versions de rondalles, podem destacar:

Homes (24)	Número de versions (226)
Antoni Alcover (pare)	30
Antoni <i>Garrít</i>	27
Miquel Martí <i>Racó</i>	19
Pere Josep Alcover (germà)	14
Antoni Mascaró de Sa Marineta	14
Antoni Vicenç Santandreu	12
Pere <i>Gotze</i>	11
Andreu Alcover (germà)	10
Andreu Santandreu	9
Pere Orlandis i Despuig	9
Joan Ferriol	9
Toni Nebot <i>Leu</i>	7
Jaume Parets de Son Curt	6
Joan <i>Planiol</i>	5
En Bover	5

Gabriel Rosselló	5
Martí Alcover (germà)	5
Miquel Ferrer i de la Cuesta	5
Gaspar Busquets <i>Salero</i>	4
Josep Rullan	4
Joan Riutort	4
Jaume <i>Calces</i>	4
Jaume Carrió <i>Fontpella</i>	4
Xerafi <i>Bua</i>	4

D'entre les contadores, les més destacades, que li contaren més de tres versions de rondalles, són:

Dones (16)	Número de versions (138)
Catalina Sureda (mare)	27
Rafela Servera <i>Calona</i>	27
Francina Aina Alcover i Sureda (germana)	8
Antonina Cordera [Na Guixa]	8
Catalina Tomàs Pinya	8
Francina Camps	8
Bel Llodrana <i>Calona</i>	7
Joana Aina Florit	7
Maria Mascaró i Reus	6
Maria Antònia Salvà	6
Catalina Balaguer	5
Magdalena Despuig i Troncoso	5
Magdalena Pons	4
Elisabet Rossinyol i Descatlar de Dameto	4
Marquesa de Montoliu	4
Margalida <i>Vicença</i>	4

Alcover era molt respectuós i considerat amb els informants que li feren arribar les rondalles i solia anotar-ne els noms però, així i tot, ens aporta poca informació sobre qui eren. Per norma general sol fer constar el nom i un o dos llinatges, o el nom i el malnom, i el poble de procedència. En alguns casos, especifica la relació amb ell o amb la seva família, l'ofici: “pareier”, “oguer”; la situació social: sen, amo, madona, senyor, mossèn, etc. o alguna particularitat que considerava destacada en relació amb la seva manera de contar les rondalles. Per exemple: del sen Pere *Gotze* ens diu “un homonet vei que en sap i me n'ha contades una bona partida”, d'Antoni *Garrit* diu “de Sant Llorenç d'es Cardassar, que fa de paredador. En sap moltes i les conta de lo més bé”; “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” la hi contà “la madona Catalina Tomàs Pinya, de Cas Cegos, de Manacor” [Sa mare den Aguilo]; sobre la mateixa contadora quan s'hi refereix perquè li va contar “S'aigo ballant i es canariet parlant” diu: “La'm contà dona Catalina Tomàs Pinya, nadiua de la Ciutat de Mallorca”; “Es tres germans i es nou gegants” la hi contaren “la noble senyora Elisabet Rossinyol i Descatlar de Dameto, mon pare i En Toni *Garrit* de Sant Llorenç d'es Cardassar”; “Sa coeta de Na Marieta” “La me contà dona Dolors Massanet, de la vila de Muro”; “En Joanet de sa gerra”, “La me contà una al·lotella manacorina Na Joana Maria *Ganxa*”.

El mateix Alcover explica les arrels populars de les rondalles en les quals es basa, les fonts de les quals són les contadores i els contadors. Destaca el seu paper i diu que és per aquest motiu: per respecte a ells i per tant com els valora, que aporta la referència del nom i del poble de procedència de cadascú:

Jo mateix les m'he fetes contar, i les he escrites tot lo bé que he sabut; i no som anat a beure a altres fonts que les que anomèn dins la noteta que pos davant cada rondaia. Hi he retrets el nom i el poble dels qui les m'han contades perquè, si negú posa dubtes a l'autenticitat de llur procedència popular mallorquina, ho puga anar a aclarir i treure-se el gat del sac. També ho he fet així perquè cadascú tenga lo que és seu, ja que mai m'ha agradat anar d'amagatetjons, ni vestir-me de despulles d'altri. La roba que duc per anar pel món serà comuna, raspallosa, un poc aldana, tot lo que volgueu, menys robada o presa a espera ALC. GG. I (1996: 46-47).

Entre el conjunt dels contadors destaca la presència de membres de la família d'Alcover: son pare, sa mare, germans i germana, cunyat i cunyades, nebodes, tia, etc. als quals Alcover acudia perquè li contassin les rondalles que sabien. També apareixen moltes persones

vinculades a la pagesia i la vida del camp: “missatge de ca nostra”, “un porqueret de ca nostra” i companys d'estudis o membres del clergat com Joan Font de qui ens diu: “La'm contà lo reverend don Joan Font, de Son Cigala, Manacor, que la hi contava, com era al·lotinoi, el seu onclo l'amo En Joan de Son Cigala”. En aquest darrer cas, com passa en alguns altres, el contador remet a qui li contà a ell, generalment els de casa seva, algun padrí o padrina o oncles, missatges o criats. A través d'aquestes informacions, mossèn Alcover ens aporta dades per anar situant les rondalles geogràficament i per observar alguns detalls de qui les contava, el tret principal per a la nostra investigació és el de si eren homes o dones.⁵⁰

Carme Oriol i Mònica López valoren positivament el fet que Alcover inclogués algunes dades dels informants⁵¹ en el seu *Aplec* perquè això els permet conèixer-ne la procedència⁵² i altres aspectes significatius. Conclouen que “Alcover va recrear les seves rondalles, però ho va fer conservant l'estil de la rondalla popular” (2003: 691).⁵³ Clarissa Pinkola Estés, comparteix, des de fa dècades, la tasca d'investigadora sobre contes populars amb la de contadora i explica (2008: 499-506) com ha viscut l'experiència de dedicar-se a transmetre'ls. Ella es considera hereua de la tradició ètnica de la seva família: “Mi trabajo en el humus de los cuentos no procede exclusivamente de mi preparación como psicoanalista sino también de mi larga vida como hija de una herencia familiar profundamente étnica e iletrada” (p. 499).

Considera que no qualsevol persona està preparada per transmetre les rondalles perquè, per a ella no són un simple espectacle, sinó una vivència. Hi ha d'haver tot un ritual en l'acte de contar perquè es tracta d'un fenomen de transmissió generacional que s'ha de viure des del coneixement i el respecte:

Los afortunados seguirán un arduo camino de muchos años de trabajo, plagado de molestias y dificultades, que les enseñará a seguir la tradición tal y como la han aprendido, con todas las

50 L'any 2010, el jove investigador Joan Miquel Riera Torres realitzà un estudi titulat "Qui contà les rondalles a Mossèn Alcover?" amb el qual guanyà diversos premis com el Premi Exporecerca jove de Catalunya o el Premi Magma en arts i lletres, també participà a diverses fires de Joves investigadors com Galiciència o a la Fira de Moscou. Aquest treball resta encara inacabat i inèdit.

51 A l'apèndix 3 de l'obra esmentada, apareix una relació dels 210 informants i el nombre de rondalles que li contà cadascú.

52 A l'apèndix 2, s'inclou una relació de localitats de procedència dels informants i també un mapa de la zona que resulten molt aclaridors (pp.696-697).

53 Hem d'esmentar que altres recol·lectors aporten diversos tipus d'informacions com Rosa Alicia Ramos (1988: 53-63), per exemple. En la seva investigació sobre rondalles gallegues recollides entre el novembre de 1978 i el novembre de 1979, explica quina era l'actitud dels contadors i les contadores amb els quals entrà en contacte: com es contradeien, com algunes dones no es deixaven contradir ni volien callar davant les indicacions del seu marit o com cada informant posava part d'ell mateix en la narració, entre d'altres.

preparaciones, bendiciones, percusiones, percepciones esenciales, ética y actitudes que constituyen el cuerpo de los conocimientos curativos de acuerdo con las exigencias propias de estos conocimientos —no con las suyas—, sus iniciaciones y sus formas prescritas (2008: 501).

Les rondalles formen part de la persona que les conta, perquè d'alguna manera se les ha fetes seves, hi ha posat una part del que és, en l'acció de rebre-les i tornar-les a donar als altres. El respecte que sent cap a la tradició de contar rondalles i cap a aquelles persones que les hi han contades, la du a considerar que s'ha de demanar permís al contador o la contadora per poder tornar a narrar la rondalla que l'altra persona li ha fet arribar:

El hecho de pedir explícitamente permiso para contar el cuento de otra persona y atribuirse dicho cuento, en caso de que se conceda tal permiso, es de todo punto necesario, pues de esta manera se conserva el ombligo genealógico; nosotros estamos en un extremo y la placenta que da vida en otro. En alguien debidamente educado en la narración de cuentos es una señal de respeto y una muestra de buenos modales pedir y recibir permiso, no apropiarse de la obra que no se ha otorgado y respetar el trabajo de los demás, pues el conjunto de su obra y su vida constituye la obra que entregan. Un cuento no es simplemente un cuento. En su sentido más innato y apropiado, es la vida de alguien (2008: 502-503).

Aquest tipus de respecte és semblant al que devia tenir Alcover amb els contadors amb els quals entrava en contacte, com si d'alguna manera s'establís un vincle especial entre qui conta i qui rep la rondalla, en el mateix sentit de Walter Ong quan diu:

Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos. Cuando un orador se dirige a un público, sus oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador (1987: 77).

Zipes destaca el prestigi dels contadors de rondalles i la necessitat que tenien de dominar el llenguatge i l'expressió en els termes següents: “Contar cuentos —es decir, dominar la palabra— era vital si se aspiraba a ser líder, chamán, sacerdote, sacerdotisa, rey, reina, médico brujo, sanador, ministro, etc.” (2014: 29-30) i “Contar cuentos efectivos y relevantes se convirtió en una cualidad vital para quien deseara tener poder para definir las prácticas

sociales e influir sobre ellas” (2014: 30-31). En relació amb les característiques de les contadores i els contadors amb els quals Alcover entrà en contacte, coincidim amb Grimalt (1996: 11-15) que eren, sobretot, persones analfabetes o d'instrucció escassa i, en el cas d'acudir a narradors instruïts, insistia que el seu interès era sobre rondalles que els haguessin arribat per tradició oral. Tot referint-se als informants, Alcover afirmava:

De manera que les rondayes que ells sabien, no les havien tretes de cap llibre, sinó de sentir-les contar a llurs vells, que tampoch les sabien de cap llibre, sinó de la tradició oral de llurs antepassats; y si alguna vegada feia contar rondayes a qualcú que fos lletraferit, ja tenia prou esment a advertirli que les rondayes que jo cercava, no eren les que ells haguessen llegides a cap llibre, sinó les que haguessen sentides contar a gent il·literata y que les sabessen just per tradició oral.

Aqueixes foren les úniques fonts que desde un principi volguí utilitzar per treure les rondalles de mon aplech. Com més anà, més me confirmí en que no havia d'anar a beure d'altres fonts; y ho he observat sempre, y encara ara ho observ (1985: 91).

Però les persones que contaren rondalles a Antoni M. Alcover són molt diverses, tant trobam senyores i senyors de la noblesa, per exemple, “la noble senyora D^a Mercè Cotoner Allende-Salazar de Dameto, al cel sia, i la seua néta la senyoreta D^a Mercè Dameto i Rossinyol de Zagranada” a la nota a peu de la primera pàgina de “Na Francineta” ALC. GG. IV (2006: 114-124), com missatges i porquerets. En aquest sentit, diu Zipes: “el cuento de hadas se adaptó y fue transformado tanto por gente común analfabeta como por gente instruída de clase alta, a partir de un cuento simple y breve con información vital; creció, se volvió enorme y difundió información que contibuyó a la evolución cultural de grupos específicos” (2014: 60).

Alcover va aportant pinzellades d'informació relacionada amb els contadors, algunes dades sobre la ubicació geogràfica o altres matisos. Per exemple, a “Es nas de dos pams” T569 ALC. GG. V (2009: 249-257), ens diu que qui li contà fou “en Toniet Sanxo i Nebot, de Son Servera, com anava a primeres lletres; avui és el M. I. Senyor D. Antoni Sanxo, Canonge Magistral de Mallorca”, en aquest cas destaca el primer moment d'infantesa del contador i, ahora, remarca que ha assolit un alt càrrec eclesiàstic. Aquest fet sembla que prestigia, segons el pensar d'Alcover, el conjunt de contadores i contadors, i ajuda a valorar-los amb un potencial molt ampli i variat. Sobre Rafela *Calona* una de les principals informants de l'*Aplec*,

ens diu “La me contà Na Rafela Servera, *Calona*, cega i nadiua de Son Servera” a l'inici d’“Una gírgola que dugué coa” T310 ALC. GG. I (1996: 432-456).

Pel que fa al procés de recollecció, Alcover destaca que prenia notes amb fidelitat i exactitud de tot quant li contaven, malgrat això, Grimalt considera que “Sembla segur que les notes de les llibretes no eren preses durant l'actuació dels contadors” ALC. GG. I (1996: 12). Creu que resulta provat que Alcover no pretenia fer transcripcions literals per dos fets: primer perquè l'anotació d'una sola rondalla se pot atribuir a diversos contadors, també pot ser que la mateixa persona la hi contàs més d'una vegada. El segon és que en moltes anotacions manuscrites apareixen línies i fragments ratllats, sobreescrits, etc., la qual cosa suposa una revisió o la incorporació de noves versions una sobre l'altra; es presenten també diverses versions sobre la mateixa rondalla i Alcover només escriu el fragment que li interessa amb algunes notes com: [adició a la rondalla], [tot així com ho tenc fins], etc.

Nosaltres compartim aquest parer, almenys en molts de casos perquè nombroses rondalles apareixen a les llibretes de manera tan pulcrament redactada, que semblen ja a punt per ser editades i, a més a més, ho corrobora el fet que la versió publicada divergeix molt poc de la manuscrita. Díficilment Alcover hauria pogut prendre nota directament mentre qui contava parlava. En altres casos, l'anotació sí que podria ser feta davant el mateix contador o contadora perquè està estructurada de manera esquemàtica, com una enumeració d'idees sense cohesionar. Així mateix, compartim amb Valriu (2008a: 20) que “Malgrat la diversitat dels informadors, la presència del recopilador implica una certa unitat a molts nivells: en els criteris de selecció del material que es publica, en l'ús del llenguatge, en el tractament global de les informacions orals, etc.” i ho exemplifica amb una panoràmica històrica:

Modernament, els folkloristes opten per publicar els materials de la forma més semblant a com foren recollits oralment, però temps enrere la tendència era sempre fer-ne una versió “literària”, més adaptada al gust de l'època i a l'estil del recopilador. És així que els coneguts contes de Perrault foren escrits en l'estil literari de moda a la cort francesa del Lluís XIV, que l'italià Basile escriu les seves històries en unes coordenades totalment barroques, que els germans Grimm retocaren alguns dels relats per fer-los més adequats als infants de l'època, que mossèn Alcover posà per escrit les rondalles mallorquines amb un llenguatge opulent i minucios, etc.

Alcover decidia com havia de construir la versió final —escrita— de les rondalles a partir

dels coneixements de la tradició oral i de la llengua que usava i de la seva capacitat creadora. Així decidia dividir o integrar en una sola versió rondalles del mateix tipus. Tot i així, depenia de l'informant perquè, com diu també Valriu: “El paper del narrador en la transmissió oral de la rondalla és fonamental. Ell és l'intermediari entre el relat i l'oient, però no és un intermediari mecànic, sinó que és un «manipulador» de la història en tots els sentits, tant positius com negatius” (2008a: 31). Rosa Alicia Ramos, en l'anàlisi dels *Märchen* constata que “se comprende que el narrador puede tomarse la libertad de cambiar, omitir y añadir sin alterar la morfología y el sentido fundamental del relato, creando así un cuento original a la vez que tradicional” (1988: 21).

Ja hem dit que el ventall de contadores i contadors amb els quals Alcover entrà en contacte amb la intenció d'arreglar rondalles és molt variat i presenta tantes particularitats com informants perquè cadascú aporta els matisos de la individualitat pròpia. El canonge, des d'un primer moment, observa com hi ha contadors molt diferents i que els materials que li arriben no són més que esbossos sense forma i, per tant, constata que ha d'assumir la feina que suposa envestir l'arregla de les rondalles i la següent redacció tal com ell la va emprendre. Al pròleg a la primer edició ens ho explica així:

Aviat me vaig convèncer de que hi havia molt de camp per córrer i que era allò un estel que prendria tot el fil que li donassen; perquè, de rondaies, en sortien a betzef, a forfolons; i unes sortien llampants i altres tèrboles; unes sense cap mastec ni mica d'esqueix i altres tot amacarronades, com un tap de pica; unes senceres i altres a trossos, i de qualcuna només sortia una mica d'escapoló. I així havia de succeir perquè un les contava d'una manera i l'altre d'una altra: aquest era ben trempat per contar-les i aquell no valia un doblor de mac; un se'n recordava de lo millor i l'altre resultava que per temps n'havia sabudes una mala fi, però de tant de no contar-les li eren fuites de la memòria i casi no en conservava espècie
ALC. GG. I (1996: 46).

Moll comparteix el seu criteri i afirma:

Aquesta identificació de l'autor amb l'ambient i amb els personatges de les rondalles i amb el caràcter dels informadors —en gran part pagesos incultes— que les hi contaven, explica l'encert del to narratiu i l'èxit que ha obtingut entre el públic mallorquí, des de l'aparició del primer volum (1896) fins a les reedicions més recents (1983: 40-41).

Grimalt (2003: 570-571) es refereix al paper dels informants i observa com les particularitats i els detalls de cada narradora o narrador allunyen la rondalla de l'estil abstracte per acostar-la al realisme. Malgrat la dificultat de retenir els matisos i els detalls per part dels receptors de la rondalla, cada versió depèn de la capacitat de memòria, dels dots de cadascú i de la traça que posseeixen els qui la contenen. Antoni M. Alcover mostra una fascinació pels contadors de rondalles, que ja li ve de la infantesa, per això usa com a pseudònim el nom d'un dels qui li contaven rondalles de petit, tal com argumenta March:

Possiblement, per aquestes mateixes dates [es refereix al temps d'infantesa i adolescència], el nin Alcover anava els caps de setmana a doctrina cristiana amb un home (possible frare exclaustrat) de professió repartidor de consum, que vivia a Manacor al lloc encara conegut com es Racó, del carrer de Joan Muntaner. Sembla que per fer més atractives les classes de doctrina hi afegia, al final, si l'auditori havia estat atent, alguna rondalla. Aquest doctinaire segurament es deia Jordi i d'aquí que, com a homenatge a aquell contador de rondalles de la infantesa, quan el jove Alcover cercava un pseudònim per signar els seus treballs a *L'Ignorància* va adoptar el nom de Jordi des Recó (2001: 37).

La consideració d'aquells que li contaren les rondalles fa que fins i tot, en alguna ocasió, els inclogui, com a argument d'autoritat, dins el cos mateix de la rondalla. És el cas de Margalida *Maça* que apareix a la darrera pàgina de la rondalla "N'Espirafocs" T510B ALC. GG. IV (2006: 129-141): "I el rei que ara reina n'és descendent, segons m'assegura sa qui me contà aquesta rondaia, Na Margalida *Maça*, d'es poble de Maria, que, com ho diu, hem de creure que ho sap de bona tinta. I si no ho creis, anau-li a demanar, perquè, si no és morta, encara deu esser plena de vida".

Són nombrosos els testimonis que expliquen l'experiència d'escoltar rondalles i que reconeixen la importància de la figura dels contadors, com M. Antònia Salvà. Salvà (1933: 1-2), tot parlant sobre les rondalles de Mossèn Alcover, detalla que considera com a principal encert "haver expressat amb elles tan meravellosament el psiquisme autèntic del nostre poble", considera que "qui hagi estat un poc en contacte amb la bona del gent del camp" fàcilment identificarà els personatges amb persones reals que hagi conegut. Dins aquest marc, Salvà retrata molt bé el paper de les contadores de rondalles i com les recorda:

¿Qui d'altra part, ens hauria tramès amb mes amor amb mes ingenuïtat mes nostrada, coses tan belles

com “*L'amor de les tres taronges*”, “*N'Estel d'or*”, “*Els set ceros*”, “*La flor romanial*”, “*El castell d'iràs i no tornaràs*” i tantes d'altres!... Oh, i com elles m'evocuen hores i gents inoblidables, passades, fa temps, d'aquesta vida! Companyes d'infantesa, antigues criades de ca-nostra, i molt particularment el record de la bona velleta Dona Maria Angela, amiga de la meua àvia materna qui la tenia a dinar cada diumenge, i que després ens contava a les cosines i a mi tantes i tan belles rondalles, vora aquell terradet ornat de tests florits (1933: 2).

O com Joseph Ginestra que, a un article inclòs dins una miscel·lània dedicada a Alcover de l'any 1933, al qual posa el títol inequívoc d’“Aixo era y no era”, explica el moment repetit en el qual assistia a les sessions de contar rondalles que impartia “la mestra d'aquella escola de pàrvuls, una senyora veyeta que amb la mateixa manya que feya bellugar les aguyes de fer calça, aquietava contant rondalles el bellugueig dels infantons confiats a la seva guarda” (Ginestra 1933: 81). Zipes corrobora el pes d'aquestes experiències: “los cuentos surgieron en la prehistoria a partir de experiencias compartidas, y todavía es así. Es a través de su transmisión oral que los cuentos de distintas clases forman la textura de nuestras vidas” (2014: 32).

Hem de destacar l'aportació extraordinària de diverses contadores especialment destacades com n'Antonina *Guixa* i na Rafela *Calona*, totes dues de Son Servera, ambdues contaren a Alcover un seguit de rondalles extraordinàries i les seves versions solen ser les que Alcover prefereix per a elaborar la versió editada, potser només perquè són considerablement millors que les altres que tenia a l'abast. Per exemple “Es Negret” T428 ALC. GG. III (2001: 233-245), parteix principalment de la versió de n'Antonina *Guixa* ALC. Lta. I (pp. 67-85), que amplia i poleix lleugerament a partir de la versió de Rafela *Calona* ALC. Lta. III (pp. 501-505), es veu que les dues versions s'assemblaven molt perquè al llarg de la segona, més breu, Alcover escriu [Igual axi com ho tench fins á lo que li diu es negret com l'aucellet es fuyt y ley han agafat]. La versió final, que posseeix la base d'aquestes dues contadores i és polida per la mà d'Alcover, és una autèntica obra d'art des de la perspectiva literària.

El que no podem deduir, però, és que les versions contades per dones afavoreixin d'alguna manera els papers femenins, enfront dels contadors homes que, pretesament usen models més patriarcals i a favor dels personatges masculins. Tot i que en un primer moment podem pensar que quan les contadores són dones tendeixen a defensar els personatges femenins i a envoltar-les de valors positius, la realitat no és aquesta com podem veure als exemples que segueixen:

fou [na Juana Ayna Florit de Sineu] qui contà la rondalla “La bossa buida i es cànyom” TC-062 ALC. GG. VI (2013: 331-336), una de les que mostra la madona des d'una òptica més negativa. Marit i muller, amb només un fill, posseeixen una possessioneta i una casa. Segons Alcover, la mare “patia un poc massa de sa caixa de sant Pere: li mancava una saó, i sa d'es bril, que és sa millor”, d'aquesta manera, ja a l'inici de la rondalla ens adverteix i ens prepara pel que la dona farà malament. El pare no sortia mai els vespres fins que la seva dona, “bajanota que era”, a força d'insistir, aconsegueix que se'n vagi a la taverna on troba “joc parat” i perd la possessioneta que tenien. L'home té un bon disgust però ella encara el reprèn: “—I per això tanta de cosa? —diu ella—. Mira, torna-hi demà i per ventura la gonyaràs”. L'home ho fa així i perd la casa. L'home li torna a retreure que per culpa seva han perdut tot quant tenien però ella sembla insensible a aquestes coses i els proposa d'anar a captar “i fora maldecaps!”. El paper dels dos homes és poc versemblant perquè, ja que la dona té mal cap, ells dos haurien de posar una mica de seny a la situació familiar i no escoltar-la però no és així, la figura de la mare té un pes excessiu en aquest cas i la paraula de la dona va davant. El fill, una mica més assenyat que els altres, decideix llogar-se a una possessió com a pareier. La feina, que dóna camí i compon les persones —segons l'escala de valors dels temps que se'ns mostren— i la bondat del jove seran el camí que el duran a recuperar els béns perduts i a encaminar la seva vida i la dels seus. Quan es troba amb el Bon Jesús és generós i, per això, rep com a recompensa la bossa buida i el cànyom màgics.

Per altra banda, va ser un home, Bartomeu Llinàs, cunyat de mossèn Alcover, qui li contà “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), i, alhora, la hi havia contada un altre home, tal com ens explica a ALC. Lta. VI (p. 225): [La contà a mon cunyat Bartomeu Llinàs un missatge que tenia de Vila-franca En Barnadí Felet]. Aquesta és una de les rondalles que mostra com la dona és capaç de sortir-se'n de situacions molt complicades, de les quals l'home no ha pogut. L'home ven l'ànima al dimoni i quan aquest la hi reclama es veu apurat i és la seva dona qui es posa al seu lloc i venç el maligne amb enginy i sense por.

A la trama de “Tres germans pererosos” T1950 ALC. M. VI (1996: 51-53), no hi apareix cap dona, excepte la contadora, la madona Maria Bosc de Ca Na Berga, de Manacor, que ens fa arribar l'anècdota de tres germans que reberen un ase per herència i se l'havia de quedar el més peresós. En el cas de “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), totes les contadores són dones, tant les tres a les quals es refereix a l'edició publicada com les dues que

recull posteriorment,⁵⁴ es tracta d'una rondalla de protagonisme femení en la qual les dones tenen els papers distribuïts en bons i dolents: na Catalineta, l'heroïna; na Joanota, l'antiheroïna i falsa heroïna; la madrastra, agressora i les tres jaietes, donadores. Els homes gairebé no intervenen: el pare només és anomenat al principi perquè és una figura necessària per tal que la mestra es converteixi en madrastra però no intervé ni torna a aparèixer a la rondalla. El rei també és una figura necessària per alliberar l'heroïna i per poder-se casar, però la seva intervenció és mínima.

En nombroses ocasions, el recopilador prefereix les versions que li contaren algunes dones a les dels homes: a “La princesa bella” la versió manuscrita completa i extensa de la rondalla és de la primera contadora, Rafela *Calona* ALC. Lta. III (pp. 489-500). El segon contador és J. Lluís Estelrich, no sabem com degué ser la seva versió però, amb la mateixa tinta amb la qual va escriure el seu nom, només hi ha sobreescrites algunes paraules [vella], [que no és per ella], [presentadora], [bella] i [és per ella]. Sembla que l'aportació del contador fou molt petita, en aquest cas, i que la base de la rondalla impresa “La princesa bella” T434 ALC. GG. III (2001: 313-333), vengué de la mà de Rafela *Calona*. També és la versió manuscrita de la contadora Margalida Cerdà *Blava*, de Manacor ALC. Lta. III (pp. 9-14), la que aprofita de manera molt fidel per fer l'edició d’“Es mig poll” T715 ALC. GG. VI (2013: 311-316), i no la versió de Toni Salero Busquets, de Son Servera ALC. Lta. VI (pp. 41-44).

La versió editada d’“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), és construïda per Alcover, a partir d'una refosa entre nombroses versions manuscrites i hi podem observar alguns detalls molt interessants. Al [Comensament de la rondalla] que li contà Catalina Tomàs Pinya ALC. Lta. III (pp. 3-8), observam com en Bernadet, caminant caminant, es troba amb tres ermitans, amb una barba molt llarga, que són les reis de tots els animals de la terra, del mar i de l'aire, respectivament. A la versió d'Antoni *Garrit* ALC. Lta. III (pp. 309-317), en Bernadet es troba amb tres jaietes, de tres-cents, sis-cents i nou-cents anys, que són les reines dels animals verinosos, dels peixos i dels animals volàtils respectivament. L'home parla de jaies i la dona parla d'ermitans.

Per a la rondalla “L'abat de la Real” T922 ALC. M. V (1997: 97-101), Alcover comptava amb la versió de tres contadors que apareixen a ALC. Lta. V (p. 236): D. Ramon Orlandis i

⁵⁴ Les tres contadores a les quals es refereix Alcover a la primera versió manuscrita i a la impresa són "La noble senyora dona Magdalena Despuig i Troncosso, la madona Catalina Tomàs Pinya, de *Cas Cegos* de Manacor i N'Antonina *Cordera*, serverina". També hi hem d'afegir "na Mascaró y Reus" (Llibreta IV p. 204) i "madò Camps" (Llibreta V p. 101).

Maroto, D. Perico i D. Juan i amb una altra de na Bet *Calona* i, per a la versió escrita agafa la de la dona, que transcriu de manera pràcticament literal. Els canvis en les versions són prou importants: a la versió dels tres homes, l'abat tenia fama de sabut i el rei l'envia a demanar; a la de na Bet *Calona* és el rei que visita la Real, veu com l'abat està molt gras i li justifica al rei dient-li que no té tants de maldecaps com ell, llavors el rei li planteja les tres preguntes, que també són diferents en els dos casos. En el cas dels homes, es demana a l'abat que digui on és al mig del món, faci riure el rei i que digui què pensa; en el de la dona, ha de dir quin és el preu del rei, quin temps es necessita per donar la volta al món i també s'ha d'endevinar què pensa. És la versió de na Bet *Calona* la que conforma l'edició d'Alcover. Hem de contradir, doncs, la hipòtesi de Marie-Louise von Franz, al menys pel que fa a l'*Aplec de Rondalles* que nosaltres estudiam:

On peut donc supposer que les versions des contes, telles qu'elles nous sont parvenues, ont subi tantôt une influence féminine dominante, tantôt une empreinte masculine, et que certains traits en ont été soulignés et d'autres estompés, selon qu'elles ont été rapportées, en dernier lieu, par un homme ou par une femme (1984: 20).

Podem observar com homes i dones contadors destaquen papers femenins i masculins de manera indiferent i com es returen en determinats detalls que es podrien atribuir a propis de la sensibilitat de l'altre sexe. Tot referint-se a les llibretes manuscrites i als contadors de rondalles, diu Janer Manila: “El que vull destacar ara és que Alcover és un gran narrador que fa servir un seguit de recursos extrets de la comunicació literària oral. Podria dir que és un gran narrador oral que escriu allò que conta, que elabora un discurs de caràcter oral i l'escriu” i, més endavant: “Els procediments narratius de què se serveix sovint són extrets de les maneres de contar dels narradors orals. Alcover conta les rondalles per escrit, però utilitza en l'escriptura la gramàtica que regeix la comunicació oral”. Però puntualitza: “sap trobar l'expressivitat d'una frase, empra la llengua viva de la pagesia mallorquina, però no escriu com parla la gent, i incorpora a aquella llengua viva mots oblidats” (2008b: 123). Janer no distingeix entre contadors homes i contadores dones sinó que en parla de manera conjunta.

Són nombrosíssims els autors que, al llarg del temps i a l'època actual, han usat l'herència popular tradicional per a la creació de nous materials literaris tant adreçats a adults com a

infants i joves.⁵⁵ Per al segon cas, Caterina Valriu (2010: 292-298) distingeix quatre grans grups segons l'ús que en fan: l'ús referencial, que usa els elements populars de manera molt semblant a com es troben en la tradició; l'ús lúdic, els autors prenen els elements de les rondalles i els inverteixen, capgiren, mesclen, descontextualitzen o reinventen; l'ús ideològic, que agafa les rondalles i les reutilitza dotant-los d'un contingut ideològic ben determinat amb una intenció formativa o adoctrinadora; i l'ús humanitzador, quan les obres prenen els personatges de les rondalles, els donen cos i volum i els fan participants de sentiments i actituds plenament humans, més enllà d'actuar com estereotips plans com sol ocórrer a les rondalles.

Per la nostra experiència d'anys de treball amb la gestió de contar rondalles, podem afirmar que la baula de la transmissió oral de les rondalles no s'ha trencat del tot sinó que encara es manté gràcies a la gestió cultural de determinades institucions públiques,⁵⁶ a la bona feina de biblioteques i centres culturals, a la tasca dels centres educatius i al treball professional dels contacontes. El que sí sembla que s'ha reduït considerablement és el fet de contar rondalles de manera espontània en el dia a dia de les famílies, com era habitual en temps d'Alcover.

Avui dia, les rondalles es conten de manera més programada i l'acte s'assembla més a un muntatge o *performance* que a l'intercanvi d'històries i de sabers populars entre els membres de la col·lectivitat. Així mateix, encara es manté l'hàbit de contar rondalles als infants en moments puntuals, com a l'hora d'anar a dormir, però de manera generalitzada, les rondalles es llegeixen i no se solen narrar de manera oral. A tot això hi hem d'afegir algunes crítiques a l'ús excessivament adaptat de les rondalles que, en ocasions els fa perdre bona part de l'atractiu. Per exemple, Valriu (2010: 298 i 320) analitza i critica repetidament l'ús ensucrat i empobrit que, en ocasions, es fa de les rondalles. Nosaltres considerem preferible que els infants coneguin les versions completes de les rondalles, si no comprenen algun terme se'ls

55 Són nombroses les investigacions sobre el paper de les dones en la recerca folklòrica, com la de M. Carmen García-Matos (1980), de manera especial s'hi refereixen Dolors Llopart i Roser Ros (2013) en el monogràfic titulat *Dona i Folklore*, amb aportacions de Motserrat Garrich, Montserrat Palau o Josefina Roma; resulta enriquidora l'anàlisi de Laura Villalba (2012), entre d'altres.

56 Al llarg de prop de tretze anys, a través de la gestió de la Institució Pública Antoni M. Alcover de Manacor hem organitzat contades de rondalles amb contadors ben diversos: padrins i padrines, pares i mares, joves i infants, actors o professionals, etc. També hem contat rondalles en ocasions especials: a fires, damunt l'arena, etc. i hem celebrat durant tretze anys consecutius una Marató de Rondalles anual, tot convidant a contar-ne personalitats del món de l'esport, com Rafel Nadal, Elena Gómez; de l'art com Joan Riera Ferrari o Rafel Perelló; de la música com el grup Anegats, Damià Timoner, Antoni Nicolau o Tomeu Penya, metges, advocats, meteoròlegs, actors, com Toni Gomila, Antoni Lluís Reyes, etc. tal com es pot veure a <http://institucioalcover.cat/index.php/ca/memories>.

pot explicar o deixar que el vagin entenent o incorporant amb l'edat, sempre serà millor que privar-los de conèixer un vocabulari i unes expressions riquíssimes sense les quals les rondalles d'Alcover deixarien de ser el que són per convertir-se en simples contes adaptats sense gaire valor.

Tanmateix, cal tenir present que escriure implica transcendir, dóna a l'obra un sentit de permanència, per això, l'aportació d'Alcover constitueix el principi d'un final, d'un camí que no té tornada enrere. Quan la rondalla passa de l'oralitat a l'escriptura passa de ser una acte de parla col·lectiu —del que s'ha anomenat *face to face*— a ser un acte, per norma general, individual de lectura —tot i que durant un temps es llegissin les rondalles en veu alta davant alguns auditoris, es tractava d'un reducte que desaparegué amb l'alfabetització. No arriba al receptor de la mateixa manera un document oral que un text escrit, les expectatives creades i la situació comunicativa que s'estableix són completament diferents i talment diferent és el resultat de l'acte comunicatiu en cada cas. L'anàlisi que nosaltres realitzam ara és la d'una obra escrita, la de la versió fixada per Alcover que està formada per la base de la versió inicial aportada pels contadors a la qual s'hi superposa la feina de completar, reestructurar, ampliar, etc. segons el criteri i l'autoria alcoverians.

En conclusió, segons la nostra base de dades, els informants que feren arribar les rondalles a mossèn Alcover foren 226, 137 dels quals eren homes i 89 eren dones. Alcover tingué a l'abast 621 versions provinents d'aquestes persones que constituïren la base a partir de la qual construï *Aplec de Rondaies Mallorquines* que coneixem i del qual nosaltres n'hem comptabilitzat 433 registres. Tot i que quantitativament els homes contadors són molt més nombrosos, qualitativament les dones tenen un gran pes en el gruix de les variants que serviren al canonge per a l'elaboració de les seves versions definitives.

Alcover valorava molt la tasca dels transmissors de les rondalles i per això n'inclogué els noms en les seves versions. Alhora ens féu arribar altres dades com el poble de procedència, la professió o algun altre matís que considerava destacable. Un bon gruix de contadores i contadors provenien de la família de mossèn Alcover i, a més d'ells, tant hi havia pagesos i persones analfabets com senyors i membres de l'Església, alguns d'ells amb càrrecs destacats.

Les anotacions manuscrites són diverses, com ho són també les versions que li feren arribar els informants, tot i que sembla que la majoria foren preses posteriorment a l'acte directe de contar-li la rondalla. Pel que fa a les diferències entre les versions contades per

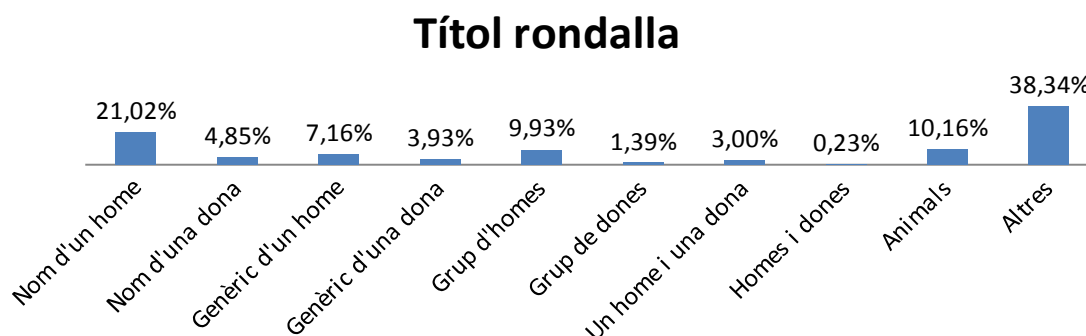
homes i les contades per dones, no hem trobat cap tipus de relació entre les dones contadores i la defensa o sobrevaloració dels personatges femenins, al contrari, en les llibretes manuscrites d'Alcover sembla que en moltes ocasions, són els homes informants els que destaquen el paper actiu de les dones.

3.2. El títol de la rondalla: sentit i significació

Segons el DCVB, títol és la “designació distintiva d'una obra, d'una empresa, d'un objecte, i posada al començament o part més visible d'aquest”. El títol és l'element que anuncia quin serà el contingut del que llegirem, cap on es decanta l'autor i a quin element vol donar una importància destacada, per això, Vicenta Garrido (2015: 140) afirma: “el título es una parte del cuento donde se condensa o resume su esencia”. Daniel Cassany (1993: 181) ens recorda també que “els títols i subtítols són les etiquetes del text. Se solen llegir moltes més vegades que cap altra part de l'escrit”.

L'anàlisi dels títols de les 433 rondalles d'Alcover estudiades es presenta com una mostra del camí que prendrà el gruix de l'anàlisi que anam construint. Ens proposarem analitzar quina era la presència de la dona als títols de les rondalles a partir de deu ítems possibles, segons si hi figurava el nom d'un home, el d'una dona, el genèric d'un home, el genèric d'una dona, un grups d'homes, un grups de dones, un home i una dona, homes i dones, animals i contemplarem un apartat més heterogeni designat com altres. Els resultats obtinguts de la base de dades es poden observar a continuació al gràfic 1.

GRÀFIC 1:



En un primer moment observam el predomini dels títols de rondalla que es presenten amb el nom d'un home que formen el 21.02% —91 casos en nombres absoluts— enfront dels que presenten el nom d'una dona que són només el 4.85% —21 títols. En els genèrics, la diferència entre sexes no és tan marcada i del 7.16% d'home —31 títols— es passa al 3.93% de dona. Per als grups d'homes i dones hi torna a haver una diferència considerable, de 8,54%, entre uns i altres. Si sumam la representativitat masculina i femenina de manera separada, ens trobam amb un total del 38.11% de títols en els quals apareixen figures masculines i només amb un 10.17% dels títols amb figures femenines. Els títols en els quals apareixen homes i dones, tant en singular com en plural, constitueixen un 3.23%.

Cal tenir en compte que, a la base de dades en el moment de la classificació hem considerat dins l'apartat “Altres” els títols com “Sa coeta de Na Marieta” ja que, tot i esmentar el nom d'una dona no era ella l'element essencial sinó una part del seu cos, la cua. De la mateixa manera, hem considerat que calia incloure dins l'apartat “Animals” el títol de la rondalla “Es ca d'En Bua i es moix d'En Pejulí”.

Si analitzam l'estructura i el contingut, podríem classificar els títols en cinc grups:

1. Article personal seguit de nom propi. Amb exemples de dones: “Na Magraneta”, “N'Espardenyeta”, “N'Espirafocs”, “Na Blancaflor”, “Na Rosa”, “N'Elienoreta”; i també d'homes: “En Trompetet”, “En Ferrandí”, “En Gornals”, “N'Agraciat”.

2. Article personal seguit de nom propi —és més freqüent en el cas dels homes amb noms d'ús comú que se solen repetir— i d'un qualificatiu o alguna especificitat característica, aposició o complement del nom. És el cas de: “En Pere tort”, “En Pere de la bona roba”, “En Pere d'es forn”, “En Pere Beneit”, “N'Aineta, fia de rei”.

3. Article determinat seguit de nom i qualificatiu o complement del nom: “La reina banyuda”, “Es llum de la terra”, “La flor romanial”, “La mare baleneta”, “Es poal florit”.

4. Elements binaris semblants o contraposats, com “La bossa buida i es cànyom”,

“S'aigo ballant i es canariet parlant”, “La bella ventura o es ca negre sense nas”, “Na Joana i la fada Mariana”, “En Joanet Cameta-curta i ses tres capsetes”, “Es rossinyol i sa rossinyola”, “Es lladre fadrí i es lladre casat”. 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.⁵⁷

5. Títols molt explícits que mostren, de manera simple i directa, el tema principal que tracta la rondalla. Com per exemple “Una madona que enganà el dimoni”, que explica aquest esdeveniment, o “Dos fiis de viuda, que un arribà a esser papa i s'altre arribà a esser rei” o, en general, els títols de les sèries “Com és que diuen que es blat té sa cara del Bon Jesús”, “L'Arca de Noè tapada de neu”, “De quines egos venia sa dona d'En Tià”, “De com Sant Vicenç Ferrer anà a predicar a Muro”, “Lo que diuen es galls en cantar”.

A més a més de la classificació anterior, hem d'observar que un gran nombre de títols són simbòlics o tenen connotacions que representen la realitat que la rondalla transmet com per exemple el ja esmentat “Sa coeta de Na Marieta”. La coa és a les rondalles l'element que representa la feminitat, la cabellera cobejada que embelleix i dóna força a la protagonista. En aquest cas, la cua serveix de pont entre el món real i la torre on roman tancada la protagonista i el gegant li ha de demanar permís, cada vegada, per poder-hi accedir. La cua és també l'indici de virginitat i puresa, per això cada vegada que en Bernadet hi ha pujat li cau un cabell i, pel mateix motiu, el gegant s'enrabia quan no li surten els comptes dels cabells que la joveneta té al cap.⁵⁸

Moltes vegades, el títol de la rondalla correspon a l'element màgic que conforma la principal particularitat que distingeix una rondalla de l'altra, és el cas de “S'anellet”, de “S'aucellet de ses set llengos”, “S'abre de música, sa font d'or i saucell qui parla”, o el personatge cercat, que es designa simbòlicament, com és el cas de “S'Hermosura del món”, o

⁵⁷ 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.

⁵⁸ Vegeu alguns casos semblants a Ginette Martini (1963).

de “L'amor de les tres taronges”. En ocasions, el títol enumera els personatges que posen missions o es proven a fer alguna proesa com a “En Joanet i es gigant” o “Sa moixa i s'àliga”.

A “En Mercè-Mercè”, el protagonista és en Bernadet però agafa el nom pel que li fa dir el cavallet conseller perquè no el descobreixin quan fuig de sa mare, la reina, i del rei turc que el volen matar. Un cas semblant és el de “N'Estel d'Or” aquest és el nom amb el qual la cusseta anomena la protagonista davant el jove rei que la cerca per casar-s'hi, ella en realitat nom Catalineta. “La mare baleneta”, és un títol ben significatiu perquè la balena apareix com si fos un deessa protectora i, alhora, amb capacitat per executar segons el que es just. És una figura simbòlica amb un gran pes. “La reina banyuda”, ho és com a càstig per haver enganyat el protagonista i haver-li pres les tres penyores que el gegant li havia donat a la força, tot i que ella [Les hi torna] i li demana [—Llevem ses banyes] ell li respon [—No fieta: no m'haguesses feta aquella. Les haurás de dur tota la vida. Se'n va sense llevarleshi y tota la vida les hagué de dur] ALC. Lta. V (p. 388).

L'anàlisi dels títols de les rondalles ens anuncia quin serà el contingut o el tema principal que tractaran o quins elements es volen destacar. A través dels títols observam, *grosso modo*, quines seran les tendències generals de l'*Aplec* d'Antoni M. Alcover: la major presència de figures masculines, la referència a figures femenines molt emblemàtiques, la presència d'elements binaris —similars o contraris—, elements màgics o simbòlics, etc. Als títols ja es deixa veure la mà i l'estil d'Alcover i els indicis de la que serà la seva manera de construir l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'En Jordi d'es Racó.

3.3. La dona com a personatge clau de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*

Encara que les dones no tinguin a l'*Aplec* una presència numèrica majoritària, tal com ens ha anticipat l'anàlisi dels títols, sí que podem afirmar, amb tota certesa, que hi tenen un paper molt important i que sense les figures femenines que ocupen llocs de pes, no hi hauria rondalles tal com les coneixem. Els personatges femenins actius i en posició destacada són imprescindibles per al desenvolupament de la trama i per a la construcció del món en el qual se situa l'acció. Els aspectes a tenir en compte pel que fa als papers de les dones són molt diversos i tant abracen els rols principals com les actuacions puntuals o les estratègies, tant

intel·lectuals com físiques, que usen.

Pilar Arnau, com fan també altres autors, mostra prejudicis sobre l'obra d'Alcover i la seva pretesa misogínia:

Qualsevol lector dels escrits de mossèn Alcover adverteix que aquests són un espill d'integritat moral del cercle familiar. L'eclesiàstic ultraconservador, mitjançant la redacció de les rondalles, es mostrarà com un autèntic defensor de la institució familiar tradicional i, també, com un bon misogin patriarcal. Tots sabem que fins i tot deixà de recollir material que no li semblava adient (1999: 493).

Una mica més endavant però, Arnau matisa: “Als relats meravellosos alcoverians podem observar diverses transgressions que no s'emmarquen perfectament en aquest context conservador: hi ha temptatives de seducció, relacions sexuals, adulteris, etc.” (1999: 493). Nosaltres no compartim en absolut les primeres afirmacions —sí amb el matís posterior—, sinó que, per contra, ens identifiquem amb les de Caterina Valriu:

Sovint s'acusa les rondalles de ser vehiculadores d'una ideologia masclista, on la dona té un paper passiu. Aquesta idea tan simplista només pot derivar del desconeixement del patrimoni rondallístic i de la fixació en els estereotips més suats de les rondalles més popularitzades pels mitjans de comunicació de masses (2008a: 59).

Per tal de desmentir les afirmacions que parlen del masclisme a les rondalles, conclou Temporal, tot avalant-ho amb les teories de Lüthi, que la rondalla meravellosa no estableix especificitats de gènere sinó que els personatges actuen com a “figures humanes”:

La tercera crítica, d'ordre antropològic i moral, considera que la rondalla meravellosa estableix una “diferenciació de gènere” i el “predomini del masculí”. La rondalla no estableix cap especificitat al gènere, quant al desenvolupament de la intriga i al seu missatge moral. Hi ha herois i hi ha heroïnes, donadors i donadores, agressors i agressores, i, tal com diu Lüthi, uns i altres actuen com a *figures humanes* en l'àmbit de la imatge diferenciada d'home i dona [...] En realitat la rondalla meravellosa tracta la diferència home-dona de manera molt dignificant perquè en realitat la supera en favor de *l'humà en general* [...] Res és més lluny, doncs, d'una consideració masclista i sexista de la diferència que la visió *humanament i moralment igualitària* de l'home i la dona, especialment en les figures de l'heroi i l'heroïna. Lüthi tampoc dubta de la igual importància que tenen ambdues figures, sense la menor distinció de gènere [...] Aquesta indistinció igualadora —almenys en termes antropològics i

morals— aporta radicalitat humana a la rondalla meravellosa i, en cert sentit, molta modernitat (2014a: 461-463).

Les dones de les rondalles d'Alcover poden ser belles i intel·ligents com na Fadeta d'“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), o decidides i sense por de res com na Catalineta d'“Una gírgola que dugué coa” T310 ALC. GG. I (1996: 432-456). Són molt nombroses les dones segures d'elles mateixes i amb poder de decisió sobre cap a on i com volen orientar la seva vida. Aquest és el cas de la pobleta d'“Es missatget petit” T875 ALC. M. IX (1996: 5-22), que, quan la bugadera li parla del comte que la pretén, en primer lloc, escolta la proposta i després, abans de decidir res, li fa fer unes proves per avaluar-ne la intel·ligència per saber si és mereixedor del seu amor:

Sa fadrineta la s'escoltà bé an aquell dianxe de bugadera, perquè no era cap cosa de despreciar es cantet que li feia.

Però aquell pobleta, sabeu que ho era de desxondida, i que hi anava d'uis espolsats! Ell pesava es sol abans de sortir, taiava un cabeí a l'aire, i s'hi havien d'aixecar ben dematí, per menjar-li sopes damunt es cap ni porer-se'n riure.

Mirau quina la hi va dir a sa bugadera:

—Ja li direu an aqueix estornell, que, per jo donar-li es sí, primer el vui experimentar d'una cosa.

—¿De quina? —diu sa bugadera.

—Vui fer ses proves de sa seva vivor, diu sa fadrineta: perquè jo, no vos cregueu que em vulga casar amb cap beneit ni que patesca de s'aigovés de davant ni que estiga tocat de sa caixa de Sant Pere. No em vui junyir amb cap torrapipes, capclòs i manxeroi ALC. M. IX (1996: 6-7).

Altres dones demostren tenir més sentit comú i seny que els homes, per exemple la dona del sen Guinyot de la rondalla “Es metge Guinyot” T1641B ALC. M. IX (1996: 97-109), que no veu gens bé que ell es faci passar per metge per sortir de la fam: “Sa dona trobà que era un desbarat gros de tot, perquè ni tenien per comprar-se es vestit de metge, i llavò que s'exposava a matar qualche malalt en lloc de curar-lo, i aleshores correria perill de deixar-hi es pellet, també”. Ell té en compte el parer de la dona i li consulta les coses però, tanmateix, acaba per fer la seva. També demostren fidelitat als principis cristians com na Catalineta de “Ses tres flors” T506A ALC. GG. IV (2006: 37-62), que el rei moro té presa:

—Això és una barraca —diu el rei moro— que hi tenc tancada una fadrineta que es corsaris s'altra diassa me dugueren de terra de cristians. I has de creure i pensar que veure-la jo i romandre'n enamorat fong tot u. Li vaig dir de casar-mos, però que primer havia de renegar de cristiana; i sa gran polissona me digué que primer la farien bocins que ella no renegaria. Jo, per posar-li auguent de reblanir, la faç tancar dins aqueixa barraca i just li duen pa i aigo en càstig de sa seua caparrudesa, veiam si sa fam la farà entrar en reflexió, i si s'estimarà més esser reina mora que esclava cristiana morta de fam. Perquè jo t'assegur que el dimoni la se n'ha de dur de magror o haurà de renegar de sa seua religió ALC. GG. IV (2006: 41).

Tanmateix, les amenaces del rei moro no fan res davant la fe ferma de la jove perquè “S'arramben tots dos a sa barraca, hi guaiten i me troben aquella mesquina agenoiadeta dalt sa terra broixa, fent oració devotíssima”. Les dones de les rondalles tant poden sortir airoses de les seves mancances, com sa jaia Bigalot de “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T877 ALC. M. I (1997: 96-102), que malgrat la seva lletjor i mala traça es casa amb el rei i viu feliç; com pagar-ne les conseqüències tota la vida com “La reina banyuda” T566 ALC. GG. V (2009: 173-185), que tota la vida ha de dur el banyam damunt el cap com a càstig que li posa en Joanet per haver-li pres les tres penyores, tot i que ell té el remei per llevar-les-hi. Perquè, en definitiva, la dona és a la rondalla el que és a la vida però també el que vol ser, la projecció de l'ideal del que ella desitja. És aquesta conjuminació de realisme i d'idealisme que va creant el model de personatge, i és això mateix el que condiciona la seva actitud davant la vida i cada un dels seus actes. En aquest mateix sentit, conclou Temporal (2014a: 113-114): “La rondalla no és exactament el mirall de la nostra realitat, sinó la *projecció narrativa de l'ordre moral* que de debò es desitja”.

Per cloure aquest apartat, hi ha encara un altre aspecte a tenir en compte, la nostra anàlisi és quantitativa i té present només les versions amb les quals Alcover va construir el seu *Aplec de Rondalles Mallorquines* però resta pendent un nou estudi sobre quins són els tipus de rondalles sobre els quals circulen el major nombre de versions. Els tipus rondallístics més atractius i versionats són els que presenten protagonistes femenines i que es mouen dins un món de dones com són els casos de la Ventafocs, la Bella dormida o la Caputxeta vermella. Probablement per això, a nivell d'investigació científica, tant des de la perspectiva etnogràfica i folklòrica com des d'altres, com la psicologia o la psicoanàlisi, podem afirmar que hi ha un predomini d'estudis al voltant de les rondalles en les quals la part principal del drama es

desenvolupa dins un món de dones. Jack Zipes es refereix majoritàriament a rondalles amb una predominança de dones i del seu paper, per tal d'explicar com es converteixen en tradicionals:

intento explicar por qué ciertos cuentos de hadas ocupan un lugar de preeminencia en nuestras mentes y en la cultura occidental, compitiendo con otros cuentos, y llegan a alcanzar un estatus específico como clásicos o tradicionales. Algunos de estos cuentos —“Cenicienta”, “Blancanieves”, “Barba Azul”, “Caperucita Roja”. “El gato con botas” y “La bella y la bestia”— son tan conocidos y han alcanzado tal difusión en el mundo entero en toda clase de formas mediadas, que parecen ser memes universales (2014: 51).⁵⁹

Reforça la nostra hipòtesi el plantejament que fa Max Lüthi a l'inici del capítol dedicat a “The Fairy-Tale hero” que comença analitzant “The Image of Man in the Fairy Tale”, en el qual es planteja per què els personatges més analitzats dins els seus estudis són precisament dones:

Is it mere chance that the principal characters we have encountered in our studies are more often female than male: Sleeping Beauty; the Greek princess who kneaded a husband for herself out of groats, sugar and almonds; good little Anny in the story of the little earth-cow; Rapunzel; the riddle princesses; and the clever peasant girls? The only corresponding male figures we have seen in the European fairy tales are the dragon slayer and that clever poser of riddles, Petit-Jean. Is this preponderance of women typical? Does our sampling reflect the true situation? If we are asked just which fairy-tale figures are generally best known, we immediately think on Sleeping Beauty, Cinderella, Snow White, Little Red Ridding Hood, Rapunzel, The Princess in Disguise, ans Goldmarie in “Mother Hulda” —all female figures. In “Hansel and Gretel” and in “Brother and Sister”, the girl also plays the leading role. We find ourselves nearly at a loss when called upon for the names of male protagonists: Iron Hans and Tom Thumb, perhaps; the Brave Little Taylor, Strong Hans, and Lucky Hans —but here we are already in the realm of the folktale jest. How can one explain this peculiar predominance of women and girls? (1979: 135-136).

Nosaltres pensam que sí, que és típica la preponderància dels personatges femenins

59 Recorre a exemples semblants Jack Zipes en altres ocasions per referir-se a rondalles en general: "En el caso del cuento de hadas, vemos que ha cristalizado tanto en una narración elaborada como en una simple. Si tomamos cualquiera de los cuentos considerados tradicionales, como «Caperucita Roja», «Cenicienta» o «La bella y la bestia», podemos remontar sus orígenes a cuentos de la antigüedad, tal vez de la prehistoria, que se refieren a violaciones, la rivalidad entre hermanos y el apareamiento” (2014: 36).

interpretant rols de vital importància a les rondalles i, moltes vegades, vinculats a situacions de prestigi ja sigui per la seva posició social o per la pròpia intel·ligència. Lüthi justifica la gran presència femenina perquè considera que les informants dels Grimm foren essencialment dones i que són les mares, les padrines i les mestres qui s'ocupen d'ensenyar els infants i de contar-los rondalles: “Now the Grimm brothers' informants were predominantly women. And today children learn fairy tales mainly from their mothers, grandmothers, aunts, and female kindergarten and school teachers. Thus, it is natural that the principal figures are mostly women” (Lüthi 1979: 136).

Probablement s'hauria d'estudiar més aquest tema. En el cas d'Alcover, apareixen els personatges femenins tal com els descriu Lüthi i no trobam una correspondència precisament vinculada a les contadores. En moltes ocasions, si comparem les versions, els contadors homes mostren dones amb més poder i amb una personalitat més definida i lliure que en les versions de les contadores. El cas més clar és el del mateix Alcover, que sovint es decanta cap a la potenciació positiva de les figures femenines.⁶⁰

Lüthi creu que l'elevada consideració femenina respon a la necessitat de contrastar el poder masculí, per una banda: “Furthermore, our era, whose character despite everything, is still determined by men, feels the strong and clear need for a complementary antipode”, i per l'altra deriva de la tradició medieval i del paper predominant que la dona ha tingut com a objecte literari i artístic: “The woman is assigned a privileged position, not only by social custom; in art and literature, as well she has occupied a central position since the time of the troubadours and the Mariology of the late Middle Age. In painting and in the novel, she has been the subject of persistent interest and loving concert” (1979: 136). Per això, Lüthi se centra en la figura masculina perquè, segons ell: “But one thing is quite clear: at the local point in the fairy tale stands man” (1979: 137). Nosaltres compartim aquestes consideracions però també hi afegim el pes de l'antic matriarcat i del poder que la dona ha mantingut al llarg dels segles, malgrat les dificultats i les limitacions d'arrel patriarcal que imposaven els poders socials i familiars.

⁶⁰ Vegeu l'apartat 7.1. d'aquest mateix estudi titulat “Antoni M. Alcover i els personatges femenins: el tractament en positiu”.

4. ELS PERSONATGES FEMENINS: ASPECTES QUANTITATIUS I QUALITATIUS

Tout individu, homme et femme, qui travaille à produire en lui-même l'union du principe féminin avec le principe masculin apporte sa pierre à la construction d'un ordre nouveau.

Marie-Louise von Franz

La femme dans les contes de fées

En general, els personatges de les rondalles són dibuixats de manera plana, sense gaire descripció psicològica i marcats amb trets molt generals i radicalment oposats uns dels altres, de tal manera que siguin fàcilment identificables amb els models i estereotips que el narrador vol transmetre. Això es produeix a causa de l'estil abstracte que caracteritza les rondalles d'arreu del món i també pel fet de provenir, de manera més o menys propera en el temps, de produccions orals.

Els personatges es descriuen de manera clara i amb atributs que els caracteritzen fàcilment i que els fan identificables, amb un cop d'ull. Ja ens diu Lüthi que “Nel piano mondo della fiaba le singole figure risaltano e si distinguono esteriormente grazie ai loro nitidi contorni e ai loro colori pure” (1979: 37). Afegeix: “I personaggi della fiaba non sono fatti di carne e ossa, di una materia duttile, capace di adattarsi, in cerca di rapporti, bensì di qualcosa di compatto, rigido e isolante” (1979: 53). A les rondalles d'Alcover no és exactament així sinó que els personatges són més descrits del que és habitual a causa de la potència de la seva intervenció com a escriptor.

A la distinció entre personatges plans —formats a base d'estereotips, fàcils de reconèixer i inalterables— i rodons —individuals, amb més complexitat psicològica i que evolucionen al llarg de la narració— de Forster (1985: 71-88), Ong (1987: 148-151) hi afegeix nous matisos, des de la diferenciació entre personatges propis del discurs oral o del discurs escrit: el

personatge pesat —identificable amb el pla forsterià— cedeix progressivament el lloc al rodó —que amaga una persona real— al qual aporta una gran transcendència. Per a Ong: “La evolución del personaje redondo registra cambios en la conciencia que se extienden más allá del mundo de la literatura” (1987: 150).

A més a més d'observar aquesta evolució, hem de dir que les rondalles presenten un model marcadament individualista: cadascú actua segons el seu paper i les pròpies decisions i, a partir d'aquí, ha d'assumir les conseqüències dels seus actes, tant si són positives com negatives. Els personatges de les rondalles es presenten dins un marc estereotipat i molt marcat que és fàcilment identificable. Els matisos que surten dels límits de la generalització i que són propis de la persona que ens fa arribar la història —d'Alcover en el nostre cas— són la matèria primera més interessant per a nosaltres perquè reflecteixen com es fan seu el marc universal de referència, com l'apliquen, com el viuen, com l'adapten al seu propi model social i vital i cap on volen conduir el seu món des d'un plantejament, potser subconscient, que els du cap a l'ideal i la utopia.

Així mateix, tot i que l'heroïna, i la resta de personatges, siguin tinguts en compte des d'una perspectiva individual i individualista, els models que se segueixen, sobretot en el cas de les dones, són col·lectius: “C'est la problème crucial de la psychologie feminine: les femmes, plus encore que les hommes, ont tendance à s'identifier aux modèles de leur propre sexe et à demeurer dans cette identité archaïque” (Von Franz 1984: 244).

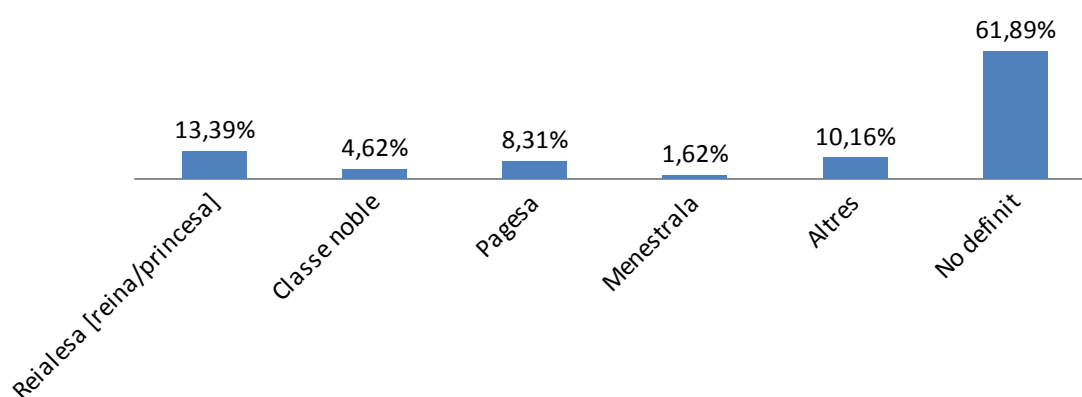
Les dones que apareixen a les rondalles d'Antoni M. Alcover, tal com analitzarem al llarg d'aquest apartat, són molt diverses i riques en matisos. Formen un ventall molt gran de personatges que corresponen a sectors socials diferents i a situacions variades. No hi ha límits per a les dones, més enllà dels propis de valors ètics que permeten la convivència en societat. Hi ha dones joves i velles, bellíssimes i lletges, extremadament intel·ligents i bambes, obedients i rebels, amoroses i desenfreades, dòcils i caparrudes, ben vestides i gairebé despullades, mares i madrastrès, sogres, fadrines, casades, gegantes, bruixes, fades, pageses, reines i un llarg etcètera. Tant hi ha dones belles i exageradament fines com a “Tres al·lotes fines” T704 ALC. GG. VI (2013: 93-94), com lletges i velles a “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T877 ALC. M. I (1997: 96-102). 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). Hem analitzat les dones que apareixen a les rondalles d'Alcover des de diversos punts de vista: l'estatus social, la situació civil, l'etapa de la vida en la qual es troben, com es descriuen les figures femenines i com es presenta la dona des de múltiples caires.

4.1. L'estatus social de la dona

L'estatus social de la dona és un dels ítems més interessants de la recerca que hem duit a terme. Amb una lectura no aprofundida, semblaria que les protagonistes de les rondalles s'han de situar als extrems de la piràmide que representa l'estructura social jerarquizada dins la qual viuen —els rics se situarien a la part superior i la base la constitueix el poble que viu en la pobresa—, la realitat no és aquesta. Hem observat que les rondalles es mouen entre uns paràmetres molt més amplis i que predominen les situacions d'indefinió social, és a dir, que no concreten quina és la que correspon a les dones que hi tenen protagonisme. El resultat del buidatge de la nostra base de dades es pot observar al gràfic que segueix.

GRÀFIC 2:



Com podem observar al gràfic 2, en un 61.89% dels casos la situació de la dona no es defineix. Això és perquè no s'aporten traces ni detalls que ens permetin classificar-les en cap de les opcions que tenim prèviament establertes. Aquest fet indica que les rondalles d'Alcover donen poca importància a l'origen i la situació social de les dones, el que importa són les accions que realitzen que posen de manifest els seus valors humans, independentment de la procedència social. Qualsevol dona té la possibilitat d'arribar a aconseguir una vida agradable o la riquesa i la felicitat, tant si prové d'una família rica com de la més pobre.

Les altres cinc situacions possibles: si pertanyen a la reialesa, a la classe noble, si són pageses, menestres o d'altres, constitueixen l'altre 38.11%. L'estatus que és més visible i que sembla que hauria de ser el majoritari és el de la reialesa, en canvi, el constitueixen només un 13.39% de les dones. Segueixen les dones pageses amb una representació del 8.31% i la classe noble que conforma el 4.62%. En darrer lloc apareix la menestres amb una presència mínima: 1.61%.

Així, no resulta sorprenent que els personatges, sigui quin sigui el seu origen i la condició, responen a un mateix model i comparteixen les mateixes característiques: princeses i pageses que saben filar i teixir a la perfecció; tant trobam filles de rei que adesen o agranen, com “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), com pageses molt pobres però bellíssimes i intel·ligents, com “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45).

Contràriament al que pot semblar en un primer moment, l'estatus no és un tret decisiu ni condiciona gaire què i com fan les coses les dones de les rondalles, simplement representa un punt de partida i un punt d'arribada. Generalment, el de partida sol ser la pobresa i el d'arribada, la riquesa com a premi per un camí correcte segons els valors humans que les rondalles defensen: respecte, intel·ligència, valentia, etc. Ascendir en l'estatus social només serveix com a símbol o reflex de la felicitat que es pretén aconseguir en el transcurs de qualsevol vida humana.

Ens recorda Grimalt: “Tampoc no hi compta l'ascendència ni la classe social: l'heroi, que generalment és de condició humil, se casarà amb una princesa i serà coronat rei, simplement perquè ha complert la tasca que li havien encomanada” (2003: 567-568). Així, l'estatus social alt és més de nom que de fets, pot tenir forma externa: vestits luxosos, cases i palaus, abundància de menjar, etc. però no apareixen diferències en l'interior: els valors humans que mouen uns i altres són exactament els mateixos. Tot i així, però, les diferències de classe en

ocasions provoquen enveges de conseqüències inhumanes i nefastes, és el cas de “La reina Catalineta” T707 ALC. M. XI (1996: 39-48), en el qual la reina vella no pot consentir que la seva nora sigui d'origen pobre i quan neixen els seus tres fills, els tira al riu i a ella la fa paredar.

Resulta ben interessant observar com es distribueixen i s'igualen les classes socials, tant entre els personatges masculins com femenins, pel que suposen de reflex social i d'intent de ruptura de les normes establertes per part de les classes més maltractades. També ho és per sublimar els elements que comparteixen els humans, que són els essencials que han de configurar qualsevol escala de valors segons la visió del món que presenten les rondalles, enfront dels elements superficials que, al cap i a la fi, constitueixen una carcassa, aparentment atractiva, però que en ocasions pot esdevenir més aviat una nosa.

4.1.1. La reialesa

Les princeses que apareixen a les rondalles d'Alcover són molt diverses i tant poden ser dotades de gran intel·ligència i virtuts com ser poc agraciades i valer-se del seu estatus per mantenir l'estil de vida còmoda i privilegiada que els ha tocat per naixença.⁶¹ Igualment passa amb les reines, que tant poden ser santes dones com tenir pretensions d'adulteri i ser calumniadores com la de “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), “però ara resulta que sa calúmnia la te posà la reina, i que, segons sa llei que aquí tenim, ara a la reina pertoca condemnar-la a mort i posar-la en capella tot d'una per matar-la, mentres tu, que ets sa calumniada, no la perdons i no demans clemència i absolució per ella”. Observam, a través d'aquest exemple, que les lleis són posades de manera justa i igualitària per a qualsevol persona, sigui quin sigui el seu estatus social o la seva situació.

Hi ha altres casos de princeses que actuen poc i que són la clau de la trama com a personatge valorat i cercat però, només pel fet de ser princeses, no per les seves aptituds personals. Aquest és el cas d’“Es pou de sa lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235), les tres princeses, convertides en pedres pel seu afany de bellesa i per la mà d'una fada, són alliberades per l'heroi i es casen amb ell i els seus dos germans. El seu paper a la rondalla es

61 A tall d'exemple d'altres reculls vegeu l'anàlisi de Gemma Lluch (1988) sobre princeses i herois a la rondallística d'Enric Valor.

limita a ser encantades i a ser desencantades i no realitzen cap altre tipus d'intervenció. Així mateix, molt encertadament, diu Caterina Valriu:

Aquest model de princesa conformista és el més tòpic —i també el menys ric en matisos—, però no és, —ni de bon tros— el predominant a les nostres rondalles. Al contrari, les rondalles mallorquines són plenes de dones i al·lotes valentes i emprenedores, capaces de decidir el seu destí, que saben resoldre qualsevol conflicte amb intel·ligència i imaginació. Aquesta afirmació la podem il·lustrar amb nombrosos exemples, tant de rondalles meravelloses com humanes. Pensem en les madones que enganyen el dimoni, les dones dels gegants que —a base d'accions agosarades i de preguntes estratègiques— aconsegueixen descobrir tots els secrets d'aquests éssers, les filles dels personatges malèfics que inventen mil estratagemes per poder fugir amb l'heroi, les donzelles que s'enfronten a una sogra mig bruixa que exigeix un munt de proves abans de permetre que es casin amb el seu fill, les que —per deixar pujar l'enamorat fins a dalt de la torre on es troben captives— usen la seva cabellera com a escala i desafien la ira del gegant que les empresona (2008: 260).⁶²

De fet, aquesta situació de passivitat del personatge també es produeix a la inversa en el cas de prínceps masculins com passa a “Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219). L'ocell encantat té la propietat sanadora que cura la princesa Elienoreta però no intervé en cap moment de la rondalla com a home, simplement al final se'ns fa saber que “tornà un galant jove, es jove més galanxó i agradós que uis de persones nades hagen vist mai. I no va ser just galania d'es seu cos, lo que tenia aquell jovenet: va esser s'hereu de sa corona d'es reinat més gran del món”. Es destaca la bellesa i la riquesa del príncep però aquest és innominat i no actua ni parla, és ella qui proposa i manté la iniciativa de casar-se i de partir, suposadament, a compartir una vida llarga i feliç.

A “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), l'heroïna és un model de bellesa. Serveix els homes en les feines domèstiques, tot i ser una princesa, i la rondalla ens ho mostra com un fet normal i ben vist. Igualment a “Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350), n'Aineta, filla de rei, els set germans li proposen de fer-los les feines de la casa:

—Mira —li digueren—, noltros vivim de sa caça que agafam. Queda amb noltros, per amor de Déu, i mos aguiaràs de menjar i mos faràs sa roba neta i la mos sarziràs.

—Si vui quedar, me deis? Ja és de raó que sí, fins a la mort.

62 Resulta especialment il·lustratiu l'apartat: "Models de dona i rondalles mallorquines: una ampla proposta de diversitat" dins Valriu (2008: 159-161).

Bé la necessitaven es malanats. Poreu fer comptes com devia estar sa seua robeta. No tenien més que sa que duien posada, sa que duien com fogiren de ca seua, i tot eren taques i pelleringsos i forats.

Des d'aquell dia sa casa lluia de ben adesada. I es set germans, encara que duguessen sa roba véia, la duien neta i ben encitronada, i es migdies i es vespres sempre menjaven calent. N'Aineta estava lo més satisfeta amb tan bona companyia ALC. GG. III (2001: 343).

Observam com és claríssim el repartiment de rols masculins i femenins: els homes cacen i duen el menjar a la casa i la dona és qui s'encarrega de la neteja de la llar, del menjar i de la roba. Tanmateix, endreçar, agranar i netejar significa, simbòlicament, estructurar i ordenar les idees en el procés de maduració personal (Estés 2008: 106-109). També fa les feines domèstiques la princesa d'“En Joanet Cameta-curta i ses tres capsetes” T301 ALC. GG. I (1996: 205-218), que serveix el gegant que l'ha segrestada, però en aquest segon cas, Alcover afegeix un comentari negatiu al fet que una princesa faci les feines ordinàries que no corresponen al seu estatus: “Aquella fadrineta feinetjava per dins la casa, lo que fa una criada o una madona de baixa mà, que ha de fer totes ses feines ella mateixa” (p. 211).

La reialesa és l'estatus desitjat a les rondalles per dos camins: o per procedència dels personatges —són fills o filles de rei— o perquè, al final de la rondalla, passen a formar-hi part —perquè es casen amb un fill o una filla de rei. En ocasions, quan aquestes circumstàncies no es produeixen, encara se cerca la manera de vincular els personatges amb la reialesa. Aquest és el cas de la protagonista de “La fia del Sol i de la Lluna” T 898 ALC. M. II (1997: 7-28), la jove no és filla de rei terrenal però sí que és un personatge especial i amb dons extraordinaris. Quan sa mare, la Lluna, la deixa perquè ella no la pot seguir en el seu recorregut al voltant de la Terra, li construeix unes casetes blanques en un marc paradisiac prop de la mar i “Allà hi deixà sa seua fieta, més regositjada que una reina” (p. 8). Potser, en aquest cas, es considera la seva sang reial pel fet de ser filla de qui popularment s'anomena “l'astre rei”. Sigui com sigui, el rei no es pot casar amb ella perquè no coneix els seus orígens i ella no té intenció de descobrir-los:

i en tenia, de maldecaps sobre qui poria esser, de quina nissaga devia venir, quins devien esser es seus pares. Bé la preguntà i la tornà a preguntar sobre aquest punt; però tot va esser temps perdut, perquè tantes voltes com li demanà de quines gents venia, tantes voltes va respondre:

—Ma mare n'és blanca,
mon pare n'és ros:
de la meua boca
no haureu pus raó.
ALC. M. II (1997: 15).

Tal com passa amb les princeses i reines, els objectes que l'envolten són d'or i de plata: “una cisterna [...] amb un poal de plata damunt” (p. 11), “filant amb una filoa d'or en es portal de ses casetes blanques” (p. 18). El rei, amagat dins el rebost, aconseguix saber d'on ve i queda aconhortat a l'acte i, sense haver de demanar res més, li demana per casar:

Com som fia del sol i de la lluna, que, si vénc, en faré una!!!
Com el rei sent allò, ja ha amollada sa setria, surt, corrents de dins es rebost, se planta davant ella tot xerevel·lo, i diu:
—Aquesta paraula em basta!... Aquesta paraula esperava de sa teua boca!... Ja sé de qui ets fia! Ara em puc casar amb tu! Si me vols, digue-ho; i com més prest millor! ALC. M. II (1997: 26).

Entenem que el requisit de conèixer els orígens de la pretesa és només un joc formal d'aquesta rondalla que permet el desenvolupament de l'acció: si el rei no hagués de fer aquesta recerca no es podrien produir els episodis previs amb les altres dues reines que eren les seves esposes, fins arribar al clímax final del casament amb la jove protagonista.

Encara que és ben conegut per tothom que històricament les famílies reials —tal com també passava a les famílies nobles— només es podien casar amb persones de sang reial o de la més alta noblesa, les rondalles es caracteritzen per rompre aquestes normes pròpies de la jerarquia social. A les rondalles observam com, a través d'unes dictes, el rei ofereix la mà de la seva filla a qualsevol persona que aconseguixi fer una proesa i, en la immensa majoria dels casos, sol ser un pagès o una persona procedent dels estrats socials més baixos, que sol viure en la pobresa, qui mostra la seva capacitat física o intel·lectual per fer-se mereixedor del trofeu que suposa pertànyer a la reialesa. De vegades, l'heroi té, a més a més, alguna minusvàlua o una mancança física però, així i tot, resulta vencedor de les proves, per exemple a “En Joanet i es set missatges” T513A 1920A ALC. GG. IV (2006: 191-207).

En algunes ocasions, les exigències de sang reial semblen molt estrictes però acaben per

no tenir gens d'importància, per exemple, el príncep i drac de “Sa cama-rotgera” T433B ALC. GG. III (2001: 297-308), exigeix a son pare i sa mare “que dins tres dies m'han d'haver duita una al·lota que sia guapa i de sang reial i mos casarem” (p. 298). Els reis no troben ningú que s'hi vulgui casar més que les tres filles de la bugadera reial. Les dues primeres li diuen la veritat quan el drac els demana de qui són filles i això els costa la vida perquè les mata. Però, la petita se les enginya per fer parèixer que té dames i criades i quan diu el seu nom ho fa com si fos una fórmula: “Tereseta, filla de rei” (p. 303). El drac es dóna per satisfet, tot i que la jove és en realitat la tercera filla de la bugadera.

També pot passar que la jove hagi de superar unes proves per casar-se amb el rei o el fill del rei —és menys freqüent que en el cas masculí. Sol succeir que el rei troba una jove i se n'enamora per la seva bellesa i intel·ligència, aquestes qualitats són suficients perquè es pugui casar amb ella, independentment de la seva procedència social, és el cas de “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45): la jove viu en una situació d'extrema pobresa que es reflecteix en el fet que la seva germana i ella comparteixen el mateix vestit, l'únic que tenen, i una de les dues ha de romandre amagada dins una sàrria quan arriba algú extern.

Hi ha altres casos de princeses, però, que tenen molt poc paper dins algunes rondalles, simplement són l'objecte cercat que s'ha d'alliberar i que suposarà el premi final per a l'heroi. Aquest és el que s'esdevé a la rondalla “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330), aquí la princesa dorm dins la cova fosca devora el protagonista, que només sent els seus alens; quan ell la veu, el gegant se l'endú presa dins un castell i l'heroi ha de superar unes proves molt difícils —matar un porc senglar, una llebre i un colom i esclafar l'ou d'aquest al front del gegant— per alliberar-la i aconseguir la felicitat plena que suposa el casament amb la jove. Fins i tot en aquest cas, hi ha matisos que reforcen el paper de la dona i la seva capacitat de decisió, per exemple, és la princesa qui proposa el matrimoni:

—Ara s'és acabat es meu encantament, gràcies a Déu! En nom de Déu com s'és acabat...! Joanet, jo som fia del rei de totes aquestes terres: aquest gigantot me prengué i me tenia encantada perquè no arribàs a esser reina. Anem a ca mon pare, a l'acte, que no sé si deu esser mort. Mos casarem, i mos donaran sa corona ALC. GG. I (1996: 330).

Aquesta intervenció tan decidida i segura de la jove princesa és una aportació d'Alcover perquè a la versió manuscrita només se'ns explica [se casa ab ella] ALC. Lta. II (p. 192). Les

altres dues dones que apareixen a aquesta rondalla, la mare d'en Joanet i la pobila de la possessió on es lloga de porquer, sí que tenen una actitud activa i un paper decisiu per al desenvolupament dels fets. A “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124), es parla de la princesa d'Orient que es descriu de la manera següent:

El rei encara era fadrí, i li arribà a ses oreies que hi havia la princesa d'Orient, que tenia es reinat més gran del món i també era fadrina, i donava carabassa a tots es qui li demanaven de noves. No anava gens de posar es coll davall es jou del sant matrimoni; i no era que no servàs es llum ben dret i que no se pogués passejar cara alta per ontsevuia ALC. GG. II (1998: 117).

Aquí es destaca la riquesa i el poder de la princesa, així com també el seu comportament recte, i no la seva bellesa. Altres princeses són summament intel·ligents i destaquen pel seu paper actiu i decisiu en el curs de la trama de la rondalla, és el cas de na Fadeta d’“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527). Però, al cap i a la fi, la bellesa i la intel·ligència es poden trobar en qualsevol persona, sigui quin sigui el seu origen i condició, un exemple molt clar el trobam a “La fada Morgana” T428 ALC. GG. III (2001: 265-272), que presenta la mítica fada com a reina intel·ligentíssima però també ho és na Joana, qui serà la seva nora. La segona és d'origen incert però probablement pobra perquè son pare la “ven” a Beuteusell per “una bossa plena de dobles de sis i de dotze lliures” perquè la hi cedeixi per casar-s'hi perquè és “bona al·lota de tot, més viva que una centella i garridíssima”. La condició de Morgana per consentir el casament del seu fill és que “no volia que es casàs en no esser amb una al·lota que sabés tant com ell” (p. 265) o fins i tot [en no esser ab una mes sabuda qu'ella] segons l'anotació manuscrita ALC. Lta. V (p. 128).

En contraposició, les princeses i les reines també poden ser extremadament dolentes i actuar en conseqüència. En trobam exemples molt diversos com el d’“En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), on la reina és mentidera i posa falsos testimonis contra en Joanet —que és na Joaneta vestida d'home—, és envejosa i adúltera, perquè té com a sentinel·les de la seva cambra “fadrins vestits de dona” i, precisament, el fill mort que plora el rei de la rondalla no és seu sinó d'un dels fadrins. Al final, paga pels seus defectes perquè la fermen a les coes de quatre cavalls, igual com a ses sentinel·les i “cada cavall d'aquells pren per son vent i cadascun se'n dugué un tros d'aquelles còrpores pecadores, i les rossegaren fins que en quedà cap bocinet” (p. 13).

A través de tots aquests exemples, observam com és poc significatiu l'origen, ric o pobre, reial o pagès, dels protagonistes i, per contra, com són d'importants les seves qualitats humanes i els valors que posseeixen com a persones.

4.1.2. *La classe noble*

Encara que la classe noble aparegui poc representada a l'*Aplec d'Alcover*, la trobam en alguns casos. Per exemple, una marquesa és la protagonista de la rondalla “Una pobileta i un Joanet” TC-041 ALC. M. XV (1996: 29-60). La marqueseta de la rondalla esmentada, actua com qualsevol heroïna tant si és princesa com pobra i provinent dels estaments més baixos. Son pare la té tancada dins la torre més alta del seu castell, tal com passava amb la protagonista de “S'Hermostura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), o de “N'Elieoneta” T310 ALC. GG. I (1996: 360-399). Totes tres nuen llençols per poder fugir amb els seus enamorats i, alhora, alliberadors que els permeten escapar de la situació d'empresonament a la qual estan sotmeses.

L'avantatge que tenen els membres de la classe noble, igual com els de la reialesa, és la riquesa que posseeixen pel fet d'haver-hi nascut, a “Una pobileta i un Joanet” TC-041 ALC. M. XV (1996: 29-60), se'ns explica que el marquès “quan se morí, les deixà tot quant tenia, que era una cosa grossa de tot en diners i en possessions” (p. 59). A un seguit de rondalles apareixen senyores nobles que són protectores dels infants de les reines que, per enveja d'alguna mala ànima, han tirat al riu, per exemple a “La bona reina i la mala cunyada” T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245).

Cerca qui cerca es pescador qualque encaix p'es dos infantons, li acusen una senyora molt rica i casada sense infants i sense esperança de tenir-ne, perquè ja era ben aprop d'es cinquanta, i se n'hi va a dir-li que en tenia dos de trobats així i així i que no sabia de qui eren, però que suposava que eren de qualcú de qui fa fer.

Aquella senyora, tot d'una que hagué sentida tota sa contarella, va dir:

—Duis-los-me, an aqueixs dos infantons, que else vui tenir com a meus, perquè crec que és Déu que per aquest vent else m'envia, ja que no me n'ha enviats per altre vent ALC. GG. VI (2013: 228-229).

O a “Na Catalineta que en sabé més que dues germanes seves” T707 ALC. GG. VI (2013: 246- 254),

Ara, aquella jaieta tot d'una obri sa caixeta i m'hi veu es tres infantons, cada un amb s'estelet en es front i sa rosa a cada galta. Los se cuidà a menjar de besades i se'n va a contar-ho a una senyora molt rica i molt santa dona i li dugué es tres infantons perquè else ves.

Aquella senyora, com else veu, en roman encantada i diu:

—Aquests infantons per força han d'esser de gent grossa i son pare i sa mare per força han de sortir més prest o més tard. Vós cuidau-los i jo m'encarreg de tot es llaít que hi haja ALC. GG. VI (2013: 249).

També apareixen senyores nobles com a protagonistes d'algunes rondalles com “Sa rondaia de Son Roig” T725 ALC. GG. VI (2013: 321-325), que comença “Això era una possessió que se deia Son Roig. Era de tres senyores fadrines sense pare ni mare”. O a “Sa guixeta tota sola” T533* ALC. GG. IV (2006: 373-378), que presenta una senyora fadrina que viu sola i s'organitza la vida així com vol. Abusa del seu poder i es converteix en l'agressora de la criada, na Catalina, i li fa treure els ulls.

Els protagonistes de “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), són un comte i una comtessa que viuen en pecat —a l'anotació manuscrita se'ns aclareix que és pecat d'incest— i el seu fill —que arriba a ser Papa— els dóna el camí de la pregària per purgar-lo. El mateix passa a “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161). El protagonista és un comte ric però amb mal cap que vol casar la seva filla Catalineta amb un marquès vell i ric i ella no ho vol de cap manera —a les anotacions manuscrites, és el pare qui es vol casar amb la filla—, al final, el pare se'n penedeix del que volia fer i reconeix el seu error que vol purgar amb la vida monacal.

Per altra banda, “En Joanet Carnisser” T930 ALC. M. XXI (1991: 5-15), mostra la dificultat enorme de mesclar diferents classes socials. La filla del senyor, na Catalineta, i el fill del carnisser, en Joanet, s'agermanen i juguen plegats i quan tenen deu anys, son pare d'ella li prohibeix de tornar-hi a jugar. Quan ella es mostra disgustada i trista i no menja, el senyor envia un esclau a matar en Joanet a canvi de la llibertat. Tanmateix, la rondalla acaba amb el casament de la parella.

Un duc és el protagonista de la rondalla del mateix nom “Es duc” T612 ALC. GG. V

(2009: 299-312).⁶³ Alcover el presenta, a l'inici de la rondalla, de la manera següent: “Això era un senyor molt ric, que era duc i tenia, com qui no diu res, vint-i-quatre possessions”, ell mateix es refereix a la seva riquesa com a carta de presentació davant el seu futur sogre: “jo som fadrí i noestic per un quern ni per cent querns de dobles de vint. Tenc molt més que no he menester en quesvuia” (p. 303). Constatam com s'explicita la relació entre riquesa i càrrecs nobiliaris, el principal mèrit de la classe noble és la situació econòmica. Més endavant, quan ell ha perdut tots els seus béns i la seva dona i ell capten, la rondalla ens mostra com ella el deixa per un general de mar i terra que passa, tot i que la pèrdua de les possessions del duc hagi estat per l'amor cap a ella i per complir la promesa que ambdós es feren.

4.1.3. La pagesia

Si l'estatus social predominant, i més desitjat, a les rondalles és el de la reialesa, el segon en nombre, és el de la pagesia. Els dos contrasten i se situen als dos extrems: de la riquesa i de la pobresa, d'una vida regalada i plàcida, al treball dur i les condicions precàries. Tot i que les feines de la pagesia fossin predominants, tant en temps d'Alcover com en segles anteriors, resulta estrany no trobar-hi més referències a les rondalles. Potser pel fet que es tractava d'un treball feixuc i poc considerat o perquè constituïa el dia a dia i no resultava atractiu ni digne d'explicar, el cas és que no n'apareixen gairebé mencions explícites. Joan Carles Sastre comparteix aquestes hipòtesis:

El gros de la mà d'obra femenina, a la Mallorca del segle XIX, seguia ocupat a l'agricultura. Les feines eren igual de feixugues per a totes, però allí, s'hi mesclava una mà d'obra heterogènia, que agrupava des de vertaderes treballadores per un sou a dones i filles dels pagesos, que contribuïen amb el seu esforç no remunerat a la supervivència de l'humil economia familiar. Eren dones analfabetes, que mai pogueren deixar constància escrita de la realitat de les seves feines. Cap d'elles va deixar per a la posteritat referències que parlassin de la duresa, la monotonia i l'escassa compensació econòmica que acompanyaven aquestes tasques. I del camp real tampoc se'n volgueren ocupar uns escriptors burgesos, de cultura massa urbana per a veure-hi qualche cosa més que un paisatge bucòlic (1997: 69).

Sembla que Antoni M. Alcover, però, sí que sentia admiració pel model social propi de la

⁶³ Aquesta rondalla fou exclosa de l'edició popular de Francesc de B. Moll. En desconexem els motius.

pagesia mallorquina del seu temps i se'n mostrava defensor en múltiples ocasions. A la seva única novel·la, *N'Arnau* (2011), retrata la societat del seu moment i tant hi apareixen personatges provinents de la pagesia com altres de ciutadans i d'ascendència noble. En moltes ocasions, se'ns mostren en un entorn quotidià i de convivència familiar. Alcover sol descriure de manera positiva tant els personatges com l'estil de vida rurals i sol aplicar paràmetres més negatius i grotescs als que provenen de ciutat o d'una situació benestant. Ell dóna un gran valor a la feina, de qualsevol tipus —Alcover predicava amb l'exemple tot treballant de manera incansable en els seus projectes tant filològics com eclesiàstics o de qualsevol altra classe⁶⁴— i al treball en equip, sobretot, des de la perspectiva familiar a partir de la qual cadascú assumeix el seu paper de manera coordinada i així s'arriba a la superació i a l'èxit econòmic i social.⁶⁵

Aquest plantejament alcoverià es reflecteix de la mateixa manera a algunes rondalles i el trobam, per exemple, a “Encantaments, tresors, gegants, negrets i por: 13. Sa flor de falguera i es dimonis boiets” T1183 ALC. M. XXIV (1995: 32-40), on apareixen dues dones, una senyora i una madona. La senyora és la que es deixa dur per la curiositat i destapa el canonet de plata on hi ha els dos dimonis boiets que demanen feina de manera obsessiva i incansable. Ella és qui crea el problema que ningú no sap resoldre. La madona, en canvi, és la que troba la solució i, amb el seu enginy de dona pagesa, els envia a rentar un vell de llana negra fins que torni blanc, com que es tracta d'una tasca impossible, els dimonis desapareixen i no se'n torna a saber res més. Així, la senyora crea el problema i la madona el resol.

En nombroses situacions, mentre analitzàvem la composició de les rondalles de l'*Aplec*, intuïem la procedència pagesa per la pobresa dels personatges i per alguns detalls de com vivien o com es comportaven però no s'explicitava aquesta procedència. Un cas clar és el d’“Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), per exemple, el

64 Poques persones hi ha tan treballadores com Antoni M. Alcover que s'aixecava a les 4.30 h del matí i treballava al llarg del dia tot aprofitant cada minut, fins i tot el temps del passeig matiner pels voltants de la Seu de Mallorca, l'aprofitava per a practicar llengües, i el temps del dinar, per exemple, el seu criat i col·laborador de Petra, Joan Riutort, li llegia les darreres revistes filològiques que anaven arribant d'arreu d'Europa. Basta fer una ullada a qualsevol dels seus dietaris per comprovar-ho.

65 Probablement, Alcover plasmava la situació que havia viscut de manera directa per la seva pròpia experiència d'infantesa i primera joventut a Santa Cirga —hem de recordar que partí cap al Seminari per iniciar els seus estudis als quinze anys— i també per les visites freqüents que feia a la família, tant els pares com els germans, que visqueren com a amitgers de diverses possessions de la mateixa zona: Son Crespí, Sa Torre Nova, Son Suau, etc. En aquells anys, hi podia haver fins a dues-centes persones que vivien, d'una manera o altra, de la feina de conreu d'una possessió com Santa Cirga: des dels amitgers, fins als missatges, els segadors, les figueroleres o els porquerets. Així, tot seguint el cicle de l'any, les feines havien d'estar ben coordinades i estructurades per tal que es duguessin a terme de manera exitosa.

marit ven l'ànima al dimoni a canvi que li doni els diners per acabar de pagar la finca que ha comprat i que li ajudi en la cura de la terra i la sembra. En cap moment se'ns diu que marit i muller siguin pagesos però què han de ser si no ho són?

En altres casos sí que s'explica com a “Es dos germans serverins” ALC. M. XIII (1995: 53-58), se'ns diu: “Tots anaven a fora-vila de cap a cap d'any” tot referint-se als membres de la família: pare i mare, filla i gendre. En algunes narracions apareixen treballs del camp realitzats per dones com “En Tià de Sa Real: 9. Es pas de sa truita” ALC. M. V (1997: 53), en la qual veim que “En Tià llaurava de bous” perquè “era en temps de sembrar faves” i anava acompanyat per “sa donadora” i tots dos comparteixen la feina i una truita de sa madona “daça-daça fins que n'hi hagué gens”. També apareix diverses vegades la “*donadora de beure*” a “En Tià de Sa Real: 28. De s'escarada de segar que va prendre a son Vaquer” ALC. M. V (1997: 74-75), durant tres dies consecutius “sa donadora de beure les va dur es berenar, es dinar i es berenar d'es capvespre”.

La rondalla “Es dotze mesos i dues jaies” T480 ALC. GG, III (2001: 431-458) és un cas especial perquè, més que una rondalla és un compendi de fragments que Alcover anà arreglant de contadors diversos i la construï a partir dels coneixements que tenia de la vida del camp i de l'estima que sentia per totes les particularitats que l'envoltaven. Alcover fa un repàs de feines, collites i elements característics del cicle de l'any, mes a mes, a partir dels coneixement de la Mallorca rural del segle XIX. Una de les jaies lloa els avantatges i els aspectes positius de cada mes i l'altra fa tot el contrari, retreu tot quant de dolent n'observa. Les feines que solen fer les dones de les rondalles al camp són d'acompanyament o d'ajuda en la manutenció i els homes solien fer les que encara eren més feixugues. Hem de dir, per tant, que el món de la pagesia apareix lleugerament dibuixat a les rondalles d'Alcover a través de referències breus i no gaire definides.

4.1.4. *La menestralia*

De vegades, es fa difícil destriar exactament quina és la procedència social dels personatges perquè no se'ns donen prou dades per conèixer-la. Les referències al món de la menestralia són poques i apareixen tot formant part de determinats motius secundaris que

conformen rondalles diverses. El sector de la menestralia apareix tractat de passada, s'esmenta sense aprofundir-hi gaire, i encara menys en el cas femení.

Els casos que hem localitzat són els que segueixen: l'esclava que va a cercar aigua al pou i engana la princesa de “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), és la d'una fornera. També és una fornera la mare d’“En Pere d'es forn” T675 ALC. GG. VI (2013: 45-55), i envia el seu fill beneït a cercar llenya. Igualment ho és el pare d’“En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG. I (1996: 187-200), i fa el mateix: “sempre l'enviaven a dur llenya”. Són moliners els protagonistes de la rondalla “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429). Per altra banda, apareix un teixidor a “En Pere de sa xuia” T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20), a qui ell barata la xuia per tretze pams de drap. Les tres al·lotes que presenten al drac de “Sa cama-rotgera” T433B ALC. GG. III (2001: 297-308), que és el príncep encantat, són filles de “sa bugadera del rei” i és una vídua que es guanya la vida filant, la mare de na Catalineta, la protagonista de “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366).

A “Es tres patrons” ALC. M. XI (1996: 118-131), observam com és la concepció de la menestralia i com és de convenient que les persones tinguin un ofici per poder-se llaurar un camí. Ens conta la història d'un pare que tenia tres fills: “Era ric, però volia que tots es seus fiis tenguessen ofici amb què se poguessen guanyar la vida, si mai se veien a romandre sense res en es llibre d'es cadastre. En féu un de ferrer, un de fuster i un de teixidor” (p. 118). Les idees del pare són assenyades i reflecteixen el parer de moltes generacions però els tres fills no són feiners ni comparteixen la seva manera de fer les coses, com ens explica una mica més endavant: “Però es seus tres fiis no eren de ses idees de son pare, i tal ofici el prenien de cap de dent i li feien barres”, els tres prefereixen armar una barca i provar l'ofici de patró.

Apareix un ferrer a “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), al qual acudeix l'heroi perquè li faci una barrota de cent quintars per a endur-se'n en el camí que vol emprendre. El ferrer és l'encarregat d'elaborar-la i, tot i els dubtes inicials d'en Joanet de si fa o no fa el pes, l'honestedat del ferrer és comprovada amb una balança romana. A “Dos fiis de viuda, que un arribà a esser papa i s'altre arribà a esser rei” T566 ALC. GG. V (2009: 187-210), la mare explica a l'argenter que els seus fills han trobat dos ous i li fa llegir el que duen escrit: “Qui me menjarà a mi serà papa” i “Qui me menjarà a mi serà rei”, però, igualment hauria pogut ser qualsevol altra persona que sabés llegir, el fet que sigui un argenter és casual.

A la rondalla “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261), del mateix tipus que l'esmentada prèviament, AaTh 301B *The Strong Man and his Companions* o ATU *The Three Stolen Princesses*, i que comparteix com una de les primeres fites de la trama la necessitat d'una barrota de ferro de cent quintars, la situació és una altra. No és l'heroi qui mana fer la barrota sinó la gent del poble per aconseguir que se'n vagi i els deixi en pau i ells sí que pretenen enganyar-lo amb el pes de la barra però, tanmateix, ell els fa rectificar. En aquesta versió, no apareix la figura del ferrer.

Ser pobre i fill de carnisser gairebé li costa la vida a en Joanet pel fet de jugar amb na Catalineta, filla de senyors, a “En Joanet Carnisser” T930 ALC. M. XXI (1991: 5-15). El senyor gairebé no es fa amb els pobres i és molt reticent a tenir-los a dinar a casa, quan en Joanet li demana, hi consent només perquè ell és un patró ric.

A l'inici de “La bona reina i la mala cunyada” T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245), se'ns presenta la situació així: “Això era i no era un sabateró viudo que estava davant cal rei i just tenia dues fies”, una mica més endavant s'esmenta “sa fia major d'es sabater” o que el rei “cria es sabateró” però no se'ns parla de l'ofici ni de les conseqüències de tenir-lo. També és un sabateró el protagonista de “Mestre Nadal de sa placeta del Socós” ALC. M. XVII (1996: 76-80), però hauria pogut tenir qualsevol altre ofici o condició perquè se'n va, sense voler, a l'interior d'una claveguera fins a arribar a altres mons estranys i torna a casa. No hi ha cap altra referència a l'ofici ni s'hi dedica gens ni mica al llarg de la rondalla. Les dificultats econòmiques de la vida del sabater i la relació amb altres oficis es veu a “Es corpet d'es pou d'En Gatell” ALC. M. XXII (1996: 20-40), quan Alcover ens explica com es veia de temptat de baratar una de les seves filles amb una bossa de diners que mai no s'acaben:

Poreu fer comptes quins uis degué badar es sabateró, com sentí aquell reclam. Ell que set doblers no li feien mai un sou, i que devia sa sola a s'assaonador, i es coure es pa an es forn, i s'oli a s'olier, i sa verdura a s'hortolana: amb una paraula, tenia un bon secaió a totes ses botigues d'on anava a dur-se'n merques. Sols a una banda no devia, an es moliner, perquè aquest massa esment tenia a molturar-li fort sa farina que li feia. Es moliners sempre són estats es més enginyosos i destres per no romandre sense cobrar sa feina; és que tenen sa pella p'es mànc, en tornar sa farina ALC. M. XXII (1996: 21).

A “En Joanet i es gigant” T1061 1049 1063A ALC. M. XVII (1996: 21-34), els tres fills prenen un ofici però el deixen perquè el troben feixuc i s'estimen més anar a cercar ventura. El

primer dels fills “En Pere se posa de mosso de fuster; però aviat sa feina li pudí, i diu a son pare: —Mon pare, tan poc devertida trob sa fam com sa feina. Com veig que aquí no me'n veuré venja mai, me'n vui anar a cercar el món, veam si trobaré cap encaix” (p. 21); el segon “En Pau, que s'era fet picapedrer, se cansà d'esser-ho, i diu a son pare: —Mon pare, veig que he pres mal ofici: tots es picapedrers moren de mala mort. Me'n vaig a cercar món, i poria esser trobar qualche enginy de viure, més falaguer” (p. 22), i el tercer:

En Joanet, que s'era fet ferrer, i era s'al·lot més llevent i destre per tota cosa que se fos vista mai: pesava es sol abans de sortir.

Un dia agafa son pare, i li diu:

—Mon pare, no és que no m'agrad s'ofici de ferrer: però ¿què voleu que vos diga? No som fet jo per estar sempre dins sa lloguera. Creis-me, si m'han d'agafar, a mi, no serà cap fura que m'agaf. Haurà d'esser un ca llebrer i d'aquells més abrinats, que sia com es vent i de bona embocada ferm!... Vaja, me n'aniria endarrer d'aquest món, si em morís sense haver feta una eixida ALC. M. XVII (1996: 24).

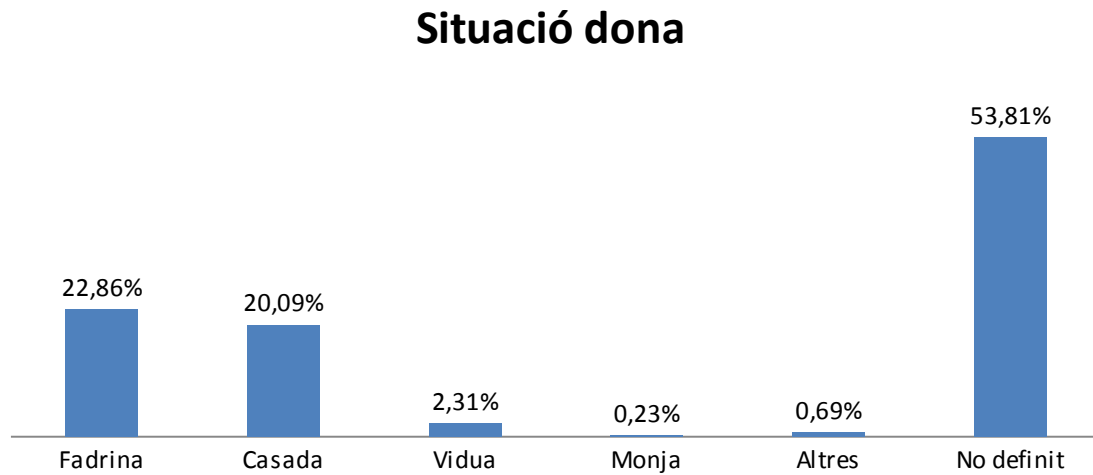
Tot i que en el tercer cas, en Joanet es mou més per desig d'aventura que perquè no li agradi l'ofici de ferrer, els comentaris dels tres germans mostren els inconvenients que tenen tots els oficis i el fet que la feina sempre és feixuga.

Ben diferent és el cas d’“Un pare i quatre fiis” T563 ALC. GG. VI (2013: 11-18), els quatre germans parteixen per quatre anys a córrer món i a aprendre, per tal que son pare pugui esbrinar quin dels quatre es mereix ser l'hereu. Els tres primers aprenen l'ofici d'armer, tromper i sastre, respectivament i aviat destaquen i excel·leixen en el que fan, de manera que quan s'acosten els quatre anys pactats i han de tornar a casa, els mestres els obsequien amb tres objectes màgics, segons l'ofici que han après: una escopeta, una trompa i una agulla. El fill petit aprèn l'ofici de lladre però el que se'n du d'experiència no és la malícia de l'ofici sinó l'aprenentatge de moure sigil·losament les mans. En aquesta rondalla els oficis es presenten com a positius i ajuden els joves a madurar, els proporcionen una manera de viure i els enriqueixen com a persones. Malgrat tot, la menestralia apareix poc a les rondalles alcoverianes, s'esmenten alguns oficis molt de passada, sense aprofundir-hi i es fa molt poca referència a les dones menestrales.

4.2. La situació civil de la dona

Una lectura superficial o poc aprofundida de les rondalles pot fer pensar que la situació civil predominant de les dones que es troben en situació de protagonisme a les rondalles és la de les fadrines. En canvi, amb l'anàlisi realitzada a partir de la nostra base de dades podem deduir que la situació civil de les dones que protagonitzen les rondalles d'Alcover té uns valors semblants pel que fa a la situació de casament o de fadrinatge, tal com es mostra al gràfic 3.

GRÀFIC 3:



La diferència entre les dones fadrines i les casades és només del 2.77%. Aquesta dada desfà les hipòtesis generalitzades que plantegen que les dones que apareixen a les rondalles d'Alcover són, per norma general, fadrines. Per altra banda, encara que la viudetat sigui un dels punts de partida de nombroses rondalles que la plantegen com una situació inicial de necessitat i de mancances, les vídues que tenen protagonisme a les rondalles d'Alcover són només un 2.31%, les altres situacions: monja i altres tenen una presència ínfima. També cal tenir present que és molt elevat el nombre de rondalles que no defineixen la situació civil de la dona, ja sigui perquè no n'apareixen o perquè no s'especifiquen, el total d'indefinió constitueix un 53.81%.

4.2.1. *La jove fadrina*

Les fadrinetes de les rondalles són les joves cobejades pels reis i prínceps, són l'objecte cercat i desitjat com a font de felicitat completa. Un exemple dels més clars és el de la rondalla “S'Herмосura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253). La fada pronuncia el malefici i el rei emmalalteix fins que troba la fadrineta, l'Herмосura del món, que és, en paraules d'una de les tres àligues que actuen com a auxiliars: “una fadrineta de setze anys, sa cosa més hermosa, garrida i agraciada que s'haja vista mai” (p. 246). Quan la troba, com si es tractàs d'un medicament màgic, es cura de tots els mals: “El rei ja tenia alegria: ja havia trobada s'Herмосura del món” (p. 249).

El fadrinatge és el tret primer que destaca l'inici de la rondalla “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204): “Això eren tres germanes fadrines: sa major, de denou anys; sa segona, de desset, i sa darrera, de quinze, que nomia Francineta; i anc que totes fossen ben polides, sa petita se'n duia sa ventatja en tot: en galania, en tranc, en llestesa, en bondat”. En general, com acabam de veure, la situació de fadrinatge va acompanyada de l'edat, pròpia de la primera joventut, i de la bellesa de cos i d'ànima. Es tracta d'una etapa vital breu i efimera, com observam a “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477):

—I quants d'anys té? —diu l'amo.

—Vint-i-un anys! —diu ella mateixa.

—Idò ja ets casadora —diu l'amo—

ALC. GG. III (2001: 472).

Un exemple clar de la concepció del fadrinatge és la que trobam a “Sa coeta de Na Marieta” T310 ALC. GG I (1996: 407-430). El gegant du la joveneta dalt d'una torre als dotze anys per tal de preservar la seva virginitat i de mantenir-la fadrina fins que arribi el moment més oportú per casar-se amb ella: “I heu de creure i pensar i pensar i creure que cada vuit dies s'entregava a sa torre es gegant a veure Na Marieta com se campava i si s'acabava de fer dona per casar-s'hi en arribar ella an es triquet d'això”. El tancament dins una torre de la jove

fadrina per tenir-la gelosa i protegida dels altres és comú a nombroses rondalles com “S'Hermosura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253). En altres ocasions roman tancada i dormida dins una cova fosca, també a l'espera de l'alliberament com a “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330), però com que en Joanet la descobreix, li redobla l'encantament i el gegant se l'endú dins la darrera torre del castell però tanmateix el jove

destria un castell, dalt un turó molt soberg; s'hi acosta per veure'l de prop, i fonc un castell que feia feredat, redonenc, amb unes murades disforjes, amb una mala fi de torres, ben rabassudes i ben altes, totes guarnides de barbicanes, matacans i satgeties.

En Joanet les se mirava d'en una en una, mig astorat. Com se mirava sa darrera, guaita a una finestra una fadrineta com un sol ALC. GG. I (1996: 318).

Per tal de contreure matrimoni i començar una nova vida, les fadrinetes s'han d'alliberar de fermalls i proteccions que l'amor i la valentia superen. Propp vincula l'aïllament de les joves a una tradició pròpia de la reialesa: “Existe una ligazón indudable entre la costumbre de aislar a los reyes e hijos de reyes y la de aislar a la muchachas. Estas costumbres se basan en representaciones iguales, en iguales temores” (1980: 54), perquè pretén protegir-les del temor a les forces invisibles de la naturalesa que amenacen les persones.

En ocasions, el fadrinatge és el tret de presentació dels personatges que inclou la rondalla com a “En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), “Això era un fadrí i una fadrina” o de “S'aucellet de ses set llengos” T707 ALC. GG. VI (2013: 139-153), “Això eren tres germanes fadrinetes”. Moltes rondalles comencen amb una situació de fadrinatge de la jove que aviat es casa i la rondalla continua amb altres episodis després del casament com a “S'Hermosura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45) o “Es duc” T612 ALC. GG. V (2009: 399-312), que “un dia en troba una amb un senaionet an es braç, capta qui capta, una tenrala que per molt si havia doblegats es tretze, però que ja era una dona feta, alta i primatxola com un pi, ben taiada de totes ses parts d'es seu cos i d'unas fesomies d'allò més fi” (p. 302).

Hi ha fadrines extremadament llestes i enginyoses com “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), que fan pagar al rei cada una de les seves afrontes i se fan valer, sense cap tipus de prejudici per la situació social privilegiada del seu pretendent. També és fadrina i

intel·ligent n'Elieoneta d'“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), i no accepta de cap manera les ofertes de casament del Rei Tortuga, tot i perillar-hi la pròpia vida.

Segueixen els estereotips de fadrines les tres filles de rei que apareixen a “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), en la descripció es fa referència, en els tres casos, a la situació de fadrinatge: "una fadrineta bella com un sol", "una altra fadrineta, bella també com el sol", "s'altra fadrineta més bella i més galanxona que ses dues germanes seues". El seu tret característic, i en el qual més s'incideix, és la bellesa, les tres són presoneres d'un mal jai i són alliberades per l'heroi, en Joanet Manent, que es caracteritza, precisament, per la força.

Però les fadrines de les rondalles mostren en moltes ocasions autonomia i capacitat de decisió i el seu convenciment ferm desbanca la figura paterna, per exemple, a “Es missatget petit” T875 ALC. M. IX (1996: 5-22). La fadrineta, pel seu compte i amb l'ajut d'una bugadera, ha volgut posar a prova el seu pretendent i li ha formulat tres preguntes per avaluar-ne la intel·ligència. És al cap de cert temps, quan el comte ha trobat la solució i li demana audiència, que ella informa son pare:

An aquell pare allò li vengué una mica de nou, així mateix. No se'n poria avenir d'aquella fia seva que se fos allargada tant, sense dir-li res a ell, d'enviar aquelles comandacions an es comte.

Com prou hi va haver pensat, va considerar que, quan sa seva fia havia fet allò, era que es comte li agradava, i que la tendria mala d'aturar i de decantar-li aquells pensaments d'es cap si ella ja havia aficada bolenga, perquè guardau-vos d'al·lota un pic que un fadrinel·lo li entra per s'ui dret! No hi ha espina que s'acor tant dins sa carn, com s'idea de tal farinel·lo, i en tal cas sempre sol esser pitjor tot quant li facen per treure-li aquella idea d'es cap i d'es cor ALC. M. IX (1996: 14).

Aquestes reflexions són pròpies d'Alcover, ja que el manuscrit d'Antoni *Garrut* en el qual es basa ens diu només que quan va haver descobert les respostes [El senyor ja estava alegre. Sen va á la ciutat se casa ab sa senyora] ALC. Lta. III (p. 612). Amb aquestes paraules, el canonge manacorí dona el seu vist-i-plau al fet que les joves, en moltes ocasions, prenguin la iniciativa en assumptes amorosos.

També és fadrina la temuda reina d'Ongria d'“Es tres patrons” ALC. M. XI (1996: 118-131), que té l'habilitat de guanyar les messions que posa a tots els patrons que arriben al seu port. Al final, només el patró Tià les hi guanya i ella l'elegeix per casar-se amb ell. De la

mateixa manera, consent quedar fadrina la filla petita del rei si no la deixen casar amb qui ella vol a “En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), i quan son pare li demana els motius pels quals no ha triat cap dels joves, ella respon amb seguretat i convicció:

—Bono! I què n'hem de fer, de tu? ¿I cap no n'hi ha hagut que t'entràs per s'ui dret, de tants de galants joves com són passats per baix de sa teva finestra?

—Cap n'hi ha hagut, mon pare! —diu ella—. I ¿Que no ha sentit dir mai Vossa Reial Majestat que no hi ha olleta que no tenga sa seva cobertoreta?

—Sí que ho he sentit a dir! —diu el rei—. I és la pura veritat això!

—Idò jo —diu ella—, com olleta que som, no som estada capaç d'afinar sa cobertoreta que me venga bé, entre tants i tants de galants joves com són passats per baix de sa meva finestra.

—Idò, com ho haurem de fer —diu el rei— per casar-te? ¿Que serà cosa que t'hàgem d'arribar a posar amb aigo-sal?

—Vossa Reial Majestat farà lo que voldrà! —diu ella—. Però lo que es diu jo no em casaré en no esser a gust meu, perquè som jo que l'hauré de sofrir, sia blanc, sia negre, sia virat, aquell que se cas amb mi.

—Res! —diu el rei aleshores—. Vols que facem unes altres dictes?

—Les faça Vossa Reial Majestat! —diu ella—. Però que hi puga passar, per baix de sa meva finestra, qualsevol que sia fadrí: sia gran, sia petit; sia galant jove o sia una endèria; sia coix o que camín a la fotranca; sia curt de vista, sia sord, sia mújol o que rall pes colzos! Que passin per baix de sa meva finestra i jo triaré i li tiraré sa pera. I si Vossa Reial Majestat dóna es sí, m'hi casaré. I si no el me dóna, romandré fadrina, i tal dia farà un any! Que lo que és jo, per embarcar-me, ha d'esser amb una barca que m'agradi! Si sa barca no m'agrada, no m'embarcaré, mal hagués de rossegar pel món fins es dia del Judici Final ALC. GG. IV (2006: 327).

La determinació de la jove és assumida per les persones que l'envolten i es veuen obligades a seguir el que ella mana: “Com el rei i tota la cort sentiren aquell rossinyol, veren que no hi havia altre llivell que fer ses dictes que aquella pitxorina demanava, perquè veren que era de pèl arveixinat i que no l'espantava vent ni aigo” (p. 327).

Potser podríem pensar que les fadrines haurien de ser les més vulnerables i sotmeses a la decisió del pare que és qui fa les dictes o qui concerta prèviament el matrimoni, però, a través d'aquests exemples, hem observat com les fadrines tenen veu i la fan sentir a les rondalles, amb el beneplàcit d'Alcover que, amb els afegits que proposa, accentua la definició de la personalitat de les joves i reforça el seu poder de decisió.

4.2.2. *Les casades*

Segons el DCVB, el matrimoni és la “Unió legítima d'un home i d'una dona en orde a la procreació” i aquesta era la definició que assumia mossèn Alcover, de manera precisa i clara, i la que aplicava tant al seu dia a dia com a vicari general com a la construcció de les seves versions de les rondalles. En temps d'Alcover, com ens indica Joan Carles Sastre:

El matrimoni o la professió religiosa eren les dues úniques sortides decents per a les al·lotes de l'època, si bé el caràcter passiu que això pugui denotar ha de matisar-se, ja que el matrimoni no comportava solament les labors d'esposa i mare, sinó també una permanent ajuda a la feina de l'home, com una treballadora més. Però el matrimoni podríem dir que pujava socialment la dona, perquè suposava adquirir una estabilitat econòmica i una bona consideració de part de la gent, alhora que gaudir d'una protecció masculina (1997: 25).

Les dones, una vegada que són casades, han d'assumir un estil de vida diferent i s'han d'ajustar a unes noves regles socials. Per una part, s'han d'encarregar de l'ordre intern de la casa: suposadament de la neteja —també hi ha fadrines i fadrins que se n'encarreguen, però, com “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272) o “N'Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404), tots dos agranen, escuren i adesen—, de teixir i brodar, etc. Per l'altra, passen a ser l'autoritat a l'interior de la llar perquè són les que tenen la responsabilitat de la manutenció —del rebost i la cuina— i, en nombrosos casos, de la gestió econòmica de la família. La dona passa a tenir una denominació genèrica pròpia: “sa dona”, com si es tractàs de l'única al món, i el seu criteri se sol tenir en compte a l'hora de prendre decisions.

Per a Caterina Valriu el matrimoni implica la fi de la joventut i l'entrada dins una altra etapa de vida amb avantatges i nombrosos inconvenients, emmarcada dins un motlles més estrictes però que s'assumeixen com a necessaris i inevitables:

El matrimoni és la culminació normal de les relacions de festeig abans esmentades. Matrimoni i maternitat eren els objectius primordials del món femení. Casar-se i tenir fills, aquí s'acabaven els projectes de la joventut. Entorn del matrimoni el Cançoner desenvolupa tota una filosofia: casar-se és renunciar a un tipus de vida per assolir-ne un altre ben diferent, és una càrrega feixuga però necessària per a la formació completa de l'home i de la dona (2008a: 346).

Les rondalles mostren escasses vegades episodis de violència cap a la dona⁶⁶ i en poques ocasions donen suport a l'ús de mesures violentes en contra seva. Segons Valriu, el Cançoner, tot i que no la defensa, és més permissiu:

Algunes vegades, el matrimoni sembla reduir-se a un intercanvi de serveis, té un sentit completament utilitari, com si l'home es casés únicament perquè li cal resoldre qüestions d'organització domèstica. El paper de la dona dins la vida matrimonial era —tal com es desprèn de les cançons— de submissió i d'obediència. Trobem moltes gloses que ens parlen d'homes que agredeixen la dona, no ja per infidelitat, com hem comentat abans, sinó per minúcies domèstiques —tan insignificants com rompre un plat—, la qual cosa ens dóna una idea de quina era la situació de la dona casada enfront del seu home. He de dir que el Cançoner sovint resta indiferent davant la violència física en contra de la dona; altres vegades la rebutja explícitament, però gairebé mai no defensa aquest fet (2008a: 346).

Per a algunes autores com Mireille Piarotas (1996) l'objectiu és casar les dones perquè entrin dins un estat de neutralitat aparent i deixin de ser perilloses. El casament les obliga a estar controlades dins el seu marc d'acció: han de dur el maneig de la casa i han de criar els fills, amb això deixen de ser subversives. Les dones més joves o les més velles són les que fugen del control masculí i per això són considerades com una amenaça i són més temudes. Per a Isabel Morant i Mònica Bolufer (2009), al llarg de la història s'han repetit les mateixes situacions de conflicte entre homes i dones dins el marc del matrimoni, de manera continuada es repeteixen situacions de casaments forçats i de reivindicació dels sentiments amorosos per damunt de les conveniències, per exemple. D'aquesta manera, a poc a poc, s'ha anat avançant en el camí del respecte, gràcies a la disconformitat d'haver-se de sotmetre a unes normes excessivament estrictes i a les reivindicacions i estratègies per alliberar-se'n.⁶⁷

De tota manera, de dones casades n'hi ha de molts de tipus: les enamorades i amoroses com l'esposa d'“En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107), que és capaç de mentir davant el rei i de valer-se del seu enginy per fer tornar l'espòs del seu desterrament. La separació li provoca enyorança: “aquesta al punt no pogué estar pus, de tant que l'enyorava” i considera que ha de fer el que sigui perquè torni el seu marit perquè “així tornarem estar

66 Vegeu l'apartat 6.2. d'aquest mateix treball que estudia la violència a les rondalles d'Alcover i, més concretament el 6.2.1. titulat "La violència cap a la dona".

67 Vegeu la interessant aportació d'aquestes autores titulada "Mujeres y hombres en el matrimonio. Deseos, sentimientos y conflictos" (2009).

plegats, que a posta mos casàrem per estar-hi”. I d'altres que fan promeses vanes i només pensen en elles mateixes com és la d’“Es filats” T1350 ALC. M. IV (1995: 124-127). La dona promet al marit que si es morís l'amortallaria amb el millor llençol però, quan ell fa el mort per comprovar-ho, veu com ella abans de res es vol omplir la panxa i dina —a la versió editada, o sopa, al manuscrit ALC. Lta. V (p. 168). Quan arriba el moment de triar el llençol, tots els troba massa bons, fins i tot li plany els foradats, perquè serviran per fer pedaços, i l'amortalla amb els filats que ell usava per caçar. L'home s'aixeca de la caixa de mort, se'n va i no tornen a saber res d'ell mai més. També són un exemple negatiu les dues dones que apareixen a “Es dos germans serverins” ALC. M. XIII (1995: 53-58): mare i filla fan patir fam als dos homes de la casa que fan feina al camp tot el dia, com se'ns explica al principi: "eren una gent molt estreta i afectada de fer pegar an es qui queia en ses seves mans, tants de panxons de fam com porien, per avençar damunt ell".

Hi ha casades que demostren ser dones d'empenta, amb capacitat per fer qualsevol cosa per ajudar la casa o al seu marit com la protagonista d’“Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52). D'altres, han d'assumir situacions extremes perquè els seus marits són persones amb grans limitacions i no saben fer res, és el cas de “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36) i també d’“En Gornals” T1681B ALC. M. XV (1996: 137-141). Aquest darrer comet una atrocitat tan gran —mata el fill de tres setmanes tot ficant-li una agulla al cervell, tot pensant fer-li bé— que la dona consent amortallar-lo juntament amb el fill.

A la rondalla “En Martí Tacó” T1640 ALC. M. I (1997: 46-57) la filla del rei es casa amb D. Martí perquè ha mort el drac i no s'especifica si ella hi dóna o no el seu consentiment. Ell té mals hàbits i fuma dins el llit i ho embruta tot. La jove intenta reconduir-lo però no pot: “Sa fia del rei estava ben apurada, i no hi havia que dir-li res, perquè sempre sortia amb aquestes: —I a on me veniu? I si jo som un homo que amb un *golpe* en mat *cuatro* i en bald *ocho*!”. El casament també es pot tornar arrere en determinats casos com a “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429). La fillastra s'ha guanyat un do negatiu i cada vegada que parla sona una trompa estrident, es casa amb l'engany que el confessor li ha comanat: no pot parlar fins que sigui casada, però quan el marit ho descobreix, fa tornar arrere el casament: “es novii digué que allà hi havia engan a mitges i que donava per no fet es casament. Tornà an es molí sa caixada d'ella i tot s'altre carroportal i no volgué sebre res pus

de Na Catalinota” (pp. 427-428).

Algunes casades passen per damunt aquest fet i se'n van amb un altre home com passa a “Es duc” T612 ALC. GG. V (2009: 399-312), quan la parella capta perquè ho han perdut tot, passa un general i convenç la jove perquè se'n vagi amb ell i deixi el seu marit. També inicia una relació amb el rei turc la reina d’“En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), mentre el seu marit, el rei, és a la guerra. Aquest darrer cas té l'agreujant que la mare intenta llevar del mig el seu propi fill perquè no interfereixi en la relació adúltera. La proposta de casament remou les emocions i els sentiments dels implicats, sobretot si pot suposar una millora de la qualitat de vida dels afectats. Aquest és el cas de la vídua jove i mare d'en Joanet d’“El Rei Sabi” T590 ALC. GG. V (2009: 261-283), a qui el negret fa propostes. Ella li demana que s'expliqui i després té grans dubtes:

—S'explicar és —diu ell— que tu encara ets jove i jo també, i si tu me volies per casar, tot mos aniria vent en popa, perquè tot quant voldríem, tendríem. Ara me veus encadenat d'aqueixa manera, però es dia que tu me volguesses i mos casàssem, aqueixa cadena romandria espoltrida i només seria un negret p'ets altres: per tu seria un bell jove, senyor de tot quant sa vista destria de dalt aqueixes casetes.

Com aquella dona sentí aquell rossinyol, vos assegur que badà uns uis com uns salers i que aquell capet seu començà a cloquetjar-li de casta forta i el cor se posà a dir-li, amb unes ponyides ben fortes:

—Digues que sí, dona! Digues que sí! ¿Tan beneita seràs que el deixaràs fogir, an aqueix estornell, anc que sia negre? No el morretgis, beneita! ALC. GG. V (2009: 265-266).

La situació de dona casada implica que la jove passa a ser nora i que la mare del nuvi es converteix en sogra. Les relacions entre nores i sogres són molt variables i, sovint, contraposades: tant trobam nores i sogres que es protegeixen i s'estimen com si fossin mare i filla, com altres casos d'odis terribles que arriben a l'assassinat o a l'infanticidi dels néts propis. Caterina Valriu analitza com es manifesta aquesta situació al Cançoner i afirma: “El tema de les sogres és inevitable. Aquestes dones, que al cap i a la fi són com les altres, prenen als ulls del gendre o de la nora una fisonomia completament distinta, quasi malèfica” (2008a: 347-348).

A les rondalles no hi apareixen gaire elements eròtics, Josep A. Grimalt ens ha recordat en nombroses ocasions que no es tracta tant de la censura que Alcover pogués aplicar als materials que li arribaren, com d'una característica del gènere que ja observà Lüthi (1979: 88),

per exemple:

A la rondalla hi ha matrimoni i paternitat, però no erotisme ni contactes carnals. Respecte d'això, serà oportú notar que, davant aquesta absència a l'Aplec d'Alcover, alguns l'han atribuïda als seus escrúpols morals, que l'haurien duit a censurar els textos, quan es tracta d'una característica general de les rondalles” (Grimalt 2003: 569).

Les dones casades, tot i els matisos i les diferències que presenta cada situació concreta, exerceixen el seu poder com a matriarques i són les encarregades de vetllar pel bon funcionament de l'estructura familiar. Elles tenen la responsabilitat de mantenir l'ordre i l'estabilitat del sistema, per això, intervenen quan el camí que segueix algun dels seus membres no és el que s'espera. Les casades són les dipositàries del poder econòmic i del repartiment dels recursos per tal d'assegurar la manutenció de la col·lectivitat a la qual han d'abastir. Solen ser dones amb caràcter i les decisions que prenen són respectades i assumides per la resta dels membres del seu clan.

4.2.2.1. La importància del casament

El casament és l'objectiu principal de les relacions amoroses, és la culminació dels desitjos i s'identifica amb la felicitat. Lüthi (1979) argumenta en diverses ocasions que les relacions humanes que s'estableixen a les rondalles no són estables sinó que es mostren en canvi constant, segons les necessitats de l'acció, això és, els pares, mares, marits, donadores, etc., apareixen i reapareixen, o no, al llarg de la trama segons el curs dels esdeveniments. Dins aquest marc, l'únic vincle permanent que es contreu, segons Lüthi, és el del matrimoni: “L'unico legame duraturo che l'eroe contragga, il matrimonio, interessa alla fiaba solo fintanto che i due possono venir separati, una volta che l'unione sia salda e sicura, il racconto s'interrompe. Le nozze non sono una meta ma solo il punto finale della fiaba” (1979: 71-72). En canvi per a Clarissa Pinkola Estés “La boda del cuento de hadas representa la búsqueda de una nueva situación, el inminente despliegue de un nuevo estado de la psique” (2008: 55).

El casament pot suposar la fi de la història, com a punt d'arribada a l'estadi de felicitat suprema però també pot ser el punt de partida de la història com és el cas de “La princesa

Aineta” T402 ALC. GG. II (1998: 257-286). El rei té tres fills i vol deixar la corona a qui, al cap d'un any i un dia, comparegui casat amb l'al·lota “més garrida, més llesta i més xerevel·la”. Per tal de provar-ho, han de brodar una bandera i, més endavant, s'han de mostrar davant el rei amb tot el seu esplendor. Alcover descriu el casament a “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28), tot aportant-hi el seu to personal, com fa al llarg de tota aquesta rondalla, i després del casament, com és habitual, arriben els fills i una vida feliç:

Tot ja estava a punt de pastora mia, i lo endemà dematí se va fer es casament, i llavò ses noces. El rei convidà tothom, i menjaren i begueren fins que se pogueren aguantar. Aleshores s'armà un ball d'allò més vitenc, i sa ballera fou un mal que se prengué: ballaren fins a la mala hora.

El rei i la reina arribaren a tenir una partida de fiis, lo més avenguts i galanxons; visqueren anys i més anys lo més a pler i en sana pau amb tothom; i si no se moriren, encara són vius. I al cel mos vegem tots plegats. Amèn ALC. M. II (1997: 28).

A les rondalles d'Alcover s'estableixen relacions de parella sense fer esment de l'erotisme que poden suposar però ja hem vist que aquest és un tret propi del gènere, com ens recorda Lüthi: “La fiaba sottrae ogni consistenza reale pure agli elementi di origine sessuale o erotica. Ricerca e conquista di una sposa, nozze, vita matrimoniale e il desiderio di un bambino sono motivi centrali della fiaba” (1979: 88) i encara més: “Anche la nudità non mostra nella fiaba alcun aspetto erotico” (1979: 88). Aquest fet no és per motius de censura o de prescindir d'elements que es poden considerar tabús sinó que s'expressa amb la mateixa naturalitat dels altres esdeveniments que transcorren al llarg de la trama: l'heroi mata la geganta, li talla el cap i la cuina, sense que hi hagi explicació dels detalls de com es va dur a terme aquesta acció, per exemple.

El casament és la culminació de la recerca de la felicitat completa i a partir d'ell s'entra dins una etapa de plenitud, sense obstacles aparents, que es veu culminada pel naixement dels fills. És la fi de la rondalla, en un nombre molt elevat de casos:

Se casà amb la princesa, feren unes noces mai vistes i foren els reis més poderosos del món.

Varen tenir una partida d'infants i visqueren com Josep i Maria anys i més anys; i encara són vius, si no són morts. I al cel mos vegem tots plegats. Amèn.

“En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 124).

En algunes rondalles, com hem dit, el casament se situa al principi. A “S'aigo ballant i es canariet parlant” T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176), el rei, fadrí, s'enamora d'una al·lota pobra “però que embellia de garrida que era: feia enamorar pedres. Havia nom Catalineta i era bona al·lota de tot”. La diferència d'estatus social resulta ser un problema però l'enamorament i la caparrudesa del rei el superen:

El rei, ja ho crec, en romangué feritlà i ja li diu:

—Catalineta, surta d'es llevant, surta d'es ponent, mos hem de casar.

—No se'n riga de mi, senyor rei! —deia s'al·lotona—. Qui ho ha vist mai, un rei casar-se amb una mesquineta com jo?

—Qui ho ha vist mai? —deia el rei—. Idò ara se veurà.

—No res —arribà a dir s'al·lotella—, si tan encarat hi està, endavant ses atxes! ALC. GG. VI (2013: 161).

Qui no ho supera de cap manera és la reina vella que “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.

El casament és la manifestació pública del canvi vital principal dels personatges de les rondalles. A través de les noces s'escenifica que la parella entra dins un nou ordre, que suposa també noves responsabilitats i obligacions i, alhora, la seguretat d'una estabilitat ben vista socialment i reforçada per la tradició.

4.2.2.1.1. El casament convingut

A moltes rondalles, fins i tot, en els casos de casament forçós per la paraula del rei que no pot mentir, la seva filla hi accedeix d'una manera o altra perquè arriba a valorar el pretendent que té davant. Potser en un primer moment l'havia rebutjat per la seva aparença física però, amb el temps i quan el coneix millor, s'adona que té qualitats humanes que superen els seus defectes i accepta de maridar-s'hi. És el cas de la filla del rei de la rondalla “En Joanet i es set missatges”: “Sa fia del rei va veure que no s'escaparia d'haver-se de casar amb en Joanet; que ell era un homo de bé i ben desxondit, i que, si era corbo i geperut de cos, no ho era d'ànima; i

acabà per donar-li es sí. I se casaren” (p. 207).

Un altre exemple de casament convingut a causa de les dictes del rei és el d’“Es pou de sa lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235). En aquesta ocasió el protagonista es casa amb la filla petita del rei però, a més a més, aquest casa les altres dues amb els germans del primer. La rondalla explica que tothom està molt feliç amb l’alliberació de les princeses i, acte seguit, el rei concerta els matrimonis, però, ja no s’especifica si són consentits o no, ni si la felicitat continua, que és el més habitual, o si es trenca:

I ara ja poreu veure lo que havia de succeir a cal rei. Tothom cuidava a fer ui d’alegria i gaubança, sobretot ses tres princeses i el rei i la reina.

El rei agafa en Bernat, i li diu:

—No tens germans tu?

—Dos més! —diu en Bernat.

—Fadrins o casats? —diu el rei.

—Fadrins —diu en Bernat.

—Idò ves-los a cercar!

En Bernat s’hi esquitxa, i torna amb sos dos germans seus, i el rei los diu:

—Ses meues tres fies són per voltros tres, una perhom. Però en Bernat ha de triar davant i ell ha de d’esser s’hereu de la corona.

I En Bernat trià Na Catalina, i En Pere va prendre N’Aina i En Pau, Na Maria. Se casaren; se feren unes noces de pinyol vermei i un ball ben vitenc i festes i sarau per llarg.

I encara duren si no han acabat ALC. GG. I (1996: 234-235).

Com també ho és el que apareix a “N’Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404). Per caprici del rei, perquè ha sentit parlar de la seva bellesa —“Vetaquí ses senyes que vos puc donar: és sa dona més garrida que hàgeu vista mai”—, vol que algú vagi a cercar-li la Princesa d’es Cabeis d’Or. N’Agraciat parteix a cercar-la, supera les proves corresponents i li du la princesa al rei que “Cridà tots es nobles d’es reu reinat, perquè li fessen la cort, se casà amb ella i se feren unes noces de primera i un sarau lo més alt de punt” (p. 404). No tenim altra informació sobre què envolta aquest casament, ni si li demanà el rei per casar, ni si ella hi consentí, tot es dóna per suposat i no s’explicita. Un altre casament convingut, en aquest cas per agraïment d’haver-li duit la princesa, és el de n’Agraciat mateix: “El rei el va fer la segona persona i el casà amb sa dama més bona, més garrida, més discreta, més noble i més rica de

tot es seu reinat”. Aquesta dama sembla tenir, en el seu conjunt, més qualitats que la princesa, de la qual només se n’ha destacat la bellesa.

Un cas molt semblant de casament convingut per agraïment dels seus actes i de l’amistat amb el rei cristià, és el del senyor moro de “S’Hermosura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253):

El rei i s’Hermosura del món volgueren donar an es senyor moro un premi ben gros per tant i tant com havia fet per ells i per tots es seus vasalls. Conseguien que se convertís, el feren sa segona persona de tot es reinat i el casaren amb una de ses al·lotes més avengudes, més garrides, nobles i riques que se porien trobar. I tots plegats varen viure contents i alegres fins que se moriren.

I al cel mos vegem tots plegats. Amèn.

Aquest final, però, sembla un afegit del propi Alcover, tal i com també afirmen Grimalt i Guiscafrè,⁶⁸ perquè el final que apareix a la llibreta manuscrita és tràgic i acaba en el moment en què el senyor moro es converteix en un tros de pedra marbre. D’aquesta manera, Alcover afegeix la resurrecció del senyor moro, la seva conversió i el casament i s’insereix en la tradició de final tancat i feliç propi de la rondalla meravellosa. En ocasions, la princesa ha d’assumir el casament, encara que no li agradi gens, pel fet que la paraula de son pare, que és el rei, s’ha de complir. Així ho veim a “En Pere d’es forn” T675 ALC. GG. VI (2013: 45-55):

El rei digué:

—Paraula de rei no pot mentir: En Pere ha acabada sa guerra? En Pere s’ha de casar amb sa meua fia.

A ella li sabia una mica de greu, així mateix, com el veia tan revescós.

Li llevaren una mica es grops, l’esporgaren i l’enlestiren lo millor que saberen i se va fer s’esclafit, vui dir, se casaren, i venguen festes i sarau per llarg.

I En Pere que mai volgué abandonar s’ase, es ca, es moix, es pal-i-tocs i s’espaseta, i tothom li vetlava es ble una cosa de no dir.

I, respectat de tothom, va viure amb sa fia del rei com Josep i Maria, anys i més anys ALC. GG. VI (2013: 55).

El missatge final és de convivència pacífica de la parella, no d’amor ni de felicitat. Tampoc no es fa referència als fills, la qual cosa sí que és habitual en els matrimonis feliços. Però, de la mateixa manera que el casament pot ser una font de felicitat, també ho pot ser de

⁶⁸ Vegeu ALC. GG. IV (2006: 257).

patiment i les conseqüències d'un mal casament poden ser nefastes, com és el cas del que succeeix a sa mare d'en Joanet, l'heroi de la rondalla “Na Blancaflor” T313A ALC. GG. I (1996: 479-495), que comença així:

Això era un matrimoni que només tenien una fia, i feren un desbarat de casar-la per força amb un qui no era d'es seu gust. Ella ho prengué tan tort que arribà a dir:

—Si tenc cap infant, en haver fet es set anys, l'he de prometre al dimoni.

Déu n'hi envià un, que li posaren per nom Joan, i sortí molt desxondit i aprenent.

Com fa set anys, sa mare l'agafa i li diu:

—Fii meu, se fa precís dir-t'ho. Antes de tu néixer, de malicia que tenia perquè me casaren per força, vaig prometre an el dimoni es primer infant que tendria. Vares esser tu; has fet es set anys i ja et pots preparar per anar-te'n amb el dimoni es dia que se present per dur-te'n.

El sentiment de ràbia de la mal casada es converteix en un atac contra el seu fill propi. De fet, els casaments per força i en contra de la voluntat de la dona són molt mal vistos a les rondalles i és lícit cercar qualsevol tipus de camins per evitar-los, un cas destacat el trobam a “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161). El pare de l'heroïna és un comte amb mal cap i acorda amb un amic seu, un marquès vell i ric, que es pot casar amb la seva filla, Alcover ens narra l'escena de manera detallada:

I heu de creure i pensar que un marquès, amic seu de bel·landina, viudo també, un d'es senyors més nobles i més rics que es passetjaven, però també més cap-esflorats i perduts, un dia me veu Na Catalineta, tan garrida i galanxona, i se n'enamora: li entra una casera maleita i la demana a son pare per casar.

Son pare, com eren tan amigots, i com li convenia a caramull tenir un gendre tan ric, no hi féu dos mots: va dir que sí més que de pressa.

Crida a l'acte Na Catalineta i li enfloca:

—Mira: aquest marquès te demana per casar. És s'amic més gros que tenc, es senyor més noble i més ric de tot es reinat. Ja li he donat es sí: a veure quin dia vos casau.

Na Catalineta romangué sense polsos.

Tornà més blanca que sa paret, torcé es coll i va caure estesa de baticor. Com va cobrar, rompé amb un plors desfet i no hi havia qui l'aconhortàs.

¿Com s'havia de casar amb aquell homo que li havia dit son pare, si li feia por es veure'l i sentir-lo només? ¿Si ja tenia una corantena d'anys i s'al·lotona corria es setze? ALC. GG. IV (2006: 145).

Les reflexions d'Alcover acaben de fer dramàtica la situació i justifiquen la legitimitat de Na Catalineta per cercar altres camins i fugir del destí tràgic que son pare ha pactat per a ella. Na Catalineta recorre a la mestra, que l'estimava molt, com a assessora i auxiliar i amb la seva ajuda, i la d'una fada amiga seva, aconsegueix alliberar-se'n i convertir-se en l'esposa del rei.

Un altre exemple simbòlic de mal casada és el de “Sa rateta” T2023 ALC. M. XIV (1992: 83-89). La rateta es fixa en la manera de cantar dels seus pretendents, és a dir, en un tret superficial i poc important, per això, les conseqüències són nefastes per a ella i li costen la vida. De tota manera, en la versió de la contadora Antonina *Guixa* que trobam a ALC. Lta. II (pp. 97-103), el moix plora la mort de la rateta, que casualment ha caigut dins l'olla, i es produeixen una sèrie de plors encadenats d'animals, arbres i objectes que ploren fins que es cansen, però el moix no es menja la rata com ocorre en altres versions.

4.2.2.1.2. El casament desitjat per l'home i per la dona

De vegades, com és el cas de “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), sembla que, tant l'un com l'altre desitgen el casament: “—No res, —diu ell—: a ca nostra tenim ses feines i a casar-mos abans de més remor. —Ja ho hauríem de ser —diu ella” (p. 353). Més endavant, no s'especifica qui proposa el casament: “En Bernadet i *l'amor de les tres taronges* se casaren; feren unes noces i unes festes mai vistes i visqueren com Josep i Maria anys i més anys; i encara són vius, si no són morts” (p. 358).

En el cas de “S'Hermosura del món” ALC. GG. IV (2006: 241-253), els dos joves s'enamoren al primer cop d'ull: “Tots dos llavò s'explicaren i resulta que, si content estava el rei d'haver-la trobada dins sa torre, més contenta estava ella d'haver-lo trobar dins es càntir” (p. 249). A la versió manuscrita, en lloc de l'anterior explicació, simplement el rei jove li demana: [¿Vols venir ab mi? —En voler, contesta ella] ALC. Lta. II (p. 33). La passa posterior serà el casament: “Arribaren, se varen casar, se feren unes noces de pinyol vermei i unes festes mai vistes” (p. 249). Es repeteix moltes vegades a les rondalles d'Alcover el casament desitjat de la mateixa manera pels dos membres de la parella i, si un en té ganes, l'altre en té més. Per exemple a “Na Joana i la fada Mariana” T428 ALC. GG. III (2001: 254-260):

I En Bernadet quina la va fer vos pensau?

Idò agafa Na Joana i li diu:

—Que mos casam?

—Ell ja ho hauríem d'esser! —diu ella.

Sobretot, se casaren i vénguen unes noces de pinyol vermei i un ball ben encès i sarau per llarg.

O també a “S'aucellet” T235 ALC. GG. I (1996: 141-151), que acaba:

I ara ja ho poreu pensar, lo que per força havia de succeir: que aquell fii de rei va dir an aqueixa fia de rei, hereua de la corona:

—Que mos casam?

—En voler! —va dir ella.

I se casaren, i vénguen unes noces de pinyol vermei i un ball ben vitenc i festes i sarau per llarg.

I visqueren en pau i concòrdia anys i més anys; i encara són vius, si no són morts.

I al cel mos vegem tots plegats. Amèn.

O a “Es Negret” T428 ALC. GG. III (2001: 233-245):

—Vols que mos casem? —diu aquell fii de rei a Na Catalineta.

—Ell ja ho hauríem d'esser! —diu ella.

Se'n van a cercar sa mare d'ella, s'entreguen tots tres a ca ell, se casen i venguen unes noces de pinyol vermei i un ball ben vitenc i sarau per llarg!

I visqueren en pau i concòrdia anys i més anys. I encara són vius, si no són morts. I al cel mos vegem tots plegats. Amèn.

El casament sol ser un pacte a dues bandes i els dos enamorats hi han de venir a bé, aquest fet s'entén com una garantia d'èxit de la relació de parella i de la vida familiar que en deriva. Per contra, sense el consentiment de les dues parts, el matrimoni és condemnat al fracàs. Com que els joves i les al·lotes que s'han de casar ho saben, es considera lícit aprofitar tots els camins possibles per evitar un casament forçat i, fins i tot, es mostra amb bons ulls el fet de fugir de les situacions imposades per un mal pare o per les circumstàncies, perquè l'heroi, i sobretot l'heroïna, puguin cercar el propi destí.

4.2.2.1.3. El casament proposat per la dona

Per norma general, les fadrines de les rondalles accedeixen al casament. En moltes ocasions elles mateixes són les que posen les proves als fadrins que les pretenen i trien aquell que les compleix o que els agrada més. El cas més destacat pel pes que té la dona en l'elecció del pretendent és el de “Na Dent d'Or” T875 884 ALC. M. VI (1996: 126-150). La jove, que és "ben carada i ben taiada de pertot i més viva que una centella", no es pot casar amb qui voldria perquè sa mare deixà al testament que havia de tenir una dent d'or com ella. Està cansada de rebre “pollastrells, revetlers i tenrals que li anaven davant i darrere” i quan en veu un que compleix el requisit —Encara que sigui el dimoni sense que ella ho sàpiga— “no va poder estar pus de tan fort que sa casera la petxucava”. Envia les criades a fer-lo pujar a ca seva i l'envesteix:

—Mira—li diu Na Dent d'or—, si no te dic per què t'he cridat no ho sabràs. Te vaig a encetar una cosa que no és propi de ses al·lotes s'encetar-ho, però jo me trob com cap altra al·lota del món se sia trobada mai. Aquí on me veus, som una al·lota sense pare ni mare ni germà ni germana, rica de tot, que maneig ses dobles a palades, però mu mare em deixà an es testament que em fa borda si no em cas amb un que tenga una dent d'or com jo mateixa. Molts en són venguts, de galants joves, a demanar-me per casar, però les he hagut de dir que no perquè cap d'ells tenia cap dent d'or. Tu veig que en tens una, per lo mateix, sols amb tu me puc casar. Ara a veure tu que hi dius! ALC. M. VI (1996: 127).

En aquest fragment, la situació se'ns presenta com a extraordinària i poc habitual però, tot i així, ella ha pres la iniciativa en tot i per a tot i ha parlat clar i sense embuts per arribar a casar-se. Aquesta és una prova de la capacitat de les dones de les rondalles de rompre motlles i d'investir noves situacions, encara que no siguin habituals o que no estiguin contemplades dins els cànons dels comportaments socials més comuns.

També decideix que vol casar-se en primer lloc la princesa d'“El rei de tres reinats” T413 ALC. GG. II (1998: 403-418), i de la seva decisió primera depèn el desencadenament del procés d'acord per al casament:

—De manera —diu el rei Orquès— que t'agrada En Bernat?

—Massa que m'agrada! —diu la princesa Valentina—. És un homo així que a mi me convé.
 —Idò —diu el rei Orquès— vos poríeu casar.
 —Ara mateix! —diu ella.
 —Què tal, Bernat? —diu el rei Orquès—. Que no l'has sentit an aqueix rossinyol?
 —Prou que l'he sentit! —diu en Bernat.
 —I què hi dius tu? —s'exclama el rei.
 —Que per molt que ella me vulga a mi —diu un Bernat—, jo la vui molt més a ella ALC. GG. II (1998: 415).

A la rondalla “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261), és la jove princesa la que proposa a l'heroi de casar-se: “Compareix botant i saltant d'alegria, cuidant a fer ui de contenta, sa fadrineta encantada, cridant com una loca: —Ja estic lliberta! Joanet, tu m'has salvada! Anem a ca mon pare, i mos casarem! Tu m'has guanyada, m'has feta teua; i teua he d'esser, surta d'on surta!” (p. 256).

És la dona qui declara el seu amor i du la iniciativa absoluta del que han de fer, tant de la relació amb els pares respectius com del casament o de la vida posterior, a “Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219): “la princesa Elienoreta s'atura, obri sa gàbia d'or, treu es Mèl·loro Rosso i li dóna una aferrada p'es coll ben estreta tot dient: —Oh Mèl·loro Rosso, estimadet d'es meu cor i de sa meua ànima! Sí que te vui per marit! A tu te vui i no en vui d'altre!” (p. 219).

Hem de pensar que, en aquest cas, el príncep encantat en ocell és l'opció que tria lliurement la protagonista. La primera proposta de casament és la que li fa el Rei Tortuga però ella li demana temps per pensar-ho. Aquesta situació es repeteix en moltes rondalles, quan la dona no està convençuda amb el casament que se li proposa demana proves i gestes per tal de guanyar temps i per retornar el que no desitja: proves difícils, la confecció impossible de tres vestits, etc. Així té un marge de temps per anar creant la seva estratègia i per reconduir les situacions. L'objectiu final és el benefici propi i el de l'heroi real —en lloc de l'impostor— per tant, a favor dels principis femenins i masculins complementaris.

La princesa és qui proposa el casament, i no li dóna cap altra opció a l'elegit, a la rondalla “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124). En Ferrandí és qui ha superat totes les proves, fins a la darrera que és treure una fornada de pa del forn sense pala. La princesa no vol casar-se amb el rei si no és ell mateix qui fa aquesta darrera proesa com ha fet prèviament en

Ferrandí, però el rei no ho aconsegueix i ella pren la decisió de casar-se i, a més a més, amb qui ella tria:

La princesa d'Orient, com va veure el rei cremat dins es forn digué an En Ferrandí:

—Ara em vui casar. I és amb tu amb qui em casaré si tu vols; perquè ets tu que m'has guanyada: tu vares tenir enginy per robar-me; tu em dugueres s'aigo d'es pou d'es lleó; tu em trobares sa pinta d'or i s'anell de diamants; tu has treta sa fornada de pa de xeixa sense pala. Aquesta serà sa fornada de noces. Ja ho crec que En Ferrandí no hi va fer dos mots! ALC. GG. II (1998: 123-124).

Altra vegada, la princesa és qui proposa el casament a “Es granotet” T401A ALC. GG. II (1998: 245-252): “Som fia d'un rei i som pubila. Si vols que mos casem, anem a ca nostra i, si mon pare i mu mare hi vénen a bé, mos casam a l'acte” (p. 249). Com en el cas anterior, les dones mostren una actitud activa i decisiva en els pactes matrimonials. En moltes ocasions són elles les que prenen la iniciativa i elegeixen amb qui es volen casar. Quan han pres la determinació els és igual quines siguin les normes prèvies o les circumstàncies que poden obstaculitzar la unió, elles es mostren segures dels seus sentiments i, una vegada que han pres la decisió, ja no és possible tornar arrere ni fer-les canviar de parer, més prest o més tard, amb consentiment o sense, fan la seva voluntat i aconsegueixen el seu objectiu: casar-se amb qui elles han triat.

4.2.2.1.4. Altres casos

A diverses rondalles relacionades amb la mar, davant una mala maror, el patró fa la promesa de casar-se amb l'al·lota més pobra del primer port on pugui desembarcar, és el cas d’“Es patró Pere” T612 ALC. GG V (2009: 316-329) i de “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), per exemple. A voltes, la relació entre els membres de la parella, pel que fa a la petició de matrimoni, és d'estimació i de respecte. En el cas de “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172), el rei, abans de demanar-li si manté la voluntat de casar-se amb ell, vol aclarir quina és la seva voluntat en relació amb la vida monàstica i si ha fet vots o no. Quan la sap lliure és quan li fa la proposta:

El rei aleshores va dir:

—Aineta, estàs a ses mateixes de que mos casem?

—Estic a ses mateixes —diu ella.

—Idò avui mateix —diu el rei.

—Idò en voler —diu ella.

ALC. GG. IV (2006: 172).

Un cas molt interessant és el que explica el casament del personatge mític Tià de Sa Real a “En Tià de Sa Real: 20. De quines egos venia sa dona d'En Tià” ALC. M. V (1997: 66-68). Quan Tià de Sa Real era un jovenet, ja visionari, anuncià al seu futur sogre que es casaria amb la seva filla. Ell no en féu cas però més endavant, quan veié que la jove n'estava enamorada no hi podia consentir perquè era més pobre que ells i li cercaren un altre promès ben ric. Tanmateix, l'amor tenia un pes molt gros en aquesta relació i l'al·lota ja s'havia enamorat d'en Tià: “d'es cap d'un parei d'anys aquella al·lota, veent es bon cap que tenia en Tià i que era un glosador tan fi, com ell la va escometre, tot d'una va dir que sí, i al punt va estar enamorada de tot, seny a perdre per ell”. La relació amorosa que no té el vistiplau patern per qüestions econòmiques, ens deixa veure el paper actiu de la jove en la decisió que ha pres sobre el seu matrimoni i com no es deixa conduir pel que el pare ha convingut sinó pels seus sentiments: “S'al·lota li va dir clar i llampant que cap n'hi havia dins Manacor, de fadrí, que li agradàs tant com en Tià, i que o no es casaria o se casaria amb ell”.

El procés de casament amb l'altre pretendent arriba fins al portal de l'església però allà l'esperava en Tià per fer-li una glosa i ella reflexiona, es refà i diu “Vui ser dona de paraula! No em puc casar amb negú més que amb en Tià! I no hi ha que dir: tornau!” La personalitat ferma de l'al·lota es confirma amb l'expressió que segueix: “I no hi hagué qui la pogués tòrcer, an aquella al·lota”. Alcover es refereix, també, a la reacció dels pares, tant del pare com de la mare: “I son pare i sa mare hi hagueren d'allargar es coll, a què es casàs amb En Tià”. El final és feliç perquè “va esser un matrimoni avengut, visqueren sempre a pler, com Josep i Maria”.

Apareix a les rondalles un altre tipus de casament per conveniència dels membres de la parella, perquè l'home estigui més ben cuidat gràcies a la feina que la dona farà a la casa, aquest és el cas d’“En Joan Carboner” ALC. M. XII (1995: 127-131), que només va a casa seva cada quinze dies perquè treballa a la sitja i viu i vesteix de manera molt descurada, una vegada morta sa mare, ses veïnes li aconsellen que es casi:

—Joan t'hauries de casar.

—I que no hi a més que casat! —deia ell.

—Sa qüestió és que a ca teua hi haja una dona, que te cuid sa casa, ta faça sa roba neta i la t'aparrús i no vages tan espellingat, que en veure't, no hagen de dir: Si ets bona cosa, veïès què vols.

Tant li feren aquesta cançoneta que arribà a dir:

—Jo no en conec cap de dona bona per mi, i no em lleu cercar-ne. Cercau-me'n una voltros.

N'hi cerquen, i a la fi n'hi troben una que no era gaire cosa, però que p'En Joan ja n'hi havia prou.

Ho diuen a En Joan que l'anà a veure i li digué:

—No és que jo vaja gaire casador. Són ses veïnades que me donen pitja perquè me casàs; i, per no sentir-les pus, si vols que mos casem, digue-ho, i mos porem casar en voler.

Ella digué que sí i se casaren ALC. M. XII (1995: 127).

Si analitzam el fragment anterior, veim com les veïnes actuen com a mediadores, li cerquen al protagonista una dona del seu nivell per casar-s'hi, tal com ell els havia dit. Observam com el pretendent se'n va a proposar-li casament a la dona amb un plantejament franc i sense embuts i li diu les coses tal com són, sense amagar-li res de com ha pres la decisió de casar-se. Així i tot, ella hi consent. En una primera etapa, la parella té problemes de convivència i de repartiment de feines però amb el naixement d'un fill aconsegueixen posar harmonia i sentiment a la seva vida conjunta, tant un com l'altra: “I en Joan fonc un altre homo i sa dona una altra dona” (p. 131).

En ocasions, el casament és una simple necessitat que s'ha de cobrir perquè la vida de les persones sigui completa i es resol com un pur tràmit com a “En Pere Catorze” T650A ALC. GG. V (2009: 355-375):

I En Pere quedà amo, senyor i rei de tot allò, amb satisfacció de tothom. Anà a cercar son pare i sa mare, que encara eren vius, i trià de totes ses al·lotes que li acusaren sa més garrida i condreta d'ànima i de cos i s'hi casà a l'acte; i venguen festes i sarau per llarg, i tothom ben gojós i content.

I encara són vius si no són morts. I al cel mos vegem tots plegats. Amèn.

4.2.2.1.5. La festa de noces

La festa posterior al casament és sonada i a aquesta festa s'hi convida tothom: la cort, el poble, la madrastra, les germanastres, els bons i els dolents. Mathée Giacomo-Marcellesi interpreta aquest fet com una reconciliació amb tots el caires de l'heroïna, amb tots els seus “jos”: “A la fin du récit, il y a une sorte de réconciliation générale, le mariage en tant que fête, englobe tout le monde, à la fois sa bonne et sa mauvaise mère, c'est-à-dire, les différentes composantes de sa propre personnalité” (1989: 106).

Els exemples són nombrosos i molt semblants com a “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172): “ I no vos dic res ses noces que es feren i ses festes que s'armaren i ses alimares i sarau que mogueren. Nigú hi cabia de goig ni de gaubança”. On més es descriu la festa és a “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), tot i que s'havia preparat per a en Bernadet i la dona innominada amb la qual s'acabava de casar. Quan na Fadeta fa parlar la parella de tórtors, en Bernadet recobra la memòria i se'n recorda que ja era casat. En aquest cas, més que destacar l'opulència de la festa de noces, se'ns parla de com la vivia la gent que hi participava, amb quina alegria i intensitat compartien el moment amb la parella protagonista:

es comte i sa comtessa abraçaren na Fadeta i la reconegueren com a verdadera muller d'En Bernadet, i continuà es sarau començat. Tothom cridava i botava d'alegria, donant mil enhorabones an En Bernadet i Na Fadeta, a son pare i sa mare. I heu de creure i pensar que a tots es qui hi havia allà aplegats, es fadrins perquè eren fadrins i es casats perquè encara no havien perduts es jocs, a tots los entrà una ballera que no tenien repòs a ses cames, i se va encendre un ball vitenc de tot, que durà fins devers mitjanit.

Com estigueren cansats i morts de riure i de folgar se n'anà cadascú a ca seua, fent-se creus tothom d'es pas d'En Bernadet i Na Fadeta, que visqueren contents i alegres una mala fi d'anys. I... si no són morts, són vius; i, si no són vius, són morts. I al cel mos vegem tots plegats. Amèn ALC. GG. I (1996: 527).

Així mateix, hem de dir que tant “Sa rateta” T2023 ALC. M. XIV (1992: 83-89), com “Es tit i sa tita” T2022 ALC. M. XX (1987: 142-153), coincideixen a mostrar els casaments de manera paròdica i a denunciar, simbòlicament, els abusos que es fan del menjar durant les noces. Així, la nit de noces, tant el moix en el primer cas com el tit en el segon, omplen

d'excrements tot quant troben i arriben a embrutar els llençols i el llit nupcial. En aquest cas, l'escatologia elimina qualsevol rastre de finor o de sensualitat en la relació amorosa dels dos animals.

La festa de noces solia acabar amb “un ball ben vitenc” perquè, segons Sastre (1997: 32), es tracta d'un divertiment a l'abast de totes les classes socials de la Mallorca del segle XIX tot i que el considera més acostat a les classes populars.

4.2.2.2. El naixement i la criança dels fills

La conseqüència primera i el que dóna sentit al casament és la naixença dels fills. En un gran nombre d'ocasions es parla del casament i dels fills com si es tractàs del mateix procés, que segueix l'ordre correcte: primer té lloc el casament i després neixen els fills; però que es du a terme de manera natural i immediata. Sembla que una cosa no té sentit sense l'altra, tal com s'expressa a la definició esmentada del DCVB, i que la finalitat exclusiva del matrimoni és aquesta. En contraposició, el fet de no poder tenir fills s'entén com una greu mancança de la parella que és capaç d'invocar les forces ocultes per tal d'aconseguir tenir-ne.

Són nombrosos els casos de naixements miraculosos que responen als desitjos primaris de la parella de tenir descendència. Al voltant de la concepció i del naixement trobam un gran nombre de variants perquè es tracta d'un motiu universal, com ens recorda Marie-Louise von Franz: “Le premier motif rencintré dans le conte est celui de la naissance miraculeuse de l'héroïne. L'idée que le personnage central d'un mythe ou d'un conte n'est pas venu au monde de la façon habituelle, et que sa naissance est miraculeuse et entournée de mystère, est universelle” (1984: 44).

També és freqüent que la concepció i el naixement de l'infant es produeixi després d'un període d'esterilitat: “Il est fréquent que la naissance du héros ou de l'héroïne soit précédée d'une longue période de stérilité: la naissance intervient alors de façon surnaturelle” (Von Franz 1984: 58). Marie-Louise von Franz també compara aquest temps previ a la concepció i a naixement del fill amb el dels processos propis de la personalitat artística creativa, segons ella, es necessita un temps previ d'acumulació creativa dins l'inconscient perquè pugui trobar la manera adequada per néixer en forma d'obra d'art (1984: 58-59).

A “Sa coeta de Na Marieta” T310 ALC. GG. I (1996: 407-430), observam el procés d'embaràs i els desitjos que té la joveçana de menjar les tres úniques peres de la perera del gegant que viu al costat de casa seva. El jove marit arriba a consentir d'anar-les a robar i, sabent el perill que suposa, les hi du, una a una, fins que a la tercera és descobert i ha de prometre l'infant que naixerà per salvar la vida. Estés explica el simbolisme de les peres i altres fruits:

Tradicionalmente se utilizan distintos frutos para simbolizar el vientre femenino, casi siempre peras, manzanas, higos y melocotones, aunque por regla general, cualquier objeto que tenga forma exterior e interior y en cuyo centro haya semillas de las que pueda surgir algo vivo —huevos, por ejemplo— puede representar esta capacidad de la “vida dentro de la vida” de lo femenino. Las peras del cuento representan arquetípicamente un estallido de nueva vida, una semilla de un nuevo yo (2008: 452-453).

En la majoria dels casos, no es dedica gaire espai al naixement dels fills sinó que simplement s'esmenta com a inici de la història que se'ns narra o com a complement del final feliç, quan s'acaba. Péju afirma que la societat patriarcal es deixa veure en els naixements, de tal manera que l'alegria del naixement quan és un fill es transforma en tristor quan es tracta d'una filla: “Si la naissane d'un fils est une bénédiction, celle d'une fille a souvent le sens d'une catastrophe” (1979: 128). No en trobam gaire constància a les rondalles d'Alcover en les quals es beneeix el nounat tant si es tracta d'un sexe com de l'altre. En el cas d’“Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350), precisament és el desig del rei de tenir una filla el que desencadena la confusió i la partida dels set fills, tot i que constatam que és el motiu del naixement de la nina que té com a conseqüència la desgràcia temporal dels germans. En el cas de “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393), és el nounat mascle qui pateix les conseqüències de no haver nascut nina i tant ell com sa mare en paguen les culpes i són paredats pel rei —amb l'agreujant que és el pare i espòs, respectivament.

Del naixement dels personatges, només se'ns fan saber detalls si hi ha alguna característica que condicioni el futur de l'infant que neix, aquest és el cas de “L'hereu de la corona” T517 ALC. GG. IV (2006: 259-270), que comença: “Això era un rei i una reina, casats de fresc, que tengueren un infant. Com el duïen a batiar, surt una fada i diu an el rei: —Senyor rei, aquest infant serà tan afectat de comandar, que no estarà a pler fins que Vossa Reial Majestat li haurà donada sa corona”.

“S'aigo ballant i es canariet parlant” T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176) conta què passa a la reina jove: “abans de fer s'any, Na Catalineta tengué una ninona, sa cosa més purificada”. La reina vella, que no la pot veure perquè és pobra, envia una carta al fill, que és a la guerra, per dir-li que la seva dona ha tingut una espècie de monstre. Al mateix temps, “posa sa nina dins una caixeta amb una bossa de doblers devora es capet, tanca ben tancat i ho tira an es riu, que passava per baix de cal rei”. La sort volgué que una parella sense infants l'acollís i “la donen a dida a una veinada. Aquell infantó era tan de bon prou, que la veien créixer i posar popes, i com més anava, més garrida tornava. —Això no és una nina! —deia tothom—. Això és un angelet, un xerafinoi!”. Exactament passa amb els seus dos germans, Joanet i Miquelet. Més endavant ens arriben noves del seu procés de creixement:

Mentrestant aquells tres infantons, Na Catalineta, En Joanet i En Miquelet, se feien grans i grans i negú mai havia vists uns nins més agraciats i galanxons, més etxerevits i bons al·lots. I passaven com a fiis d'aquella doneta i aquell homonet que les havien replegats d'es riu. Estaven just davant cal rei i jugaven an es balcó amb bolletes d'or ALC. GG. VI (2013: 165).

El mateix cas és el de la rondalla del mateix tipus, AaTh 707 *The Three Golden Sons* o ATU 707 *The Three Golden Children*, “La reina Catalineta” T707 ALC. M. XI (1996: 39-48), una criada, per ordre de la reina vella, ha de tirar al riu els tres infantons acabats de néixer de la seva nora, però el bon cor de la jove no li permet i passa una jaieta que la sent plorar i es responsabilitza dels infants. Ella serà l'encarregada de tenir-ne cura i de fer-los de mare “I es tres infantons dins aquell grandió bosc se criaren sans i forts i bons al·lots de tot, subjectes sempre en tot i per tot an aquella jaieta, com si fos estada sa mare pròpia; i ells no se gatinyaven mai, sempre ben etxerevits i ben xerevel·los, que no tenien mal dia mai” (p. 43).

O el de “S'obre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla” T707 ALC. GG. VI (2013: 207-223) —que també comparteix tipus rondallístic amb les anteriors— mentre el rei és a la guerra, la reina té tres infantons, el primer i el segon es descriuen així: “ros com un fil d'or”, igualment la tercera: “una nineta, rossa rossa, com un fil d'or”. Els tiren tots tres al riu i cada vegada diuen a son pare que “s'era mort de desgràcia”. Vol la fortuna que el jardiner i la seva dona els acullin com a fills perquè pensen “Serà Déu que el mos envia” ja que ells no en tenen de propis.

Tot i que la immensa majoria de mares que apareixen a les rondalles segueixen l'instint

maternal i per tant, estimen i tenen bona cura dels seus fills i filles, en alguns casos, la mare és l'agressora i mata els seus fills propis, com a "En Toni Garriguel·lo" T327C ALC. GG. II (1998: 91-97). En aquest cas, la mare acaba la paciència i està tan farta d'al·lots que els mata tots, excepte un, que s'ha amagat. Poc després, es troba amb la necessitat d'enviar el dinar al marit i veu que no té cap al·lot a qui comanar-li aquesta feina, quan se'n penedeix és només perquè no té mans per ajudar-li en el que necessita, no perquè senti cap remordiment de mare, ni cap tipus d'enyorança cap als fills morts. Al contrari, se sorprèn per no haver mort també el que s'ha amagat, però n'està contenta pel servei que li farà per dur el dinar a son pare. És tracta d'una situació tan freda com poc creïble que s'explica de la manera següent al començament de la història:

Això era i no era una mare que tenia un xinxer d'al·lots que no la deixaven viure perquè sempre en tenia quatre o cinc de penjats an es gonellons, un que li demanava una cosa i s'altre s'altra.

N'arribà a estar tan cansada i enutjada, que un dia acaba sa paciència i se posa a matar al·lots i en va matar fins que en va veure.

Només se'n salvà un, que s'amagà ben amagat darrere sa pella, i aquest nomia Toni Garriguel·lo.

Però succeí que, com aquella dona hagué d'enviar es dinar an es seu homo, que feia feina an es camp, no tengué qui enviar-hi perquè havia morts tots ets al·lots que tenia.

—Bona l'he feta! —s'exclama aquella dona—. I ara ¿com enviaré es dinar an aquell? Així mateix he fet llarg! En 'gués deixat un de viu, d'aquells bigarnius malavidosos, ara me poria dur es dinar an aquell! Sí que me sap greu haver-los escabetxats a tots!

Aquí En Toni Garriguel·lo treu es caparrí de darrere sa pella i diu tot xalest:

—No passeu ànsia d'això, mu mare, que encara me teniu a mi.

—Oh! —diu sa mare—. I és ver que m'ets passat per maia tu! ¿I com no t'he mort?

—Com m'havíeu de matar —diu En Toni Garriguel·lo—, si me som amagat darrere aqueixa pella?

—Sí que n'estic ben contenta —diu sa mare—, de no haver-te mort! No res, davalla, i jas es dinar! Du'l a ton pare, que és a tal punt.

Aquest inici de rondalla ens deixa entreveure una determinada concepció de la maternitat, molt estesa fins a ben avançat el segle xx. Durant els primers anys de vida, els fills es concebien com una càrrega afegida a la situació de pobresa o de dificultats econòmiques, que es veia compensada per la feina que els infants i joves podien fer des d'edats molt primerenques. Era freqüent, a finals del segle xix i principis del xx a Mallorca, que els infants a partir de set anys fossin llogats per porquerets o criats sense cap compensació econòmica

més que la manutenció. D'aquesta manera, les famílies pobres tenien una boca menys a mantenir i es podien repartir millor el poc menjar disponible.

Pierre Péju, tot parlant del conte “El flautista de Hamelin”, es refereix a la sobrecàrrega que suposen els infants per a les seves famílies, fins al punt de comparar l'eliminació de les rates amb la dels infants: “Un aspect déjà plus intéressant de la morale de l'histoire nous dirait que ceux qui veulent vraiment protéger leur pain, leur grain, leur abondance, doivent se défaire de ces parasites que sont les enfants, ces petits rats voraces. L'excès d'enfants est mis en parallèle avec l'excès de rates comme autre sorte de disette” (1979: 42).

També al principi de “S'anellet” T569 ALC. GG. V (2009: 211-245), es relaciona no tenir fills amb riquesa i tenir-ne amb pobresa, que és el que passa als dos germans: “Això eren dos germans: un Joan i s'altre Toni, un pobre i s'altre ric. En Toni no tenia cap infant i manetjava es doblers a palades; En Joan en tenia set, de bigarnius, però sempre dins ca seua s'acabava primer es pa que no sa talent: eren més pobres i més magres que es ropit.”

En conclusió, per regla general, l'arribada dels fills completa la felicitat de la parella i és el que dóna sentit al nucli familiar. La manca de fills s'entén com una situació anòmala i per això se solen cercar camins per esmenar aquesta mancança. Els fills, però, es presenten a les rondalles d'Alcover des de dues perspectives gairebé contradictòries: per una banda són motiu de felicitat i d'orgull però, per una altra, es poden veure com una sobrecàrrega i com una font de problemes.

4.2.3. La viudetat

Encara que la situació de viudetat és poc freqüent en les dones que protagonitzen les rondalles —segons la nostra base de dades, representen només un 2.31%—, apareixen sovint vidus i vídues en papers secundaris. Sembla que Alcover hi acudeix perquè a través d'aquestes figures entenem de manera fàcil i clara que ens trobam en situacions de risc. L'estat de viudetat es considera imperfecte i negatiu, segons els paràmetres que s'estableixen a les rondalles, les vídues solen ser pobres i han d'anar endavant amb els fills amb moltes dificultats, tampoc no és fàcil per als vidus que, en moltes ocasions, cerquen reparar la mancança de dona i es casen amb una altra.

Al principi de la rondalla “Es reim del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), apareix una reflexió sobre els inconvenients de la viudetat masculina a partir del parer del rei que hi va en contra, fins al punt d'obligar els vidus a trobar una altra dona o a anar-se'n de Mallorca:

el rei que hi havia era tan esquarterell sobre viudos que no los poria veure amb uis que tengués. Deia que no donaven passa dreta i que tots mereixien passar a ses mines de sofre.

I s'arribà a enforiolar tant i tant contra es viudos aqueix rei, que féu fer unes dictes que dins un mes s'havien d'embarcar tots quants n'hi havia dins tot es reinat i que es qui tornaria a Mallorca sense esser casat, li faria taïar es cap i es coll per compostura.

I allà haurieu vist tot es viudim, viudam i viudum fer sa viona a veure si trobarien cap bergantella ambe qui porer-se carregar la creu del sant matrimoni i no haver d'abandonar Mallorca sense més ni pus ALC. GG. III (2001: 108).

El fragment anterior permet una lectura en favor de les dones i de la vida en parella, que s'entén com a equilibrada i completa. Els homes sense dona “no donaven passa dreta i que tots mereixien passar a ses mines de sofre”, el rei ho du fins a l'extrem de l'amenaça de mort. Aquí, la dona es veu com un puntal que equilibra i compon les figures masculines i que és un referent imprescindible per a l'establiment de l'ordre familiar.

La mare d’“En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111) és un exemple de les dificultats que suposa haver de fer front, una dona sola, a l'educació d'un fill problemàtic. Així i tot, el resultat és positiu i, al final, el jove pren un camí encertat. Un cas semblant és el de la mare vídua d’“En Pere Beneit” T1642 1586 1735 ALC. M. IX (1996: 45-61), es tracta d'una figura només apuntada als manuscrits i elaborada per Alcover a la versió editada, la viudetat també és un afegit seu. No resulta tan difícil l'educació d'en Pere de la rondalla “En Pere Poca-Por” T326 ALC. GG. II (1998: 31-47), perquè, encara que el fill decideix el camí i el pren malgrat els dubtes de la mare, ella hi consent i l'aconsella, i en Pere sempre segueix el que la mare li ha recomanat. A “En Pere de sa vaca” T1538 ALC. M. X (1996: 47-68), la mare vídua és qui comana al fill que se'n vagi “a descobrir món, més que de pressa!” i després d'alguns episodis, quan li demana permís per llogar-se de pareier —tot i que en realitat només és el camí per arribar a desfer-se definitivament dels lladres—, ella li dona bons consells tot dient: “—Ve-te-n'hi fill meu; però fe bonda, Pere! Per allà on passis es dematí, hi has de porer

passar es capvespre” (p. 63).

És vídua la mare de les tres germanes de “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), i com passa sovint, aquesta és la primera característica que se'ns fa saber per tal que, des del primer moment, contextualitzem la història des d'una perspectiva de dificultats econòmiques i socials. Al principi de la rondalla, tal com ens fa saber el títol, se'ns explica que és vídua la mare que apareix a “Dos fiis de viuda, que un arribà a esser papa i s'altre arribà a esser rei” T566 ALC. GG. V (2009: 187-210). També ho és la mare del protagonista de “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 40-84), en aquest cas se'ns explica el motiu de la viudetat: “aviat una malaltia traïdora se'n dugué son pare a veure Sant Pere” i, a conseqüència d'aquesta desgràcia, mare i fill passen dificultats: “else venia tan just tan just no morir-se de fam”. “En Joanet, fii de viuda” T560 ALC. GG. V (2009: 11-21), comença “Això era una viuda que tenia tres fiis. Eren tan pobres que casi mai se porien posar a mitja panxa. Eren ben clars es dies que no acabassin primer es pa que sa talent”. És molt comú que la viudetat estigui acompanyada d'una situació de pobresa però, en aquest cas observam com l'amo que es presenta se n'aprofita de manera miserable i se'n du els tres fills, un rere l'altre, amb la intenció de fer-los treure diners de dins un pou i, posteriorment, matar-los. El fill tercer, que és qui troba l'anell màgic, és agraït i considerat amb sa mare i els seus germans, comparteix amb ells el menjar i la roba que treu l'anell i no els deixa de la mà, fins i tot quan fa un casal tan gran i tan bo com el del rei “S'hi muda En Joanet amb sa mare i es dos germans i endavant ses atxes” (p. 17).

Un altre exemple de vídua és a “En Pere d'es forn” T675 ALC. GG. VI (2013: 45-55), la mare és fornera i envia el fill beneït a cercar llenya. Ella ha de bandejar les dificultats que li suposa que el fill sigui així com és i se les enginya, amb el consell de les veïnes, tot afegint borres i pedres dins la coca que li prepara, perquè arribi al Port. El seu paper és el d'acompanyar el fill, passi el que passi, i d'ajudar en la mesura de les seves possibilitats. També és vídua la mare de l'infant que apareix a “Es llum de la terra” T326A ALC. GG. II (1998: 57-59). Són tan pobres que van pel món captant i han de romandre on els donen cobri. D'aquesta manera arriben a la casa on surt por, sense saber-ho, i quan són allà l'al·lot fa llum a un senyorot que llegeix un llibre. Aquesta era la penitència que havia de fer una ànima en pena abans d'anar-se'n al cel i, en senyal d'agraïment els obsequia amb una olla de diners que està amagada dins el fogó. Gràcies a la intervenció de la bona ànima com a donadora de l'olla

plena de diners, es produeix un contrast molt gran entre la pobresa absoluta del principi

Un dia passa per aquell poble una viudeta amb un al·lotó, capta qui capta.

Els agafa la nit, no troben cobri enlloc i una mala ànima else mostra sa casa de sa por, i los diu:

—Anau a demanar sa clau a l'amo i li feis un favor si hi romaneu.

Se n'hi van; els ho deixa; obrin sa casa es més descansats del món; entren dins sa cuina; comencen foc i enllesteixen sopar de sa mica que havien basquetjat entre dia ALC. GG. II (1998: 58).

i la riquesa del final quan se'n duen l'olla dels diners: “Ja ho crec que la se carregaren ansa per ansa, i cap a ca seva falta gent! No captaren pus, no. Compraren una partida de possessions i visqueren com a reis”. Gràcies a la bona fe i la bondat de la vídua i del seu infant, aconsegueixen el premi de ser rics per sempre.

És vídua la mare de la protagonista d'“Es Negret” T428 ALC. GG. III (2001: 233-245), que comença: “Això era una viuda que tenia una fia que li deien Catalineta. No tenien a on caure mortes i un dia sa fam les alçava, d'apurades que es veien, s'aborden a uns cirerers que trobaren, carregats de cireres, que los guardava un negret més pòlissa que ses genetes”. Només ho és, però, a la versió editada d'Alcover perquè els manuscrits no fan referència a la viudetat de la mare. La versió d'Antonina *Cordera* comença: [Axò era una atlota que li deyen Catalineta. S'en anaren ella y sa mare á robar cireres á uns cirerers que los guardava un negret], de la segona versió, de Rafela *Calona* no en sabem el principi però al final, el negret convertit en fill de rei i na Catalineta se'n van a cercar [Son pare y sa mare veys de tot. Ja feia set anys que no havían menjat. Los rentaren, los vestiren com á senyors, sen anaren ab Catalineta y fill de rey qu'es casaren, y encara són vius si no són morts]. Així sabem que, segons la segona versió manuscrita, na Catalineta té pare i mare. Potser Alcover pensà en la viudetat pel fet que només la mare intervenia activament en aquest rondalla i per l'absència de paper del pare. També és vídua la jaia de “Sa jaia Gri” TC-072 ALC. M. IX (1996: 23-44), però es val de la seva intel·ligència perquè a la seva filla no li manqui una bona caixada per al casament.

Ser vídua implica un desprestigi i una debilitat que, afegits a la situació de pobresa que les sol acompanyar, les fa més vulnerables i susceptibles d'abusos i de calúmnies, tal és el cas de “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113). El patró Gaspar, quan sap que el patró Melcion s'ha casat amb una jove pobra s'exclama:

—Fia de viuda pobra? Que estan dins un casull de mala mort? —diu es patró Gaspar.
 —Sí que ho és! —diu es patró Melcion—. ¿I tu que la coneixs an aqueixa al·lota?
 —Més que es mal temps! —diu es patró Gaspar.
 —I tu que la'm voldràs pertocar, a poc a poc? —diu es patró Melcion.
 —Com pertocar-la't, no ho faré —diu es patró Gaspar—; però lo que jo dic que no pot esser gaire cosa una al·lota tan pobra com era aquella i que havia de córrer tant per mantenir sa mare. S'ocasió fa pecar, homo! ALC. M. X (1996: 88).

Igualment és vídua pobra i mare de tres filles la que obre la rondalla “La reina Catalineta” T707 ALC. M. XI (1996: 39-48), i ho és la mare de na Catalineta, la protagonista d’“Una gírgola que dugué coa” T310 ALC. GG. I (1996: 432-456). Però, altrament, la viudetat no és exclusiva de les classes pobres sinó que qualsevol persona pot ser vídua, fins i tot les reines, com demostra el cas de “N'Espirafocs” T510B ALC. GG. IV (2006: 129-141): “La reina véia, que era vídua”.

Per contra al que sol passar amb les mares vídues, els homes vidus de les rondalles no conserven l'instint de protecció dels seus fills i filles sinó que sembla que miren només pels seus interessos personals i pels seus desitjos. A “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), quan es mor la mare de na Catalineta, son pare es casa amb la mestra i no torna a comparèixer al llarg de la rondalla. Sembla que no s'encarrega de res de la criança de la seva filla i que ni tan sols s'adona dels seus patiments quan la madrastra i la germanastra la maltracten i la tenen fermada davall la pastera. El mateix passa amb el pare de “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), l'amor cap a la seva filla no és suficient com per poder vèncer les amenaces de la segona dona. En relació amb la viudetat, aquesta rondalla ens explica com solien anar les coses amb els vidus i les segones esposes:

Aquell viudot se cansà d'esser-ho i escomet la senyora mestra de sa costura, que ja n'havia doblegats trenta i no s'hi era acostat mai cap estornell a dir-li; “Com te va la vida?” I la pobreta tenia una casera que l'alçava en pes i no la deixava viure. Amb tal que fos homo, a qualsevol tros de carn batiada hauria donat es sí, aquella mellenga. Prou que se'n reia ella, de sa cançó que diu:

Si viudo et vol, Catalina,
 da-li es vent per escampat:
 clavell que altri ha olorat

ja no té s'olor tan fina
ALC. GG. II (1998: 67).

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.

La viudetat és considerada una situació no desitjable, suposa un desequilibri dins l'ordre natural de la família i per això s'intenta corregir amb nous matrimonis, sobretot, en el cas dels homes. La viudetat es vincula a la infelicitat i a la pobresa i, moltes vegades, se situa a l'inici de les rondalles per mostrar una situació de dificultats que obliga a cercar una solució per superar-la.

4.2.4. *Les monges i la vida religiosa*

Tot i que aquest no és un tema gaire tractat a les rondalles, sí que hi ha alguna referència a les monges i una representació de la vida religiosa.⁶⁹ A “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172), quan la protagonista, que ha estat tirada dins un riu, aconsegueix sortir de la muleta, parteix fins a arribar a un monestir:

N'Aineta surt, així com pot, de sa muleta de plata i amb so sarronet de dobles de vint, camina caminaràs, topa a un monestir de monges i conta a la mare abadessa tota la seva vida i demana que per amor de Déu li donin cobri fins a altra orde.

La mare abadessa n'hi donà; i allà, dins una cel·la, seguint en tot i per tot la vida de la comunitat, com sa monja més exemplar, passà una partida de temps, sense voler sebre res del món; i no duia més curolla que comanar-se a Déu i comanar-hi sa mareta i son pare perquè se convertís i el rei cristià perquè guanyàs sa guerra i tornàs prest ALC. GG. IV (2006: 170).

En aquest fragment podem observar que, tot i que la protagonista no hagi fet els vots, sí que comparteix la vida monàstica “com sa monja més exemplar”. Des del monestir, n'Aineta prepara dos rams dins els quals posa les dues joies que el rei li deixà per penyora. Aquest, en

⁶⁹ Vegeu el breu capítol titulat “Els monestirs de monges” a Jasso i Torrens (2012: 487-489).

veure-les, recobra la salut i va a cercar-la al monestir però mostra un gran respecte per les regles monàstiques i per això “El rei conta tot lo que hi havia i demana si ella havia fets vots. La mare abadessa digué que no, que només estava allà dins”. És només quan la veu lliure de promeses religioses, que s'atreveix a tornar-li proposar el matrimoni com abans de partir cap a la guerra.

El monestir o el convent es converteixen en lloc de refugi per a persones que han estat falsament calumniades o abandonades, aquest és el cas de la patrona Magdalena d’“Es patró Pere” T612 ALC. GG. V (2009: 316-329). Quan el patró aconsegueix trobar la barca del patró Rafel que ha raptat la seva dona, els mariners li diuen que: “un dia a tal port, veent-los descuidats, les fogí i se n'anà a tancar-se dins tal convent de monges, d'on ja no la pogueren treure ni en saberem res pus” (p. 328). El patró Pere se'n va a cercar-la, parla amb la mare priora i recupera la seva dona.

L'opció de la vida religiosa també es mostra des de la perspectiva masculina com a “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), que explica la concepció, per art del dimoni —entre germans, segons el manuscrit ALC. Lta. III (pp. 167-175)—, la infantesa i la joventut de Gregori fins que arriba a ser el Papa. També arriba a papa un dels dos germans de la rondalla “Dos fiis de viuda, que un arribà a esser papa i s'altre arribà a esser rei” T566 ALC. GG. V (2009: 187-210, però la història que se'ns conta de manera més detallada és la del germà segon, que arribà a ser rei. Respecte del primer germà només se'ns diu:

En Joan en sabé més que no En Pere: pegà cap a Roma i allà se fa frare.

Tenia bon cap per sa lletra, i afectat d'estudiar que era, i fèu hora per l'lego.

Al punt li donen missa i sortí un predicador de primera. Aviat el feren prior; se'n desfè com tot un homo, d'es prioratge, i com més anava més amunt se feia, i sempre per amunt i per amunt.

Què me'n direu? Ell el papa se mor, s'aplega gent per fer-ne un de nou i hi fan aquell fra Joan ALC. GG. V (2009: 188-189).

Les referències a una vida religiosa encomiable també es veuen aplicades a dones casades com és na Francina Maria de “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113). Ella du una vida gairebé de clausura quan el seu marit, patró de barca, no és a casa: només surt de matí per anar a missa i a comprar el que necessita i es tanca amb pany i clau dins ca seva i no torna a obrir, per això, quan el patró Gaspar intenta posar-la a prova i

enganyar-la es troba amb la porta als morros, tot i així, usará altres estratègies i l'ajut d'una veïna per aconseguir-ho. El detonant fou la confiança que el marit tenia posada en la seva dona: “—Jo lo que dic —s'exclama es patró Melcion—que és una santa al·lota! —Ai una santa, ja? —diu es patró Gaspar—. Idò ves-li a comanar sa capelleta, i la hi posaràs dedins abans de més raons!” (p. 89). El patró Gaspar no hi pot consentir i, a força de falsedats i de malifetes, aconsegueix enganyar el patró Melcion sobre la culpabilitat de la seva dona. Haurà de ser ella, a força de valentia i de patiments, qui esclareixi els fets i, al final, encara demostra la seva bondat tot perdonant els culpables.

La protagonista de “Dos guerrers” ALC. M. XIII (1995: 59-62), es decanta per l'opció de fer una vida religiosa després de la mort del seu estimat a causa del disgust d'haver-lo acusat injustament d'assassinat. Na Maria elegeix “tancar-se per monja dins un convent” i deixar l'altre pretendent que tenia que, seguint el seu exemple “se pica d'es joc i se fa ermità”. Així, ambdós deixen el món que els ha decebut i es dediquen a lloar Déu. També podem considerar consagrats a la vida religiosa els ermitans que apareixen dibuixats com a savis a nombroses rondalles i a qui els protagonistes acudeixen perquè els ajudin a trobar el seu camí. Els trobam a “En Joanet i sa donzella desencantada” T425P 302 ALC. GG. III (2001: 133-157), “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), entre d'altres.

Aquells que són fidels a una vida religiosa, s'ajusten als preceptes i fan les passes correctes, solen tenir la seva recompensa. És el cas d'en Joanet de “Na Blancaflor” T313A ALC. GG. I (1996: 479-495), que abans de partir amb el dimoni se'n va a confessar i segueix els consells del confessor, així, se li apareix la Mare de Déu que el protegeix i actua com a donadora: li dóna una vergueta que li servirà per travessar un riu d'aigua i un de foc. També apareix la Mare de Déu a la protagonista de “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111), i li diu que sempre serà al seu costat, fins i tot fa un miracle i salva el seu fillet de morir ofegat, quan li ha caigut dins un pou, quan li torna a confegir els braços que el mal home li havia tallat.

L'opció de la vida religiosa es presenta en ocasions per purgar els pecats i els errors que s'han comès, com passa als protagonistes de la rondalla, esmentada anteriorment, “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), que són un comte i una comtessa que viuen en pecat d'incest i el seu fill —que és el Papa— els donarà el camí de la pregària per purgar el seu pecat. Talment passa amb el rei i pare de “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013:

291-307), que tancà la seva filla dalt d'una torre per tal que no li fes nosa per tornar-se a casar i, més endavant, comanà a dos criats que la matessin. Al final de la rondalla el rei se'n penedeix i “se tancà dins un monestir, desenganat del món i per veure si encara asseguraria es viatge per a sempre” (p. 307). El mateix ocorre al comte i pare de l'heroïna d'“Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), al final de la rondalla: “Es comte, per tenir perdó de Déu, se volgué tancar dins un monestir” (p. 160). Hem d'esmentar que aquesta sembla una aportació d'Alcover a l'edició perquè no la trobam a les anotacions manuscrites ni a ALC. Lta. IV (pp. 245-249 i pp. 294-295), ni a ALC. Lta. V (p. 205).

La jove protagonista d'“Es carboner i sa fia” T706 ALC. M. XXIII (1996: 60-66), destaca per la seva fe i per la vida exemplar que du com a creient: quan son pare la fa anar amb ell perquè l'ha promesa al dimoni que li ajudà a apagar el foc, ella torna arrere perquè ha deixat el rosari; mentre va cap a son pare, s'atura a oir missa i seguit seguit va resant el rosari. Quan el dimoni la veu, li vol fer amollar el rosari a les totes però ella consent que li tallin els dos braços abans d'amollar-lo i encara s'hi asseu damunt. El dimoni es rendeix i se'n du son pare a l'infern en lloc de la filla. Ella segueix resant i, gràcies a la seva fe tan gran, li compareixen els dos braços. Alcover afegeix encara un final de vida religiosa que no trobam a l'anotació manuscrita corresponent ALC. Lta. V (p. 34-35), i la jove es fa monja i va al convent de Santa Catalina de Sena.⁷⁰

En moltes ocasions, quan Alcover presenta els personatges disposats a dur a terme alguna actuació destacada es retura en les oracions que tenen per costum de fer, com per exemple en Bernat, l'heroi de “Ses figures i es fii petit” T531 ALC. GG. IV (2006: 299-310): “Idò heu de creure i pensar i pensar i creure que En Bernat lo endemà dematí, a punta d'aua, s'aixeca i, en nom del Pare i del Fill i de l'Esperit Sant, amèn!, se senya, diu es parenostros i demés devocions que tenia de costum, se vest, surt a defora” i parteix cap a cercar ses Costes d'es mig de Mar.

Els personatges femenins dedicats a la vida religiosa sempre són tractats de manera elogiosa i apareixen amb connotacions positives. Al contrari, els masculins sí que poden aparèixer com a negatius per les seves actituds o perquè es presenten des de la perspectiva grotesca.⁷¹

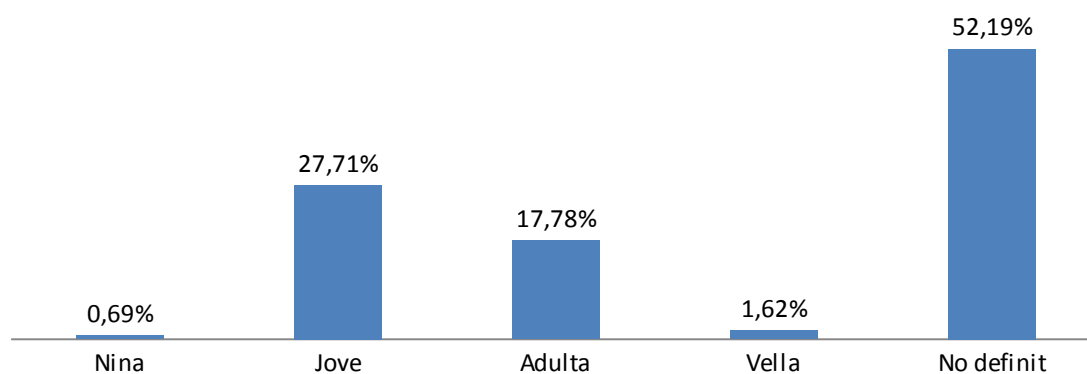
70 Hem de recordar que una de les darreres obres que publicà Alcover (1930b) fou una vida abreviada de Santa Catalina Tomàs, un dels principals exemples de vida religiosa femenina des del convent de Santa Magdalena de Palma.

71 En relació amb la figura dels frares vegeu l'opuscle intítulat "Els frares a les Rondalles" que reproduïx el

4.3. Les etapes de la vida

Amb relació a com es representen les etapes de la vida a les rondalles d'Alcover, establirem cinc ítems possibles segons si la dona que apareix a la rondalla amb el major protagonisme és nina, jove, adulta o vella o si no es defineix —pel fet de ser absent a la rondalla, per tractar-se de rondalles amb personatges animals o altres. A partir d'aquests punts de referència, podem extreure de la base de dades el gràfic següent:

GRÀFIC 4:



Observam que l'etapa que té menys expressió és la de la infantesa, ja que les nines en situació de protagonisme només suposen el 0.69% del total. La vellesa també es troba poc representada amb un 1.62%. L'etapa més significativa és la de la joventut que comprèn un 27.71% dels casos —120 dones, en nombres absoluts, són joves—, seguida amb deu punts de diferència per l'edat adulta amb un 17.78% —77 dones adultes.

Les dones representen el cicle de la vida, a nivell simbòlic sempre s'han relacionat amb la fecunditat i per això en ocasions han estat adorades com a deesses. Les dones sàvies de les rondalles, que en moltes ocasions no se sap d'on provenen, són presents a la vida i a la mort. Elles són les comares, que ajuden a tallar el cordó umbilical i a iniciar la vida i també són les

pregó de festes de la romeria de Sant Bernat del 2014 pronunciat per Caterina Valriu.

que ajuden a morir i amortallen els morts, coneixen els secrets de la vida i de la mort que són els que uneixen les generacions. El domini sobre la vida i la mort està representat a les rondalles de moltes maneres, per exemple, la jaieta que apareix a “En Pere Poca-Por” T326 ALC. GG. II (1998: 31-47) és qui té una ampolleta amb un unguent que retorna a la vida tots els morts que han sucumbit a la batalla entre moros i cristians del dia anterior.

La relació estreta de la dona amb el cicle de la vida condueix cap a nombrosos camins, per exemple el de la transformació: la dona viu en el seu propi cos el cicle biològic —a través de la menstruació— i també el de les metamorfosis —amb el procés d'embaràs. A les rondalles, la majoria de les transformacions de les dones són per fugir, per escapar d'algun perill. Suposen una valentia i una transgressió de les normes o del destí pel qual estaven programades segons uns paràmetres que no eren els seus. La transformació en ocell, per exemple, s'interpreta com les seves ànsies de llibertat, de volar. Per a Mireille Piarotas (1996: 104-105), el poder de les metamorfosis de les dones prové de l'instint del seu cos mateix que pateix, com ja hem dit, amb els canvis mensuals provocats per les menstruacions i les transformacions enormes que experimenta amb el procés de gestació. Aquests fets l'obliguen a cercar camins constantment, que no són els dels homes. Resulta curiós que a les rondalles no s'esmenti mai un fet tan natural com la menstruació, es considera un tema tabú i se'n prescindeix. Per contra, la literatura popular té altres manifestacions on sí que se'n parla com per exemple a les dites o en la transmissió de creences. Popularment, s'ha cregut que les dones menstruants no podien tocar carn ni fer determinades feines perquè la menstruació es concebia com un període d'impuresa que, en alguns casos, fins i tot es relacionava amb el diable.

Per altra banda, les rondalles són com la vida mateixa i hi apareixen totes les etapes de la vida. Hi podem veure infantons acabats de néixer, per exemple a “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172) o a “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111) o de la primera infantesa, com a “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), i que es fan pollastrells com “N'Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404). Hi ha matrimonis de joveçans com a “Sa coeta de Na Marieta” T310 ALC. GG. I (1996: 407-430), persones de mitjana edat i jais i jaies apareixen també a nombroses rondalles. Però l'etapa que es veu tractada amb més freqüència és la joventut. Són els joves els que emprenen el camí i abandonen la casa materna per anar-se'n a trobar ventura i una vida millor, són ells els que

representen el canvi possible, la capacitat de fugir del que és segur i conegut per enfrontar-se a l'inconegut, encara que això suposi pors i perills. Les ganes d'aprendre, la il·lusió i l'afany d'aventura són la força que els acompanya. Així mateix, Vicenç Jasso i Catalina Torrens ens recorden:

En un sistema cultural sempre es considera que una fase de la vida és més important que les altres. Aquest període del devenir se sol dir “la flor de la vida”.

És evident que en els contes populars mallorquins i en altres compilacions d'aquest gènere literari d'altres països, ni la vellesa ni l'edat madura es presenten com la millor època del vivent.

L'edat més apreciada del cicle vital és la joventut; és el moment en el qual hom gaudeix d'un cos vigorós, formós i esvelt i d'un esperit saturat d'il·lusió. En les rondalles se sol parlar de “la flor del món” (2013: 81).

L'etapa denominada “la flor del món” abraça, de manera aproximada, des dels tretze fins als vint-i-un anys, en el cas de les joves, i dels setze als vint en el dels joves. A les rondalles, cada passa de la vida s'ha de fer a l'edat adequada, com per exemple casar-se. A “Es missatget petit” T875 ALC. M. IX (1996: 5-22), Alcover posa damunt la taula el tema de l'edat adequada per casar-se una princesa, vint-i-un anys, per la qual cosa fa servir una glosa popular com a argument d'autoritat compartit, que es refereix a la necessitat de casar-se abans dels vint-i-tres anys. Generalment, però, les fadrinetes casadores de les rondalles en solen tenir quinze o setze, tal com passa encara avui a alguns països.

4.3.1. La infantesa

La infantesa és una etapa poc dibuixada a les rondalles d'Alcover, només s'esmenta de passada per arribar a la joventut, que es mostra com el període dels grans canvis, el que marca el camí per a la resta de la vida. No té gaire interès en ella mateixa i es tracta només pel potencial que representa del que serà la vida adulta. Gabriel Janer Manila afirma: “Cert és que a les rondalles la infantesa passa molt de pressa. I és fàcil d'entendre, tanmateix, perquè la infantesa és una invenció moderna del món occidental. Als paisatges dels contes l'entitat dels infants és efímera i breu i hi són destacats per la seva capacitat d'esdevenir homes petits”

(2008a: 80). Apareix només quan és significativa per al desenvolupament de l'acció de la rondalla: “Nella fiaba si parla dei figli, dei genitori e dei fratelli del protagonista solo se sono importanti per l'azione” (Lüthi 1979: 34), però, tot i així, en trobam una bona mostra a l'extens *Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Alcover.

A la majoria de rondalles com a “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), la infantesa és una etapa plana i curta, sense interès narratiu, només serveix com a entretemps per arribar a la joventesa i, amb ella, als problemes i als canvis. A na Magraneta la joventut li aporta massa bellesa i això la condemna a patir l'enveja de sa mare, l'abandó i la desolació. A l'inici de “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), en Bernadet té set anys i juga amb bolles d'or, amb tan mala sort que una d'elles fer la setrilla de la jaia i la toma. La infantesa passa sense saber com i se'ns torna mostrar en Bernadet als setze anys, ple de desconhort i de tristor que només li espassa quan parteix a cercar l'amor de les tres taronges.

De vegades, els infants són com una mercaderia que s'ha de presentar com a fruit de pactes amb el dimoni o amb criatures estranyes, tal és el cas de “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111), als set anys; o de “Sa coeta de Na Marieta” T310 ALC. GG. I (1996: 407-430), als dotze. A “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330), no s'especifica l'edat del nin però podem observar que juga amb jocs d'infant, son pare l'ha de dur al peixot al cap d'un any i un dia, per tant, és molt jove encara.

Algunes rondalles presenten la infantesa com una etapa modèlica. “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111), per exemple, mostra la infància pròpia d'una santa: quan son pare la du al senyorot, encarnació del dimoni, a qui l'ha promesa, la nineta 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. D'aquesta manera la dóna per impossible i la deixa a un bosc fins que arriba la joventut i, amb ella, un comte que la troba i s'hi casa. 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). Més endavant, ofereix una visió sobre què suposa psicològicament no tenir mans o tenir-les artificials:

Interprété sus le plan du sujet et du point de vue de la femme, le roi, n'étant plus considéré comme le mari mais comme une figure intérieure d'animus [la part masculina de l'ànima de les dones, segons l'autora], représente une dominante collective de valeur positive. La femme adopte les idées en cours sur la religion, le devoir, la conduite personnelle et règle sa vie sur les normes admises par tous. Cela revient à remplacer une attitude psychique spontanée par une attitude artificielle; elle accomplit ce qui est juste par devoir et parce que c'est ce qui se fait. Elle a un comportement normal, mais dépourvu de sentiment. C'est ce que signifient les mains artificielles (1984: 154).

Tanmateix, però, el patiment no és en va sinó que segons Estés, a la llarga, aportarà a la dona quelcom positiu:

Con la mutilación de las manos se subraya la importancia del resto del cuerpo psíquico y de sus atributos y sabemos que al insensato padre [qui els ha tallat per ordre del diable] que gobierna la psique ya no le queda mucho tiempo de vida, pues la profunda mujer desmembrada hará su trabajo tanto con su ayuda y protección como sin ella. Y, por muy horrible que pueda parecer a primera vista, esta nueva versión de su cuerpo le va a ser muy útil (2008: 438-439).

Trobam el paral·lel masculí en rondalles que freguen l'hagiografia com “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), en la qual se'ns mostra el protagonista com un pou de virtuts des del naixement. Curiosament, Alcover es detura en les qualitats que mostra en la primera infantesa i fins a la joventut i, posteriorment, quan ja és adult, deixa de descriure'n. Així se'ns diu que el pare adoptiu trobà "aquell minyonet, bell com un sol, adormidet, com un angeló", el posen a dida i “aquell minyonet sortí tan aprofitat i de bon prou, que el veien créixer; creixia com una carabassera, i sempre ben sa i ben xerevel·lo, i mai per mai el sentien plorinyar poc ni molt, i no en parlem que mai amollàs cap bel”. Més endavant, "an es set anys el posen a ses escoles, i va sortir tan aprenent, que passava davant a tots ets altres al·lots, i es mestre n'estava amb sos cabeis drets de veure que aprenia tant, i llavò que mai li havia de

mostrar ses corretges, no es desmandava gens mai: era es més bon al·lot del món". Aquestes descripcions preparen el camí que farà mereixedor Gregori de ser nomenat primer pontífex, perquè ja a la primera infantesa era "es més bon al·lot del món".

Els elogis i les descripcions positives continuen quan el senyor li fa les proves de lectoescriptura i comptes per contractar-lo i "va romandre esglaiat de veure sa llestesa, es tranc i sa vivor d'aquell al·lot", per això, "Aviat tothom d'aquella casa va estar seny a perdre p'En Gregori, senyor i senyora, criats i criades, perquè sempre el trobaven de bon signe, no era gens entonat ni primcernut ni esquitarell; i sempre l'aglapien disposat a desteixinar-se i a descalçar-se p'ets altres; era s'al·lot més plaent i més levent i més bon al·lot que mai haguessen vist". A partir d'aquest moment, els fets de la vida de Gregori es van desencadenant sense necessitat de ser descrits.

També és un infant modèlic el fill de na Catalineta d'"Es reim del rei moro amb set pams de morro" T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), que quan explica a la madona i a les filles la seva història ens descriu: "li donaren una bona aferrada p'es coll i un bon raig de besades an es ninet, que a dir ver feia besera, tan galanxonet com era, i llavò que donava gust es servarlo, perquè mai plorava ni feia mai cap mala endemesa, com solen fer sovint ets infants d'aqueix tenor an es qui else serven" (p. 123).

La mateixa visió positiva, que mostra infants innocents i sense malícia, és la que podem veure a "Es llum de la terra" T326A ALC. GG. II (1998: 57-59). En aquesta ocasió, només un infant pur, sense prejudicis ni por, és qui pot fer llum a l'ànima que necessita acabar de llegir un llibre per poder prendre camí cap al cel. És un fill de vídua i pobre qui fa la proesa, quan centenars d'homes valents i abrinats només han vist por dins aquella casa. També s'esmenta, tot i que de manera breu, la infantesa de la protagonista a "Es set ceros" T451 ALC. GG. III (2001: 339-350): "N'Aineta, sa fia del rei, creixia més amb una setmana que ses altres amb un any. Era com una santeta i sa cosa més garrida i aguda que uis nats haguessen vista".

Moltes vegades, els infants són només un fet habitual en l'entorn familiar i la seva presència és neutra, només s'esmenten o, en tot cas, es consideren una càrrega familiar afegida a la situació de dificultats de manutenció que solen patir. Per exemple, a "En Joanet de sa gerra" T555 ALC. GG. IV (2006: 410-417), els infants hi són, al llarg de la rondalla, com a acompanyament de la parella: "Ell, sa dona i set infants seus, de pobrets que eren, estaven dins una gerra", a mesura que el Bon Jesús els dóna el que demanen, els infants segueixen

acompanyant els pares: “demana que et facen a tu metge, a mi metgessa i an ets al·lots metjons”, com a *metjons*, *batlons*, *reietons* i *Bon jesusons*. No tenen, a la rondalla, altre paper. Un altre cas semblant és el d’“En Salom i es batle” T1525A ALC. M. VII (1995: 25-39), on els infants només s'esmenten com a carta de presentació dels pares, són com una característica més: “Això era un homo que li deien En Salom, més pobre que un ropit i més afavorit d'infants que un ase magre de mosques; però era més viu que una centella, i taiava un cabeí a l'aire”.

“Es canyemet, s'ase i sa serra-porra” T563 ALC. GG. V (2009: 117-128), comença de la manera següent: “Això era un homo de Son Servera, que havia nom el sen Tomeu, més pobre que un gri i més carregat d'infants que un ase veí de mosques: tots cabien davall un erer; no n'hi havia cap qui es guanyàs es pa”. Podem observar com els infants resulten ser una càrrega més a la situació de pobresa que caracteritza el protagonista. Ho són, de petits —tots cabien davall un erer— perquè en créixer sí que ja són capaços de guanya-se el pa i ajuden al manteniment de la família. Aquesta era la mentalitat de l'època en relació amb els fills: convenia tenir família nombrosa perquè, tot i que costaven de mantenir quan els fills eren petits, de grans ajudaven els pares a pujar els germans menors i eren més braços per treballar. A aquest fet s'hi ha d'afegir la mortalitat infantil abundant que es produïa a finals del segle XIX i principis del XX, que és el temps en el qual se situen les versions d'aquestes rondalles.⁷²

Semblant és el començament de la rondalla “En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107): “Això era un homo casat, amb un xinxa d'infants”. A “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), quan la madrastra cerca un motiu per inculpar falsament la seva fillastra: “Sabé que una veinada acabava de tenir sa nina que feia nou, i només feia nou anys que era casada. I què fa la reina? S'hi presenta i diu an aquella mesquina: —Vénga aquest infantó. Jo m'encarrec d'ell, no en tengués ànsia. —Bon favor me fa, senyora reina! —diu aquella malanada” (p. 293). Contrasta l'aparent favor que fa la reina a la jove mare, tot alliberant-la d'una boca més a mantenir, amb els adjectius que Alcover li atribueix “aquella mesquina” i “aquella malanada” que té la mala sort d'haver-se de desprendre de la seva filla.

Les famílies tan nombroses tant apareixen en persones de classe baixa, com poden ser els casos anteriors, com de la reialesa, és el cas de les rondalles “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393), o “Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350), per

⁷² Tot i que es transmetien, amb canvis, de generació en generació, el tall en el temps que féu mossèn Alcover quan les posà per escrit és d'aquesta època.

exemple. A “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172), veim un cas d'infantesa conflictiva i d'intents d'incest per part del pare de la protagonista. La història comença amb el naixement i s'introdueix un personatge femení molt interessant, que és la dida:

Això era un rei moro que tenia una reina ben bona dona.

El Bon Jesús los envià una nineta com un xerafi.

Proven una partida de dides i totes sortien amb sa llet xereca.

A la fi prenen una esclava cristiana que lletava i va fer bona prova de tot. Sa nineta de la reina engreixava de cada dia: la veien créixer ALC. GG. IV (2006: 166).

La dida sol fer de segona mare de l'infant que alleta, com passa en aquest cas: “Abans de morir-se [la reina], féu jurar a s'esclava que jamai abandonaria N'Aineta i que li faria de mare” i l'esclava: “Ja ho crec que la hi tenia, que no la deixava tocar amb sos peus en terra”. L'estimació i la confiança entre elles no minva i quan la nina es troba apurada per les propostes incestuoses del pare, acudeix a ella per consultar-li què ha de fer: “Què me'n direu? Son pare se n'enamorà. —Mos hem de casar plegats —li diu un dia. Sa nina li fuig, tota empegueïda i esglaiada, i se'n va a contar-ho a sa dida”. Precisament, és la dida qui té la idea de fer una muleta de plata per amagar-se la nina i que se l'enduguin dins un bosc. D'aquesta manera ella fuig i comença una nova etapa. No serà fins al cap d'anys, però, que la seva situació millori: “I passà una setmana i una altra setmana, i un mes i un altre mes, i un any i un altre any, i N'Aineta tota solina dins aquella soledat esglaiadora. A's cap de temps passa per allà, tot caçant, el rei cristià” (pp. 167-168).

També viu una infantesa difícil “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), perquè, a partir de la mort de sa mare, el rei “Tanca sa nina i sa dida dins una torre, sa més enllà de palau, que negú les ves, i allà les amollaven es menjar amb una panera. Com sa nina tengué set anys, el rei fa sortir sa dida de sa torre i romangué allà dins tota solina N'Aineta, i ben privat tothom de cal rei d'acostar-s'hi per res en aquella torre”. A continuació, Alcover explica quin era el motiu que dugué el rei a donar aquestes ordres: “Era que el rei se volia tornar casar i no volia que la reina nova sabés res de N'Aineta, som si no fos an el món” (p. 292).

Altres rondalles mostren infants trullosos i conflictius com “En Gostí lladre” T1525D

ALC. M. II (1997: 94-111), que presenta també un al·lotet, fill de vídua: “Abans d'es set anys son pare se mor”, capbuit i caparrut. “Sa mare, com va esser grandet, el posà a ses escoles” on desbarata tothom i rep càstigs físics, tant del mestre com de sa mare.⁷³ Però, l'antiexemple per excel·lència de com han de ser els infants i com s'han de comportar, el trobam als dos episodis d’“Ets al·lots de Son Porc”. Tant a la situació “1. S'anada a Matines” ALC. M. V (1997: 102-103), com a la “2. Com un se n'anà a confessar” ALC. M. V (1997: 103-106), se'ns mostra com aquests al·lots no saben comportar-se en situacions vinculades a l'església i que són habituals per a qualsevol persona d'aquells temps. A l'inici de la rondalla, ens els defineixen com “un parei d'al·lots tan sauvatges, que fins i tot es cans no los podien agafar. S'eren fets dins sa garriga i no coneixien més món que Son Porc”. Pel que sembla, es tracta d'infants semisalvatges que no han tingut una adequada socialització, per tant, no saben com es fan les coses corrents.

El poder dels infants se'ns mostra a la rondalla “Sant Vicenç Ferrer dins la memòria del poble mallorquí: 9. De com Sant Vicenç Ferrer anà a predicar a Petra” ALC. M. V (1997: 132-133). Quan arriba a Petra, Sant Vicenç Ferrer es troba amb un problema greu de sequera:

hi havia molt de sec: tots es nigulats que en passaven eren borrers i no en volien amollar una gota, d'aigo; es pous eren eixuts i de ses basses no en parlem, ni de ses cisternes, que no n'hi havia una per nat senyal. Es bestiar se moria de set i de magror, i sa gent havia d'anar amb bótes a cercar s'aigo a fora terme.

Sant Vicent Ferrer “crida tota s'al·lotea” i els convida a fer oració “per això sortirem en porfessó p'es carrers i p'es camins de fora vila” i “ja ho crec que tota aquella infanteria petrera, minyons i minyones, s'afilaren més que de pressa”; la feta no és puntual sinó que “set dies seguits feren això, aquella gent menuda de Petra, sense desmaiar mica, que més tost reprenien”. Com no podia ser d'altra manera, Déu els escolta i fa “una ruixada d'aquelles més fortes” i se'n tornen cap al poble “així ho feren aquells betzos, i entraren triufants dins Petra cridant i cantant”. Aquesta és una demostració de la força de la gent jove, dels infants, en aquest cas, que aconseguix el que els adults no han estat capaços de fer, fins i tot miracles.

Un altre cas és el de “S'al·lot d'es barretino” ALC. M. VI (1996: 54-55), que compareix a una velleta i l'ajuda a fer algunes feines de la casa fins que esclata en monedes d'or. Es veu

⁷³ Vegeu el capítol 6.2.2. d'aquest estudi dedicat a la violència física cap als infants o a altres persones.

que les feines domèstiques eren pròpies tant de nins com de nines perquè “N'Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404), comença així “Això era un al·lotet que havia nom Agraciat. Quan corria tretze anys, va caure en mans de bandejats, que el se'n dugueren a sa seua cova i li feien començar foc, agrenar i escurar”.

“Es missatget petit” T875 ALC. M. IX (1996: 5-22), és un al·lotet que prové d'una família en la qual abunden tant les discussions i les flastomies que ell creu que tots tres, son pare, sa mare i ell, tenen per nom “dimoni” de tantes vegades com s'ho diuen un a l'altre. Tot i això, el comte que el troba se'n compateix i el se'n du amb ell i gràcies a aquesta criatura pot resoldre les preguntes que li ha plantejat la seva pretesa, perquè “el cas és que aquell al·lotó tenia una conversa de lo més agradable, i era lo més agut i desxondit” (p. 13) i l'adopta com un fill. Més endavant, creix i deixa la primera infantesa per convertir-se en un jovenet assenyat, per una banda, com quan proposa d'agafar un ofici, tot i viure una vida còmoda i regalada amb el comte, pel fet d'aprendre i de preveure problemes del futur:

Com es comte sentí tot aquell manifest, se'n va a contar-ho a sa comtessa, i tots dos trobaren que s'al·lotó deia ver i que amb això demostrava una volta més es seu bon cap i es seu seny d'homo vei, que era lo més gros, tractant-se d'un begantell de setze o desset anys, que an es parèixer no havia de dur més que grins dins es carabassot ALC. M. IX (1996: 17).

però també és capaç de fer alguna malifeta: “aquell dintre d'al·lot, amb tot i esser de tan bona pasta, li agradava capbuitetjar aiximateix desiara”, com menjar-se les dues úniques figues que el sastre guardava pel rei, davant els seus ulls. La resposta del sastre és violenta i pròpia de l'època en la qual Alcover recollí i reescriuí les rondalles: “Aquí es sastre cuidà fer ui de ràbia. Envest es missatget petit a coces i galtades, amollant-li mil flastomies”.

En Joanet de l'onso té set anys quan proposa a sa mare sortir de la cova, de manera semblant en Bernadet de “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001 381-393), que ha viscut paredat amb sa mare des de la naixor, quan té dotze anys, mou una pedra i entra a la cuina de cal rei, per sortir del seu captiveri. En els dos casos, els infants són els que aconseguixen escapar de la situació de paredament en la qual han romàs durant tants anys amb les seves mares.

Difícilment es pot produir un dilema més gros per a un pare o una mare que el de triar entre un dels dos fills per lliurar-lo a algú altre. Aquesta situació es troba reflectida a la

rondalla “Ses tres flors” T506A ALC. GG. IV (2006: 37-62), que conta la història d'un fill de rei, Miquelet, al qual dues ombres salven de morir ofegat quan els mariners traïdors l'han tirat a la mar. La condició és que, al cap de set anys, els ha de donar “la mitat de tot quant tenc i esper a tenir!”. Així, quan les ombres van a reclamar el que els prometé, li demanen un des dos fills, un nin i una nina, i la meitat de la seva dona. Quan es refà dels plors, la seva dona li diu que serà el que Déu voldrà i li recomana: “Troba que te convé que t'aturs sa nineta i les donis es ninet, perquè sa nineta sempre te farà més bon servici que no es ninet per cuidar la casa. Si fos jo que hagués de romandre sense tu, me convendria més aturar-me es ninet, perquè per cuidar la casa ja me'n desfaria jo mateixa i ell ja se cuidaria de lo demés”. Malgrat la dificultat enorme que suposa, el fill de rei és conscient del pes de la paraula donada:

—Vos ho vaig prometre —diu En Miquelet— i vos ho vui atènyer, encara que em cost la vida.

I aquí agafa es ninet, li dóna un raig de besades, que com que el s'hagués de menjar i sa mareta per lo mateix, i l'entrega a ses ombres dient:

—Jau-lo! El vos don a ell perquè, ben mirat, encara me farà més bon servici sa nineta que no ell per cuidar-me ses coses de la casa ALC. GG. IV (2006: 60).

Trobam una situació semblant a “En Joanet i ses tres peres” T506* ALC. GG. IV (2006: 65-74), ell ha donat paraula a un jai que li farà part de la meitat del que hagi pogut avançar. Al cap d'uns anys, mentre va a la recerca dels seus pares, es torna trobar el jai i du dins el carro tot quan té: els diners guanyats, la seva dona i tres infants. En Joanet, fidel a la seva paraula, li ofereix la meitat dels diners, que es quedin un fill perhom i que en boleïn l'altre —a la versió editada perquè a la manuscrita que li contà Rafela Servera *Calona*, ALC. Lta. IV (pp. 186-189), el que li ofereix és xapar-lo físicament i partir-se'l: [D'ets al·lots, n'hi dona un y queda un per ell. —Aquest altre xapaulo. Preniu una cama, jo tendré s'altre, y la mitat per hom] (p. 189)— Al jaiet li basta veure la voluntat del jove i la disposició de complir la paraula: “Veig sa teva bona voluntat i me basta. T'ho agraesco, tot lo que m'ofereixs, i ho don per rebut. I vui que ho tengues tu que t'ho has guanyat” (p. 74). Alcover opta per sortejar l'infant en lloc de l'ofertament de xapar-lo, que encara és molt més dur i rebutjable per part d'un pare.

Per concloure, hem de dir que els infants que apareixen a les rondalles d'Alcover són criatures bondadoses i innocents que fan d'acompanyament als pares o a altres persones adultes. De vegades, són usats com una espècie de mercaderia que el dimoni o alguna mala

persona exigeixen per tal de fer complir algun tipus de pacte. Alguns infants tenen una actitud tan modèlica que semblen més personatges d'hagiografia que infants amb un comportament natural, propi d'edats primerenques. En altres ocasions, els infants són vists com una sobrecàrrega per als pares, simplement són més boques per alimentar que agreugen la situació de pobresa de determinades famílies. Alguns infants han de fugir perquè les circumstàncies en les quals viuen els són hostils i s'han d'enginyar per sortir-ne amb l'ajut d'alguna donadora o d'auxiliars.

4.3.2. *La joventut*

La joventut és l'etapa per excel·lència de les rondalles, fins i tot Lüthi afirma que “I protagonisti della fiaba possiedono l'eterna giovinezza” (1979: 32). La concepció del temps a les rondalles és molt distinta a la que podem trobar a la vida real perquè se situen en un marc atemporal i les etapes transcorren així com convé, segons el desenvolupament de la trama: tant es pot passar ràpidament de la infantesa a la vellesa, com es pot allargar la joventut com si fos eterna.

Un exemple del segon cas el trobam a “Es duc” T612 ALC. GG. V (2009: 399-312). La rondalla s'inicia amb l'enamorament del duc i el matrimoni amb una al·lota pobra. Ens fa saber que “passaren anys i anys i sa comare ben alerta a acostar-se per res a cas duc!” (p. 304), ella es mor i el duc compleix la promesa de mantenir enceses setze antorxes de cera groga damunt la seva caixa “I passaren setmanes i mesos i anys” (p. 305), fins que hagué venut les vint-i-quatre possessions que posseïa per comprar les antorxes de cera. Quan ell ja ho ha perdut tot i està decidit a deixar-se morir al costat de la caixa de la seva estimada morta, compareix una serp amb una floreta que el reviscola a ell i l'home la passa damunt el cos d'ella que, automàticament, ressuscita. Se'n van a trescar món tot captant però encara continuen sent joves i bells perquè quan reposen davall un castanyer i ell dorm damunt la falda de la dona, el general que passa “la trobà tan agradosa, garrida i ben taiada de totes ses parts d'es seu cos” que la se'n dugué amb ell. El duc, encara jove, té temps per fer-se soldat, per ser acusat falsament de robatori, per ressuscitar, salvar el rei de morir, dur la corona temporalment i arribar a ocupar el càrrec de segona persona de tot el regnat.

Observam com la joventut és l'etapa que més apareix a les rondalles d'Alcover, per exemple, a “Es patró Pere” T612 ALC. GG. V (2009: 316-329), la protagonista, Magdalena, demana consell a l'hostalera i al rector sobre si s'ha de casar o no amb el patró que la demana en matrimoni i ell li respon:

Fa cara de bon homo, se veu que té coneixement, és segur que manetja a palades es diners perquè es patrons solen manetjar-los-hi i tu ja no ets cap nina i ja saps sa cançó que diu:

En tenir vint-i-un any,
ses al·lotes, casau-les,
perquè en fer-ne vint-i-tres,
ja prenen es capavall.

Ara tu fé lo que vulgues, que cadascú sap quin pa l'assacia. ALC. GG. V (2009: 318).

Sobretot, la primera joventut es considera l'edat ideal per a invertir nous projectes. Es veu més accentuat en el cas de les joves, per exemple a “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272): [Quant tengué s'atlotona tretse anys que ja començava a entrar en el ple de sa seua gallardia] ALC. Lta. II (p. 230). D'aquesta manera se'ns descriu la impressió del rei quan veu per primera vegada na Catalineta, l'heroïna de “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366): “Com hi va ser davant, me troba Na Catalineta dalt es portal fila qui fila. Corria es devuit anys, alta, abrinada, bella com un sol, que qualsevol que la se miràs romania amb un peu alt d'embadalit” (p. 358). Fins i tot el drac d’“Es dos bessons” T303 ALC. GG. I (1996: 341-350), exigeix que les fadrinetes que li han de dur per devorar-les siguin ben joves: “surt cada setmana i se menjaria tota sa gent d'aquesta nació, si no li duguessen una fadrina de quinze a vint anys” (p. 344).

Les jovenetes són innocents i febles, algunes vegades. Un exemple clar és el de “La princesa bella” T434 ALC. GG. III (2001: 313-333), que passa de ser una jove riallera i alegre a entrar en un estat de tristor i depressió, des que li prenen la pinta, el llaç i un cabell, fins que la jaieta li conta què li ha passat i què ha trobat davall una fenoïassa. Grimalt i Guiscafrè suggereixen que es pot tractar d'un cas de depressió anorèxica: “El lector d'avui veurà en la Princesa Bella una malalta d'amor, malaltia que es tradueix en un estat depressiu unit a una

anorèxia crònica, símptomes molt d'avui i potser de sempre” (p. 313). Aquí és la jaieta, la veu de l'experiència femenina, qui li dóna el camí i qui l'acompanya per aconseguir la solució als seus problemes. Aquest model contrasta amb el d'altres joves que són coratjades i valentes, en moltes ocasions.

La joventut és l'etapa més ben representada a les rondalles: els herois i les heroïnes són joves que van a la recerca del seu destí. La juvenesa aporta energia i coratge, per això, qualsevol projecte és possible i el jovent l'envesteix sense por. L'etapa de joventut sembla permanent a les rondalles i, encara que passi molt de temps, no s'acaba fins al final de la història, quan els protagonistes entren dins una nova etapa vital de maduresa i de felicitat plena.

4.3.3. *L'edat adulta*

Tot comparant la infantesa i l'edat adulta, Temporal afirma: “si s'observa bé, hom s'adona que l'heroi només ateny la felicitat al *final* —que representa l'inici de l'adullesa—, però mai mostra el menor índex de felicitat mentre ell, que és minyó, està *en camí*” i afegeix encara: “La rondalla meravellosa és un gènere etnopoètic que caracteritza antropològicament la minyonia, no pas l'adullesa” (2014: 213).

Tot i així, les dones adultes apareixen a les rondalles d'Alcover en diverses situacions: tant quotidianes i pròpies del dia a dia, com extraordinàries. A la rondalla “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), tant trobam les criades, com a exemple del primer dels casos —que s'encarreguen de la neteja de la casa—, com la mare adoptiva —a qui el marit obsequia amb una caixeta que ha trobat dins el riu amb un infantó dedins— o la senyora comtessa —que és qui l'ha tirat, juntament amb el marit, a causa de viure en pecat d'incest—, en el segon.

A “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), apareix una dona adulta moguda per l'enveja i la dolentia que la duen a voler matar la pròpia filla. També es troba en l'etapa adulta la dona que apareix a “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), i com a tal envesteix la vida des de la veu de l'experiència, amb seguretat i convicció. Com la dona de l'homonet que troba i salva na Catalineta que roman al bosc sense ulls a “Na

Filet d'Or" T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366). Són mares que representen l'experiència i la visió pròpies de l'edat adulta les que apareixen a "En Pere de sa vaca" T1538 ALC. M. X (1996: 47-68) i a "Un festetjador" T1696 ALC. M. I (1997: 23-26), ambdues estimulen els fills i els intenten ajudar perquè facin camí sense elles però tanmateix hi tornen, el primer carregat de diners però el segon amb la mala experiència dels fracassos continuats. És també la mare, una dona adulta, qui d'amagat posa pedra foguera i esca dins la butxaca del protagonista d'"Es fii d'es pescador" T302 ALC. GG. I (1996: 307-330), perquè pugui encendre l'espelma que li permetrà veure la jove dormida i desencadenarà els esdeveniments que constitueixen la trama de la rondalla.

També sol ser molt forta la relació que s'estableix entre dona adulta i jove, o entre mare i filla com ara a "Sa muta" T510B ALC. GG. IV (2006: 175-184), que comença presentant una vídua i la seva filla que fa de pastora d'una guarda d'ovelles de la qual viuen. És la mare vídua i madura qui en tot moment aconsella la filla: perquè no torni a comparèixer al lloc on el rei la trobà i li donà els tres vestits, per vendre la guarda d'ovelles i per anar a cercar feina a cal rei com a cuineres o perquè simuli que és muda. L'amor de la filla cap a la mare i la confiança que té en ella són incondicionals, per això, quan sa mare li consulta "¿Estàs conforme de fer-ho així?", ella respon "—Massa que hi estic! —diu Na Catalineta—. No hàieu por: jo faré tot quant vós me direu, perquè estic ben segura que, en no esser el Bon Jesús, negú negú mira tant p'es meu bé com vós". En ocasions les dones madures ajuden les joves en la lluita contra un matrimoni imposat, per exemple a "Sa muleta de plata" T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172) o a "N'Elieñoreta" T310 ALC. GG. I (1996: 360-399).

Es troba en l'etapa adulta la dona d'"Es metge Guinyot" T1641B ALC. M. IX (1996: 97-109) que és qui fa costat al seu marit, tot i el recel dels primers moments. Ella intenta actuar amb seny i, juntament amb el seu marit, aprofiten el cop de sort i l'enginy d'aquest per poder tenir una vida còmoda. Segons Bachofen (1987), el rol de poder de les dones adultes en l'organització familiar té arrels matriarcals i implica no només la gestió interna de la llar sinó que també té repercussions externes molt més àmplies. Bachofen considera que el model de vida familiar i el que passa a l'interior de la llar té unes conseqüències importants que repercuteixen a la vida de l'estat, i que això no només ha passat en moments puntuals sinó al llarg de la història i, per extensió, passa avui: "Se opone a nuestra manera de pensar actual ver que las circunstancias y testimonios que nosotros asignamos al oscuro y secreto círculo de la

vida familiar ejercen un influjo tan considerable en la vida del Estado, en su florecimiento y en su caída” (1987: 54). Per això és tingut en compte el parer i el criteri de la dona adulta que apareix a les rondalles, perquè d'alguna manera implica el conjunt de sabers ancestrals que les dones han anat experimentant i transmetent al llarg de les generacions.

L'edat adulta també es veu representada a les rondalles, sobretot per personatges secundaris que acompanyen l'heroi o l'heroïna i l'aconsellen. Hi sol haver adults que aporten l'experiència i una visió més assossegada i prudent que compensa l'energia potser excessivament arriscada dels joves. Els adults són el contrapunt que equilibra els joves i els ajuda a prendre les decisions encertades i a agafar el camí correcte.

4.3.4. La vellesa

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 jaies bondadoses que ajuden qui troben per altruisme o jaies malvades que pretenen destruir qui tenen davant, tant són donadores com agressores.

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 véia, 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). Així mateix, hem de dir que aquesta és la versió impresa, per tant d'Alcover, a la versió manuscrita que li contà madò Francina Camps, és la criada qui la tira per la finestra: [Com Catalina fou dins sa muleta, criada l'agafa y la tira a riu] ALC. Lta. V (p. 122).

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 per tres vegades al llarg del camí de recerca del que li havia comanat la seva madrastra, i en surt escàpol. 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. En Bernadet no li dóna res a canvi, ni li fa cap favor ni li dóna una sola moneda, tot i que ell cada vegada se'n du un bon sarró —“pren un cavall i un bossot de diners i ja és partit de d'allà” (p. 361). El que ella fa és ajudar a 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.

No sempre mostren les velletes una actitud tan altruista i desinteressada, per exemple, a “Una pobiletta i un Joanet” TC-041 ALC. M. XV (1996: 29-60), la velleta escomet el protagonista i li demana “Qualque coseta per l'amor de Déu!” i es desfà en agraïments quan ell li dóna set *pessetes columnàries* d'un cop i se'n fa creus d'haver trobat una ànima tan generosa. Ella l'acompanya davant el castell on viu la jove marqueseta del retrat que ell li ha mostrat. Quan el jove li demana consell de com pot arribar a parlar amb ella, la jaieta li diu que probablement no ho podrà fer mai però davant les promeses del jove: “Des d'ara vos dic que, si me donau un camí, hi haurà una bona *alegració* per vós!” (p. 34), ella es repensa: “Aquella jaia, com sent aqueixes comandacions, va fer uns bons uis; se posa una mica cap baix i pensa qui pensa fins que alça es cap, i diu: —Si vossa mercè no fa tec amb lo que ara li diré, no sé per quin altre vent en farà!”. El jove escolta bé els consells de la velleta i li dóna una compensació econòmica generosa tal com li havia promès:

An En Joanet li agradà tant i tant es pla que sa jaieta li acabava de fer, que es posà sa mà an es sarró, se treu un quern de dobles de vint, i les dóna an aquella jaieta, que es pensava tornat botxa de s'alegria que tenia, i li va estrènyer de d'allà, donant gràcies a Déu i an En Joanet d'aquelles quatre rotlanes tan grogues i tan xerevel·les que li feien uns bons averanys que no eren de dir ALC. M. XV (1996: 35).

Una velleta sola apareix a “S'al·lot d'es barretino” ALC. M. VI (1996: 54-55), i li compareixia un “al·lotinoi” galanxonet amb una barretina vermella que li ajudava a fer les feines, quan la vella li tocà la barretina, cosa que ell advertia que no fes, esclatà en monedes d'or. L'infant d'aquest rondalla representa, simbòlicament, la riquesa, l'alegria i les esperances de futur que són els infants per als vells. La jaieta més vella de totes és la que apareix a “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), de la qual l'àguila ens fa saber que és “una jaia de cinc-cents anys”. En relació amb aquestes velletes i vells que són ermitans o viuen al bosc, Von Franz remet a les arrels històriques provinents de l'Edat Mitjana:

Au Moyen Age les ermites étaient nombreux: en Suisse on les appelait les Frères et les Soeurs des bois. Les personnes qui ne désiraient pas vivre une vie monastique se retiraient seules dans la forêt pour y trouver à la fois la communion avec la nature et des conditions favorables à une profonde introversion (1984: 158).

Alhora, l'autora relaciona aquesta mateixa pràctica amb la d'altres tribus polars, africanes o d'arreu del món. Tot i que apareixen alguns casos de vellesa mal vista —es critica la lletjor i el mal aspecte físic que tenen i el fet de voler participar a la vida social com si fossin joves— en general les jaietes són ben considerades i es té molt present el seu paper com a conselleres. La vellesa representa la saviesa i ningú no s'atreveix a menystenir una jaia perquè tothom sap que poden tenir un gran poder. Així, la falta de joventut i de bellesa es veu compensada pel prestigi humà i intel·lectual i, en ocasions, per l'ús de la màgia.

4.4. La descripció de la figura femenina

Les descripcions dels personatges que apareixen a les rondalles parteixen dels cànons estereotipats i prèviament establerts que ens han arribat a través de generacions. Tant el cànon de bellesa com els de les altres qualitats i virtuts solen repetir-se i reproduïxen sovint les mateixes comparacions i metàfores. També els defectes que s'atribueixen a les dones es van reiterant a nombroses rondalles i parteixen d'uns paràmetres comuns i establerts prèviament. Malgrat el que afirma Lüthi en relació amb la falta de sentiments explícits de l'heroïna de la

rondalla:

L'eroïna della fiaba riesce ad ottemperare all'ordine di tacere per sette anni; la fiaba autentica non ci racconta nulla del tormento psichico e dei conflitti che le devono derivare da questa condizione; viene solamente riferito come la cattiva suocera le tolga i bambini e la calunni presso lo sposo: della reazione psichica dell'eroïna non viene fatta parola (1979: 25).

I reitera Temporal:

La característica específica de les figures rondallístiques és la seva *buidor interior*, altrament ja no podrien ser percebudes com a figures abstractes mancades de riquesa psicològica i caracterial. De fet, a la rondalla meravellosa no existeix en absolut l'etopeia dels personatges, i la prosopografia —sotmesa a les estrictes lleis de l'abstracte— es redueix a la mínima expressió per la tècnica de l'atribut singular i de l'apel·latiu pur i simple (2014: 160).

Hem de reconèixer —com veurem als apartats que segueixen— que a *l'Aplec d'Alcover* sí que hi trobam sentiments, emocions, dubtes, hipòtesis, pensaments, patiments, etc. que es deixen veure a causa de la poderosa ploma de l'autor que ha traçat un món propi, tot basant-se en la tradició rondallística.

Un dels trets principals als quals es fa referència és la garridesa. La imatge física de la bellesa es relaciona amb la bondat, de la mateixa manera que la lletjor ho fa amb la maldat. La bellesa física es potencia amb l'elegància, el vestit i la majestuositat que envolten els personatges. En aquest sentit, la Verge Maria és un dels models de perfecció que es tenen en compte. Per altra banda, hem de tenir present que, al llarg de la història, la dona s'ha hagut de defensar de les acusacions de la societat que es movia a partir de les imposicions masculines i ha creat mecanismes contra la força bruta a la qual, en moltes ocasions, es veia sotmesa. S'ha defensat de les agressions amb els mitjans dels quals disposava: la intel·ligència, l'enginy, la compenetració amb altres dones, la constància i la paciència. Per això la dona ha usat estratègies diverses com anar-se'n del ball abans d'acabar per augmentar l'interès del rei o com posar-li l'anell que li ha deixat com a penyora dins la sopa o dins un ram de flors perquè la recordi.

La dona s'ha adaptat al que la societat li deixa fer i sovint se'n surt airosa, per exemple, sol ser el rei o l'home qui li proposa el matrimoni però ella és la que té la darrera paraula, la que

accepta o no, i és ella qui moltes vegades condueix els fets perquè passin d'una determinada manera, la que ella desitja. Per això, una de les principals qualitats de la dona és l'astúcia que es considera una via de demostració d'intel·ligència. Alguns autors pensen que aquesta és la manera com les dones s'han defensat de l'opressió masculina i han cercat camins per poder fer el que volen dins un entorn social o familiar hostil. Encara que aquesta característica no és exclusiva de les dones sinó que s'estén a altres personatges febles i oprimits de les rondalles:

Face à cette force brutale, la seule réponse féminine possible est la ruse. Le conte n'oublie certes pas de dénoncer que les hommes eux-mêmes. Lorsqu'ils sont humbles, y ont également recours. Face aux "géants" qui les écrasent, ils ne peuvent que ruser. Seule issue offerte aux "petits", aux opprimés, la ruse ne peut être que le mode de comportement par excellence de la femme, toujours inférieure, quelle que soit sa condition (Piarotas 1996: 27).

Encara que el marc de la rondalla sigui irreal, tal com s'anuncia en el començament amb les fórmules introductòries, es tendeix a la humanització dels personatges que no són humans —fades, gegants, etc.— mostrant-los dins un àmbit familiar, privat, alhora, que els podem veure també en àmbits públics, de contacte amb els altres.

4.4.1. Les qualitats femenines

Segons el DCVB les qualitats són el "conjunt de propietats que constitueixen la manera d'esser d'una persona o cosa; la mateixa manera d'esser". Les qualitats tant es poden referir a l'aparença física com a les propietats psíquiques, de fet, si analitzam les qualitats que es destaquen de les dones podem concloure que n'apareixen de tres tipus: físic, psíquic i de caràcter.

Des del punt de vista físic la dona pot ser: garrida, agraciada, galanxona, aguda o agudona, "ben taiada" o "ben taiada de totes ses parts des seu cos", *hermosa* o bella; des del psíquic: llesta, viva, sabuda, pòlissa, "de s'ui des vent" ; i del caràcter: eixerida, gentil, arromagada, feïnera o bona. En nombroses ocasions, els qualificatius s'expressen amb un comparació: "garrida com el sol", "bella com el sol", "hermosa com el sol", "viva com una centella", "blanca com la neu" "s'al·lota més llesta i sabuda que escaufava el sol", "tan bella dona i tan

ben carada”o “sa més bona dona del món fora la Mare de Déu”. Sovint s'expressen de manera conjunta les qualitats de dos o dels tres tipus: “ben carada i ben taiada de pertot i més viva que una centella”, “tan garrida d'ànima com de cos, i de cos ho era molt molt”, “tan garrida i gentil com bona al·lota”, “garrida i gentil com el sol”, “bona al·lota de tot, més viva que una centella i garridíssima”. De vegades les qualitats es ponderen recurrent a la imaginació de qui llegeix o escolta: “sa cosa més garrida i purificada que vos pogueu imaginar”, “com un sol, sa cosa més garrida i robadora de cors que persones nades hagen vista mai”.

En comparació, les qualitats que s'apliquen als homes no varien gaire: també es diu “bell com el sol” d'un infant o dels joves i homes que són “s'al·lot més garrut i plantós de baix des sol”, “ben plantat”, pòlissa, “etxerevit, agraciat, bon al·lot ferm”, “més viu que una centella”, desxondit o “de s'ui des vent”. També Jeana Jorgensen arriba a la mateixa conclusió després de l'anàlisi d'un corpus de 233 rondalles: “I found that men's bodies and women's bodies in fact share many of the same descriptions, both in terms of nouns and adjectives” (2013: 58).

Les dones de les rondalles destaquen per la seva bellesa, encara que siguin figures negatives, com la reina vella de “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272): “La reina era sa dona més garrida que se fos vista, però encara se figurava esser-ho més que no ho era”. Na Magraneta és “lleugera just una titina, una fadrineta, garrida com un sol, que amb un aire i un tranc lo més ecisador ja és partida agrena qui agrena”, “tan bufarella”, “tan ben taiada, tan garrida”, [S'atlotona que era tan bona atlota i ben creent com guapa], [parexia un angel que devellás del cel, d'hermosa qu'era], [s'atlota mes ben tallada, mes plantosa y garrida que s'hagués vist may] ALC. Lta. II (228-245). La bellesa superior a la de la reina vella serà el que la durà gairebé a morir, de fet, la deixa durant un temps com a morta. El motiu de la mort i la resurrecció tant es troba als mites com a les rondalles i prové del món dels somnis segons Marie-Louise von Franz (1984: 36): “Des thèmes tels que celui de la recherche et de la délivrance de la princesse, celui de la figure qui disparaît ou meurt pour renaître ou réapparaître se retrouvent tant dans les mythes que dans les contes et dans les légendes, et dans un grand nombre de rêves individuels”.

La jove reina protagonista d’“Es tres patrons” ALC. M. XI (1996: 118-131), en canvi, destaca per la seva llestesa i pel fet de ser molt matinera, tant, que supera tots els patrons que s'hi acosten, excepte un, amb el qual ella s'ofereix a casar-se. Els homes que queden pel camí i no superen les seves proves romanen en una situació gairebé vegetativa, només mengen i

segueixen les ordres de la reina:

Tot lo que dispongué la reina se féu. Es mariners digueren que volien seguir a ses ordres de la Reina, com havien seguit a ses ordres d'es patró Antoni.

El qual, des d'aquell dia comença a passejar-se p'es moll fent la pretxa amb sos altres patrons. Aviat se topà amb so seu germà es patró Juan. Se contaren lo que els havia succeït amb la Reina, que els havia donat es brou a tots dos saupant-los sa barca.

I se n'anaven plegats, en esser s'hora, a menjar i a jeure en es castell de la Reina, sense que aqueixa else manàs cap feina, i tots dos feien tant de paper com una bul·la veia” ALC. M. XI (1996: 124-125).

Generalment acompanyen la bellesa altres virtuts com la intel·ligència i l'amabilitat. Se'ns descriu així l'heroïna d'“Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), “Havia nom Catalineta, i tots es qui la coneixien deien que no n'havien vista cap mai de tan bona al·lota i tan guapa. I llavò que era lo més etxerevida i aguda” (p. 145). La dona que casen amb el senyor moro és: avenguda, garrida, noble, rica; S'Hermosura és [una jove qu'es una pintura, una pobiletta que no ha vist sol ni lluna, blanca y vermeya una cosa major] ALC. Lta. II (p. 31). En algunes ocasions, com a n'“N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), l'heroïna posseeix qualitats miraculoses com són el fet de donar mamar a un infantó amb el dit o de fer comparèixer pans per a la gent afamegada.

Les dones són descrites amb detall i, de vegades, es presenten de manera binària perquè una d'elles és un exemple de virtuts i l'altra ho és de defectes, aquest és el cas de les dues germanes de “La bona reina i la mala cunyada” T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245). La germana major, Catalineta, es caracteritza per la seva modèstia i fidelitat, en canvi, la seva mala germana —cunyada del rei—, només es mou per enveja i per la voluntat d'assassinar els nebots, la qual cosa intenta per tres vegades. La rondalla ho expressa, ja al principi, de la manera següent: “just tenia dues fies: sa major, molt bona al·lota; ara sa petita, molt polissona: pareixia que l'havien feta de ses retaiadures de Judes”. També trobam aquest contrast a “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), entre na Catalineta i na Joanota o entre “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429).

Algunes de les característiques de les dones són l'astúcia, la capacitat de persuasió i la intuïció. En relació amb la intuïció, les dones semblen tenir el que s'ha anomenat “un sisè sentit” i on l'home només veu la part exterior, les dones hi veuen més enllà i saben què hi ha

amagat darrere cada cosa. Per exemple, quan el pare de na Fadeta d'“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), persegueix els dos enamorats que fugen cavalcant damunt un cavall que corre com el vent, ella realitza algunes metamorfosis per enganyar-lo: els dos enamorats passen a ser un hort i una sínia o un escolanet i una esglesieta, l'home només veu aquesta forma externa, en canvi la mare de na Fadeta, sense ser-hi present, sap que darrere aquestes formes hi ha amagats els dos enamorats que fugen. A moltes rondalles, sembla que la dona fa servir la intuïció i que posseeix la capacitat de saber qui té davant i què necessita sense que l'altra persona li hagi comunicat. La descripció de les dones combina elements físics, psíquics i de caràcter. Perquè una jove sigui perfecta, no basta que sigui bella i ben tallada sinó que la intel·ligència i un bon caràcter l'han d'acompanyar.

4.4.2. L'ideal de bellesa

El model de bellesa de la dona es veu reflectit a nombroses rondalles. A algunes, l'ideal se sol identificar amb una joveneta, al voltant del setze anys, que és el personatge cercat com a símbol de la felicitat absoluta. En general, com hem vist, s'entén que la bellesa no és només de cos sinó també d'ànima, per això, a l'enumeració de les qualitats físiques, que se solen expressar en primer lloc, s'hi afegeixen les qualitats morals i de caràcter. Pierre Péju (1981) considera que apareixen a les rondalles dos tipus de bellesa: la bellesa natural i la bellesa de la llibertat, que descriu així:

C'est ici qu'on peut parler de deux sortes de beauté chez les filles: la beauté de la petite fille des bois n'est pas la même que celle qui rend la marâtre jalouse. Il y a une beauté de conformité à la féminité et une beauté d'expression de la liberté. Beauté de princesse ou de reine contre beauté de sauvageonne. Beauté arrêtée contre beauté du mouvement (1981: 131).

Si aplicam la denominació de Péju, a les rondalles trobam nombrosos exemples dels dos casos. Per una part, apareixen mostres d'una bellesa natural femenina, pròpia de les joves i dones que representen rols femenins positius, com la bellesa perfecta, difícilment definible però sí imaginable, són exemples d'aquest cas la joveneta que cerca el rei, de “S'Herмосura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), la Bella Astresa del món de “L'hereu de la

corona” T517 ALC. GG. IV (2006: 259-270) o la Princesa d'es Cabeis d'Or de “N'Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404). Són personatges cercats per l'heroi que ha estat fadat pel seu mal comportament en el primer cas, el del rei cristià —que ha tallat mig pam de nas a una jaieta—, i que ha estat abandonat per son pare —a causa de les amenaces d'una fada—, en el segon, o l'ideal d'esposa per al rei amb qui està tan agraït el protagonista, a la tercera. En el segon dels casos, la bellesa de la Bella Astresa del món serveix fins i tot, per llimar l'odi que el pare sent cap al fill i per donar-li allò que té més gelós: la corona. Se'ns explica així: “Com el rei veu aquella fadrineta tan garrida, tan galanxona, tan gentil, que hauria fetes enamorar ses pedres i que embadalia tothom qui la mirava, va romandre tot d'una sense sebre què havia de dir, fins que a la fi diu: —Fii meu, massa que la t'has gonyada, a sa corona!”.

A “N'Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404), es descriu la Princesa d'es Cabeis d'Or així: "és sa dona més garrida que hàgeu vista mai", "embellia i etsisava de garrida que era i de gallarda". La bellesa es defineix per la reacció que provoca en els altres, en n'Agraciat: "quedà tot sorprès, abitlat, fora de si, quan la se va veure davant i an es seus peus" i també tot embadalit davant tanta gràcia i galania"; per altra banda el rei, quan la va veure: “No sabia què li passava. Estigué una bona estona embadalit davant la princesa, contemplant-la de cap a peus, com la veia tan agraciada, tan garrida, tan etsisadora”. En aquest cas, la princesa és només un objecte bell que cobreix les necessitats del rei, purament per la seva forma física. Quan n'Agraciat la rescata s'ha de rentar, amb l'aigua de la bona salut, i enjoiar, amb l'anell que li caigué dins un riu, per poder sortir de la cova on ha estat segrestada pels dos gegants. En aquest cas, la rondalla només es fixa en la bellesa i no esmenta cap altra aptitud, ni cap qualitat en la manera de ser. La versió editada de la rondalla és molt fidel a l'original manuscrit que li contà l'amo Antoni Vicenç Santandreu de Son Garbeta [N'Agraciat] ALC. Lta. II (pp.12-24).

Posseeix una bellesa fora mida la princesa de ses Costes d'es mig de Mar que apareix a “Ses figues i es fii petit” T531 ALC. GG. IV (2006: 299-310). En Bernadet la va a cercar perquè el rei la vol per casar-se amb ella i quan la veu, segons Alcover, pensa: “Oh quina fadrineta més garrida i galanxona que era aquella! Què n'havia d'haver vista cap mai, En Bernat, que li arribàs ni de cent llogos a bellesa, gràcia i galania! En Bernat ja ho crec que atura es cavall per contemplar aquella meravella de fadrineta que pareixia talment un àngel en carn humana” (p. 304). Però aquest no és només el parer d'en Bernat sinó que el comparteix el

rei i tota la cort: “el rei i tota la cort que sortí a rebre-la romangueren tot estafaril·lats davant aquella meravella de garridesa i galanxonia: mai havien vista cap dona tan re-de-polida!” (p. 306). Un altre cas és el de “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172): “Tota la cort, i el rei més que tots, quedaren amb un peu alt com se veren davant aquella al·lota tan garrida, tan gentil, tan encantadora. Vos assegur que la s'hi miraven, arreu, i tots deien que no n'havien vist cap mai de tan bella i gaiarda”.

Un dels ideals de bellesa és el que representa “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28). Aquest és, però, un cas molt especial i únic perquè és fruit d'uns pares extraordinaris, no és la filla “d'un rei i una reina” com sol ser habitual a les rondalles meravelloses. A “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), apareix una princesa cada vegada que en Bernadet xapa una taronja: “una fadrineta com un sol, sa cosa més garrida que se fos vista mai” però la tercera, de tan bella, fa lletges les altres dues: “Ja ho crec que també hi va haver una fadrineta com un sol, però com es sol més hermós que se puguen pensar enteniments de criatures. Amb tot i esser ses altres dues tan garrides, devora ella no eren vistables, eren morques”. La bellesa de la jove no només és física sinó que també irradia alegria i felicitat, perquè en Bernadet “que hi estava, de xalest, i que hi anava, de xerevel·lo, com se veia davant aquella fadrineta meravellosa, davant l'amor de les tres taronges! No sabia què es feia: botava i saltava i tenia por ferm d'esclatar d'alegria” (p. 353).

Segueix l'ideal de bellesa la princesa que espera ser devorada pel drac que troba en Joan d’“Es dos bessons” T303 ALC. GG. I (1996: 341-350), és tan bella que deixa l'heroi sense paraula: “troba fermada a un uiaestre una fadrineta d'una quinzena d'anys, gallardíssima, amb una cara com un sol, amb uns cabeis rossos, que li pegaven més avall d'es genois. L'homo va romandre sense polsos, boca closa, però amb sos uis ben badats. Lo que no li venia a sa llengo li sortia p'ets uis” (p. 343). A “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), se'ns descriu la jove així: “era una pintura, blanca i vermeia, amb uns cabeis rossos, que li pegaven casi p'es talons, i era més viva que una centella”, la bellesa física i la intel·ligència són els requisits per a la dona ideal. De “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307) se'ns diu:

N'Aineta aleshores estava a la flor del món: corria es devuit anys, alta, prima, ben taiada de totes ses parts d'es seu cos, blanca i vermeia, que semblava feta per ella aquella cançó que diu:

Vós teniu la vermeior
de la flor de la roella,
les colors de la poncella
i del lliri la blancor
ALC. GG. VI (2013: 297).

Alcover incorpora la glosa popular, igual que en altres ocasions, com a element de suport a la seva descripció, així, la bellesa de la jove es veu representada per l'ideal compartit per la gent que la recita o que la canta. El segon tipus al qual es refereix Pejú (1981), és el de la bellesa com a expressió de la llibertat, que identifica amb dones dures, i potser malèvoles, que fan ús el seu poder.⁷⁴ Dins aquest grup hi inclouríem casos com el de la bellesa fora 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. A “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204), Alcover es delecta en l'explicació de com desitja que sigui la seva al·lota el rei que, al cap i a la fi, és un jove casador més, que mira cap a la finestra d'on surten unes fadrinetes veïnes:

Un d'es qui mirava més devers aquella finestra, guaitant per una finestra de ca seua, era el rei, que l'acabaven de coronar perquè son pare s'era mort (al cel lo vegem i tots los cristians!), i començava l'homo també a estar amb sos maldecaps que solen tenir tots es fadrins d'una vintena d'anys, com era ell: es maldecaps de trobar una al·lota de primera, d'aquelles que deixen amb un peu alt sols de veure-les
ALC. GG. VI (2013: 182).

Més endavant concreta els seus gusts: “An el rei li agradaven prou aquelles tres al·lotes, perquè totes eren ben taiades de pertot i ben gaiardes; però sa que li agradava més era Na Francineta, perquè era sa més garrida i sa més modesta, perquè no se deixava contemplar, perquè s'amagava darrere s'aufabeguera” (p. 183).

En relació amb la bellesa, les fades poden ser les portadores dels dons que representen la perfecció i poden produir les transformacions necessàries a qualsevol persona, tal com passa a “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T877 ALC. M. I (1997: 96-102). Sa jaia Bigalot passa de ser

⁷⁴ Per tal d'observar l'evolució dels paràmetres de bellesa, duits a l'extrem, fins a dia d'avui, vegeu Lianne McTavish (2015). En un sentit més ampli, resulten aclaridores les aportacions de Linda McDowell (1999).

"aquella por, aquella cara tan negra, tan ruada, sense cap dent, sense cabeis" a convertir-se, primer, en una fadrineta "de denou anys", després en "sa més garrida i sa més fina que hagen vista mai" i per acabar "que sempre que parl aquesta al·lota, sa música toc i faça una tonada ben polida". Així observam que s'han de caracteritzar per la seva joventut, per la bellesa i finor i, en aquest cas, per la dolçor en el parlar. Si es posseeixen aquestes característiques, el miracle de l'amor és possible: el rei que havia tirat la vella jaia per la finestra, a l'acte en queda enamorat i la felicitat compareix per sempre. L'antiexemple de bellesa el podríem conformar a partir dels paràmetres contraris: manca de joventut, manca de finor i parlar de manera rude. Aquests són precisament els trets que caracteritzen la figura de les dues jaies Xaloc i Bigalot.

L'ideal de bellesa i de finor és també ridiculitzat a les rondalles com és el cas de "Tres al·lotes fines" T704 ALC. GG. VI (2013: 93-94), del tipus AaTh i ATU 704 *Princess on the Pea*, que ens presenta tres princeses "garrides de tot, però encara molt més fines i delicades que no garrides." A la primera li fa un trauc al cap una fulla de rosa, a la segona li fa una inflor una rua del llençol i a la tercera la constipa un mosquit que vola, tot i estar tancada dins una vitrina. L'exageració és tan gran que semblen fins i tot figures grotesques. Trobam una seqüència molt semblant a "La fada Morgana" T428 ALC. GG. III (2001: 265-272), però en aquesta ocasió la finesa extrema s'atribueix a la reina vella, la mare de la fada Morgana: en primer lloc, li cau una fulla de rosa damunt el peu i li engruna; després, una criada s'enclou un cabell entre matalàs i matalàs —dels tretze sobre els quals dorm— i s'aixeca amb una costella rompuda; en darrer cas, passà un moscard set hores lluny del castell i amb el vent de les ales l'encadarnà.

Joan Carles Sastre, analitza l'ideal de bellesa femenina de la Mallorca del segle XIX i s'apropa al de les rondalles:

El blanc de la puresa i el vermell de la salut eren, idò, els dos atractius bàsics de la dona mallorquina, i la lloança que se'n fa reflecteix també el gust per les coses naturals (quan se compara la dona amb les flors, els estels, el sol o la lluna) i la típica religiositat (el costum tradicional de comparar les al·lotes a Mares de Déu, considerant-se aquesta com el cànon de bellesa) (1997: 14).

L'ideal de bellesa femenina que mostren les nostres rondalles presenta dones joves, entre tretze i vint-i-un anys, rosses, blanques i fines. Desprenen un gran atractiu de tal manera que anul·len aquells que les contemplen i els deixen sense paraula. De vegades la bellesa és tan

gran que no es pot definir amb paraules i només la podem fer present dins la imaginació de cadascú.

4.4.3. Els defectes principals

El DCVB defineix defecte com “Imperfecció; allò que es troba en un ésser físic o moral i no és així com caldria que fos”, curiosament, el refrany que es posa com a exemple és aquest: “Una fadrina guapa té set defectes (Mall.)”. Les imperfeccions o defectes que trobam a les rondalles no se solen expressar amb un sol mot sinó que es mostren a través dels fets dels personatges, com per exemple la curiositat excessiva, l'enveja o la dolentia. Les heroïnes de les rondalles no solen tenir defectes físics, al contrari que els herois que sí que poden ser coixos, geperuts, torts, amb el nas de dos pams, etc. El defecte físic més freqüent a les dones és la lletjor, de la mateixa manera que la qualitat principal és la bellesa, i la resta solen ser de caràcter i s'expliquen a través d'expressions o de termes connotatius.

D'una dona jove es diu que és: bajana, malaixamusa, alisa, esburbada, toixarruda, capbuit, o que “es cap li volava”, “tenia un genió com a foc”, “duia es mal ben amagat”, fins i tot que és “sa més grossera, malfenta i gropelluda que haguessen vista mai, i an el mateix temps sa més entonada i sa més superbiosa que es sol escaufava”. Amb les dones velles no hi ha contemplacions i es diu “Aquella por, aquella cara tan negra, sense cap dent, sense cabeis” o “milana retuda, tot rues i gep, més lletja que el pecat” fins i tot dirigint-se a ella li diuen: “lo que feis és oi, que feis plorera, que feis por”. D'un home es pot dir que és aubercoc, bèstia, carabassenc, betzanot i toixarrut o també “bajoca de tot”, “que li faltava una aigo”, “capesflorat de marca”, “li faltava una saó, i sa des bril, que és sa millor” o “tocat de sa caixa de Sant Pere”.

Un dels defectes principals que apareixen a les rondalles és el de la curiositat excessiva que fa botar les normes establertes i, conseqüentment, desencadena la trama. Aquest defecte és compartit per homes i dones i un dels casos que ens ho demostra és el d’“Es tres mantells d'or” T400 ALC. GG. II (1998: 233-241). El rei té un ocelllet verd dins una gàbia i declara pena de la vida per a qui l'obri i el deixi fugir. Tant el seu fill com la seva dona es deixen dur per la curiositat i l'ocell fuig de les mans d'en Bernadet. Tot i que la curiositat és de tots dos, el

jove és qui en té més i acaba convencent la mare:

En Bernadet, es fii del rei, tenia unes ganes que l'alçaven en pes, i la reina també, de veure aquell aucellet verd, fins que un dia que el rei era a caçar, tant gremoletjà En Bernadet i tant se guanyà es cor de sa mare, que agafen tots dos ses claus d'aquella cambra, l'obrin, hi entren. En Bernadet despenja sa gàbia i contempla qui contempla s'aucellet verd, que no pogué estar que no el se posàs dins ses mans. Sense donar-se'n compte, les eixampla un poc, s'aucellet pega enfuita cap a un finestró obert i ja és defora, i per amunt per amunt com un estel, i ben aviat el perderen de vista ALC. GG. II (1998: 234).

Un altre cas que explicita els defectes de les dues dones dels germans de l'heroi és “Es granotet” T401A ALC. GG. II (1998: 245-252), se'ns diu que són “mòpies” i “pertefens” i s'explica com van mal vestides, que duen ous nials per fer una truita que han de tirar i es posen trossos de carn dins les butxaques. Aquestes males maneres contrasten amb la finor que sol caracteritzar les heroïnes, tant les princeses com les d'orígens més humils. En moltes ocasions, els defectes principals són de caràcter o d'actitud 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). La maldat 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 [és la condició que li ha posat la mare —bruixa— de la jove per mostrar-li el camí de sortida] 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 contes 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).

Un cas de mal caràcter, però que el marit accepta per l'estimació que li té i perquè sap que en el fons té un bon cor, és el de la dona de l'homonet que se'n du a casa seva na Catalineta de “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366), quan la troba sense ulls dins el bosc. Alcover la'ns presenta de manera detallada:

Aquell homonet no tenia infants, però sí una dona més maleita que foc, malsofrida i malavidosa com sa qui ho fos més. Per això, abans d'arribar a ca seua diu a Na Catalineta:

—Mira, una cosa te deman: que tengues molta de paciència de sa meua dona, que és una mica repelença, però a's mig de tot té un bon cor. Si renya i crida, no li contestis mai amb barres, sino amb mel a sa boca.

—No tengueu ànsia —diu Na Catalineta—. Jo no tendria perdó de Déu si no sufria amb paciència tot es mal gènit que puga tenir sa vostra dona, allà on és tan gros es favor que me feis de dur-me'n a ca vostra. Sobretot, arriben a ca aquell homonet, i allà varen esser ses bones. Com sa seua dona va veure que duia aquell present, aquella malanada sens uis, va moure un escàndol de crits, va dir ses mil llàstimes an es seu homo i també n'hi va haver per Na Catalineta, que no badà boca mai, fins que aquella se va esser desengavatxada i ja només esqueinava a redols ALC. GG. IV (2006: 360).

Qualitats i defectes s'expliquen en moltes ocasions per contraposició binària, així passa a “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429), es descriu na Catalineta com "garrida, galanxona i aguda ferm", en canvi, de na Catalinota es diu que és "baldrumera, dali-brou i malambrosa". De fet, blanc i negre, bo i dolent s'apliquen en nombroses ocasions als mateixos símbols com ens recorda Marie-Louise von Franz. Per exemple, el colom sol representar el cel i el corb l'infern però també trobam el corb com a animal sagrat o beneficiós —era un corb que cada dia duia un pa a Sant Pau mentre feia d'ermità al desert. De la mateixa manera: “Il est étrange de constater qu'il y a toujours eu deux façons simultanées et apparemment contradictoires d'envisager le symbolisme du blanc et du noir” (1984: 210).

Alcover castiga molt la figura de la dona malfeinera, com observam en dos casos a l'*Aplec*: a “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), i a “Una novia malfeneranda” T901 ALC. M. XI (1996: 132-135). A “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), la jove aconsegueix casar-se amb l'amo d'una possessió que la pretén, per les mentides de sa mare que li repeteix una vegada i una altra que la seva filla és molt filadora i que només pensa en filar. Se'n surt de la prova que el marit li posa gràcies a l'ajut d'una fada que apareix casualment i amb un encanteri li deixa tot filat i teixida una peça de roba. Li dóna també el consell de posar-se closques d'ou per dins la camisa per fer creure a l'home que té els ossos cruixits. Quan va a cercar el metge, la mare li proposa d'agafar tot quant puguin de l'amo i tornar-se'n a casa, i ella hi accedeix. Alcover afegeix el consell del metge al marit que li diu: “mula i dona, garrot la fa bona” i aquest darrer va a cercar-la i la du a la possessió a cimades, com a la mula, ella rectifica i “tornà fenera”. En altres versions del mateix tipus, la

jove poc feïnera surt molt ben parada gràcies a la intervenció d'altres dones que l'ajuden a enganyar el marit que li prohibeix que torni a filar.

A “Una novia malfeneranda” T901 ALC. M. XI (1996: 132-135), el marit pega a la dona perquè durant els primers dies de casats s'aixecava tard i no feia les feines que corresponien a les dones segons els rols que se'ls atribuïen d'adesar la casa, pastar, etc. Amb una vegada és també suficient perquè ella rectifica i passa a ser una dona feïnera, com na Mal-filanda. Al final ambdues segueixen els esquemes socials que marquen les rondalles d'Alcover.⁷⁵ Els defectes principals que es retreuen a les dones són la lletjor i el mal geni i no se'ls perdona el fet de no ser feïneres.

4.4.4. La lletjor

Per una part, la lletjor de les dones es considera un defecte difícil de superar per elles i mal vist pels qui les envolten. En moltes ocasions, com ja hem observat, la lletjor s'associa a la dolentia, de la mateixa manera que la bellesa s'associa a la bondat, és el cas de “Sa rondaia de Son Roig” T725 ALC. GG. VI (2013: 321-325), que ens presenta tres germanes: “Na Margalida i na Francina eren més lletges que el pecat, fins an el punt de que s'amagaven de sa gent perquè no else vessen. Ara Na Catalineta, tot lo que ses seues germanes tenien de lletges, ella ho tenia de garrida, i encara era més bona al·lota que no garrida”. De la mala jaia d’“Es dos bessons” T303 ALC. GG. I (1996: 341-350) que empresona tots els joves que arriben amb un dels seus cabells, Alcover ens diu que era “una jaia més lletja que el pecat” (p. 347).

Per l'altra, la lletjor suposa a les dones una forma de tranquil·litat: com que no són atractives, els altres no es fixen en elles amb intencions sexuals, ni provoquen enveges, això els dóna un marge d'acció i de pensament diferent. En moltes ocasions, la bellesa es pot considerar com un entrebanc o un inconvenient en el procés de maduració de la dona. Per això algunes dones recorren a amagar temporalment la bellesa com a recurs per aconseguir els seus objectius i la lletjor i la bellesa es presenten com dues cares de la mateixa moneda com a “N'Espirafocs” T510B ALC. GG. IV (2006: 129-141), per exemple. Quan n'Espirafocs invoca la Mare de Déu de tot cor, aquesta li apareix i li dóna dos botilets, un més gran i un més

⁷⁵ Vegeu l'apartat 6.2.1. del present estudi que tracta el tema de la violència cap a la dona i analitza amb més detall el cas d'aquestes rondalles.

menut i li diu: “—Si te rentes amb s'aigo d'es gran, tornaràs garrida com el sol; si te rentes amb s'aigo d'es petit, tornaràs lletja com el pecat. Se renta amb s'aigo d'es petit i tornà tan lletja que guardava de mals pensaments” (p. 132). L'heroïna usarà aquestes dues aigües segons la seva conveniència per provocar ràbia al rei “el rei no la podria sofrir: li tirava tronxos de col i li feia mil desprecis” o, al contrari, per enamorar-lo a ell i a tota la cort:

N'Espirafocs se tanca dins sa seva cambreta, se treu es vestit que duia, se renta de s'aigo d'es botilet gran i a l'acte tornà garrida com el sol. Se posa es vestit de tots ets estels i se presenta dins es ball.

Com la gent la va veure, es ball s'aturà, perquè tots romangueren amb un peu alt davant la garridesa i galania de tal al·lota, que negú coneixia ni recordaven haver-la vista mai.

Però es qui romangué més embadalit i més estafaril·lat fonc el rei, que a l'acte volgué ballar amb ella i no se'n sabia deixar ALC. GG. IV (2006: 132-133).

Però, de vegades, la lletjor és només un tret superficial i secundari que no té gaire importància per a la persona que el pateix i que pot tenir altres qualitats que el superin amb escreix, aquest és el cas de na Joana d'“En Pere de sa xuia” T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20). Alcover ens la descriu així: “Hi havia una Joana més lletja que una brega de moixos, però més viva de potències que una centella. Havia doblegats es trenta anys, sense que cap estornell li hagués demanat mai com va la vida; perquè tots, en veure-la de lluny, voltaven, de sa por que los feia aquella feristea” (p. 7).

Les minusvàlues i la lletjor són inconvenients insalvables per poder anar al ball del rei quan ha de cercar esposa, així ens ho fa saber “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), quan totes les al·lotes estan preparades “Se'n van an es ball, i ja només faltava que arribàs ell per començar. I vos assegur que n'hi faltaven poques, d'al·lotes...! Just ses coixes de ses dues cames i ses baldades. El rei féu treure de la rotlada aquelles més lletges més lletges, que no hi havia llivell de poder-les-se mirar, suposat que eren ben excusadores de sortir a's mig” (p. 150).

En ocasions, bellesa i lletjor estan molt aprop i resulten molt relatives, per exemple, les joves que assisteixen al ball del rei que cerca dona amb qui casar-se són totes precioses però només fins que arriba l'heroïna, acte seguit, deixen de ser-ho i tota la bellesa recau sobre ella. Això passa també a “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161): “el rei que se cuidava a treure ets uis mirant al·lotes i se veia tot endidalat per triar de tantes com n'hi havia de ben

guapes. Com Na Catalineta se presentà, tothom romangué amb un peu alt. Totes ses altres al·lotes eren morques devora ella” (p. 151). El segon dia, el rei fa el mateix: primer “se veia tot endidalat per triar de tantes com n'hi havia de ben guapes” (p. 163), però, “Com Na Catalineta se presentà, tothom romangué amb un peu alt. No hi havia remei: totes ses altres feien por devora ella” (p. 153), i del tercer dia ens diu: “Llavò sí que se va convèncer tothom de que ses altres devora ella no eren miradores i que les apagava a totes com es sol ets estels” (p. 155).

La vellesa és mal vista a nivell estètic i les jaies es desfan per aconseguir recobrar la joventut i la bellesa. A “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), la jaia consent pujar a la pomera desfermar n'Espardenyeta i que la fermi a ella, perquè la jove li ha mentit dient-li que ella era vella i que d'aquesta manera ha embellit i rejuenit. De la mateixa manera, sa jaia Xaloc consent patir per embellir, fins a la mort, a mans de la plana del fuster a causa de la mentida de la seva germana na Bigalot, a “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T877 ALC. M. I (1997: 96-102).

De tota manera, s'ha de conviure amb el que un o una és i se n'ha de prendre consciència, per això el mític Tià de Sa Real, tot i les reserves inicials per no ofendre-la, davant la seva insistència, no dubta a l'hora d'enflocar-li a una fadrina que és lletja a través d'una glosa a “En Tià de Sa Real: 22. Una cançó que va fer a una fadrina” ALC. M. V (1997: 69):

Aleshores en Tià li etziba aquesta:

—Vas carregada de floris
per agradar an es fadrí;
molts de diners pots tenir,
però n'ets lletja i foris.

La lletjor és el defecte més fàcilment visible i resulta ser un inconvenient per a una dona, però no és insalvable sinó que se'ns demostra que hi pot haver qualitats que facin oblidar la lletjor o que la situen a un segon terme. Al cap i a la fi, ja hem vist que bellesa i lletjor són relatives i es presenten de vegades com dues cares de la mateixa moneda.

4.4.5 La ridiculització grotesca

La ridiculització grotesca apareix en paral·lel, tant referida als homes com a les dones. “Es quatre germans” T1650 1651 1202 ALC. M. VII (1995: 143-156), ens conta la història de Bernat, Antoni, Miquel i Joan. Son pare els ha deixat en herència un corb, un gall, un moix i una falç, respectivament, i ells s'enginyen per treure'n el màxim de profit. Se'n van a cercar fortuna i el primer fa creure que el corb és un endevinador, perquè ha vist com la senyora i la criada amagaven bunyols i orellanes, i el senyor, quan veu que elles l'enganyen, li paga al jove el pes de l'ocell en or. El segon, arriba a una terra on cada vespre se'n van amb un carro amb instruments i cantadors a cercar l'aua. Ell els convenç que el gall la crida i els beneits li paguen, altra vegada, el pes de l'animal en or. Un fet semblant és el que viu en Miquel amb el moix que li tocà en herència: se'n va a una casa on hi ha una gran quantitat de rates que el seu moix caça i li tornen a pagar el pes en or. El darrer es troba amb una gent que toma els brins de blat amb fletxes i els ven la falç, torna a cobrar el pes en or, però aquells són tan beneits que no la saben usar. Es tracta d'un cas de ridiculització, de fer broma de la beneiteria dels homes que no saben el funcionament dels animals ni dels estris més bàsics. El paral·lel en la figura femenina el trobam a “Ses dones bambes” T1384 1245 1295A* 1286 ALC. M. XXIII (1996: 93-114).

A la rondalla “Ses dones bambes” T1384 1245 1295A* 1286 ALC. M. XXIII (1996: 93-114), Alcover hi inclou la immensa majoria de situacions i d'anècdotes que ridiculitzen la dona i la mostren com a incapaç de dur a terme tasques senzilles de la vida quotidiana, com pastar, o d'entendre com s'han de fer les coses per simple sentit comú. La primera dona bamba personifica el foc tot anomenant-lo “Barba-rotja” i es pensa que filarà i li tornarà les fusades, igual com l'amo de So Na Moixa pensà que el vent se'n duria la farina cap a ca seva. Després troba una olla de dobles de vint i, pensant que són ferrussons, les canvia a l'oller per olles de fang que forada i enfila. Quan el seu marit, que representa el seny, la sent, se'n va per por de no controlar-se i fer algun disbarat: “Com aquell homo sentí sa gran toixarruda de sa seua dona que li enflocava tal carretada de dois i barbaridats, sa més fresca del món, tengué por de no esclatar de ràbia, i fogí de ca seua per no haver d'esbudellar amb una potada sa bamba de

sa seua dona, que massa s'ho mereixia” (p. 98). A partir d'aquest episodi, Alcover enllaça la trama per tal d'incloure les diverses situacions grotesques que ha anat recollint de múltiples contadors en una sola rondalla, així ho fa a través de la figura del marit que parteix a la cerca d'altres dones bambes per si en trobarà que ho siguin tant com la seva.

La segona dona bamba, amb la qual el marit de la primera es topa a través del que li conta un canador de terres, pretén guardar el sol de l'estiu dins una capsa perquè li faci calor a l'hivern, com que no li funciona, fa un forat a la teulada perquè entri. L'altra dona bamba no sap pastar i deixa el bolic de pasta líquida dins el forn fins que al vespre és cremat i aferrat a terra. Com en el cas anterior, l'home: “prengué tal rabiada, que, per no fer un atemptat contra sa bàmbola de sa seua dona, va fogir de ca seua i se'n va a ca son pare, que el calmà i el ginyà a tornar amb sa dona” (p. 105). Una altra dona bamba no sap entrar la canya d'emblanquinar perquè pretén entrar-la pel portal de la casa de través; la de després aguanta els calçons del seu marit que els s'ha de posar tot botant des d'una paret, aquí, l'home de la primera dona bamba, quan els veu diu a l'home: “—Germanet —digué aquí es cercador de dones bambes—. Si vos he d'esser franc, no sé qui de voltros dos és més bàmbol: sa vostra dona, que vol que vos poseu es calçons així, o vós, que hi consentiu, a fer tal trescalamena” (p. 110). En el trajecte, encara en troba dues més: la primera posa coques de vaumes a una olivera a la qual li ha sortit un bony i la darrera, una senyora, tracta com a filla una porcelleta que per casualitat va entrar dins el bres que tenien a la casa. L'home, quan veu tantes barbaritats, se'n torna a ca seva i diu als criats i criades de la senyora bamba:

—Fiets i fietes! Jo tenc una dona molt bamba. Vaig fogir d'ella per córrer el món a veure si en trobaria de més bambes que ella, i ja n'he trobades tota una cateifa que li guanyen de molt en bamboleria: però cap n'hi havia trobada de tan bamba com aquesta senyora vostra. Així és que ja no en vui cercar pus: me'n torn a ca meua, i malavetjaré sofrir-la, a sa meua dona, tal quina és; i confii de que, si ho prenc amb paciència, me bastarà per gonyar el cel.

Així ho va fer aquell bo d'homo ALC. M. XXIII (1996: 113-114).

El missatge final de la rondalla és el mateix de les que trobam en versió masculina: cal tenir paciència i sofrir la parella fins a la mort. En relació amb això, hem de comentar que aquesta és l'única rondalla de l'*Aplec* d'Alcover d'aquestes característiques, en canvi, en trobam diverses que mostren els homes en situacions ridícules com les de les dones bambes,

per exemple: “En Pere de sa xuia” T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20), “Un festetjador” T1696 ALC. M. I (1997: 23-26), “En Pere Beneit” T1642 1586 1735 ALC. M. IX (1996: 45-61), “En Gornals” T1681B ALC. M. XV (1996: 137-141), “En Pere de sa butza” T1696 ALC. M. I (1997: 122-126), “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36) o “Ous de somera” T1339 ALC. M. IV (1995: 30-35). És molt més habitual trobar-nos amb personatges masculins ridiculitzats que no amb personatges femenins.

Ens hem de fixar, a més, amb algunes diferències bàsiques. Els personatges masculins solen tenir al seu costat una dona que els orienta i compon, en la mesura de les seves possibilitats, el que l'home ha espenyat. Generalment sol ser la mare com a “Un festetjador” T1696 ALC. M. I (1997: 23-26) o “En Pere de sa butza” ALC. M. I (1997: 122-126), o l'esposa com a “En Pere de sa xuia” T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20), “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36) o “En Gornals” T1681B ALC. M. XV (1996: 137-141). El missatge que transmeten aquestes rondalles és que els homes han d'escoltar el que els diuen les dones i que, si actuen com elles aconsellen, faran les coses bé perquè la intervenció de la dona contraresta el mal paper de l'home. En el cas de “Ses dones bambes” T1384 1245 1295A* 1286 ALC. M. XXIII (1996: 93-114), els homes que acompanyen aquestes dones no els donen el camí per sortir-se'n del seu mal cap, simplement els acompanyen i, malgrat les seves mancances, es deixen dur pel que la dona diu o fa, per tant, tant en un cas com en l'altre, la força implícita del matriarcat es deixa entreveure de manera clara.

En aquesta mateixa línia grotesca, apareixen també “De com ets andritxols anaren a un misser de Ciutat per un consei” ALC. M. XXIV (1995: 103-108), “Ses comes d'es retgidors de Porreres” ALC. M. XXIV (1995: 99-101), i “Es pas d'es retgidors de Sant Joan” ALC. M. XXIV (1995: 116-117). La falta de seny i de sentit comú és la característica principal dels homes que apareixen a aquestes rondalles. Els dos darrers casos s'agreguen pel fet que es tracta d'homes que ocupen càrrecs públics. També trobam una referència ridiculitzadora de la classe política a “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36), quan la madona no sap què ha de fer amb el seu marit que no n'encerta ni una, se'n va a consultar-ho al batle que li demana que l'endemà hi comparegui i el nomena batle de barri.

En el cas d’“Es pas d'es retgidors de Sant Joan” ALC. M. XXIV (1995: 116-117), tornam a trobar una traça de matriarcat quan, després d'anar de casa en casa per saber quin dels set falta

quan la veritat és que ells no s'han sabut comptar, és una madona qui els fa obrir els ulls. Ella no els plany i els ho fa veure tot ridiculitzant-los encara més, ja que els fa ficar el dit dins una buina de bou. Amb els comentaris que afegeix, Alcover destaca la intel·ligència de la dona que és molt superior a la de tots els membres del consistori:

A sa darrera casa que anaren, sa madona era més viva que una centella, i com sentí que es trobaven dins aquell envitricollat, les va dir, menant-los defora, davant una buina de bou fresca:

Sabeu què heu de fer per aclarir si hi sou tots o si vos ne manca cap? Afica cadascun es dit dins aquesta buina i p'es forats que deixareu fets sabreu quants sou.

Així ho feren, comptaren es forats, i n'hi va haver set. Llavò veren que hi eren tots.

Ventura de s'acudit d'aquella madona! ALC. M. XXIV (1995: 116-117).

Les paraules d'Alcover com a narrador i, sobretot, les explicacions i els comentaris que afegeix al cos mateix de les rondalles, reforcen el nostre plantejament. Així, a l'inici de "Ses dones bambes" T1384 1245 1295A* 1286 ALC. M. XXIII (1996: 93-114), ens diu:

Idò una vegada succeí que un homo se casà amb una dona, lo qual no hauria tengut res de particular perquè això és es nostro pa de cada dia; però aquella dona li sortí bamba de tot, i això sí que va tenir molt de particular per aquell pobre homo, que n'arribà a dur un ventre, que ja no poria pus ALC. M. XXIII (1996: 93).

Alcover contrasta la normalitat del matrimoni entre un home i una dona amb l'anormalitat que la dona sigui bamba, és a dir, el més normal és que sigui llesta i amb empenta, segons els seus plantejaments, que deixa veure a través de les seves versions de les rondalles.

4.4.6. La indumentària

La vestimenta no és casual sinó que suposa un reforç dels trets que caracteritzen la persona que la du. A les rondalles, en la majoria dels casos, els vestits són simbòlics, per això sovint el canvi d'indumentària d'un personatge li suposa un jo renovat, un altre jo. Les rondalles d'Alcover reflecteixen clarament la importància de la imatge de les persones i com l'abillament condiciona la nostra manera de veure els que ens envolten. Així, si algú va vestit

amb quatre pelleringos és un pobre miserable; si va vestit de metge, és un metge; si va vestit d'home és un home i si va vestit de dona és una dona. La indumentària té un significat important al nivell profund de la consciència humana, diu Marie-Louise von Franz:

La peau ou le vêtement magique représentent la façon dont une personne se conduit ou bien ils sont le masque, la *persona*, sous lesquels quelqu'un se cache. Je veux avoir une apparence différente de ce que je suis; en ce cas le vêtement devient un déguisement, le personnage que je veux montrer aux autres. Les nombreuses cérémonies mystiques où les participants apparaissent complètement dévêtus sont celles où se révèle la vérité nue. Par contre, le vêtement peut être l'expression fidèle de ce que l'on est, la manifestation authentique de la personne (1984: 214).

També és important fer una referència al calçat. Clarissa Pinkola Estés afirma que “Desde un punto de vista social, el calzado envía un mensaje y es una manera de diferenciar a un tipo de persona de otro”. És més,

Los zapatos pueden decirnos algo acerca de lo que somos e incluso a veces acerca de lo que aspiramos a ser, de la *persona* que nos estamos probando. El simbolismo arquetípico del zapato se remonta a unos tiempos muy antiguos en los que los zapatos se consideraban un signo de autoridad: los gobernantes los usaban mientras que los esclavos iban descalzos (2008: 239).

També afegeix: “El símbolo de los zapatos se puede considerar una metàfora psicológica; protegen y defienden aquello sobre lo cual nos asentamos, nuestros pies” (2008: 240). Altres autors han estudiat la presència i la simbologia de les sabates, sobretot, al voltant de l'estudi del cicle de la Ventafocs.⁷⁶

4.4.6.1. Indumentària i personalitat

El vestit és la nostra presència exterior, la primera cosa que els altres veuen de nosaltres i, en molts de casos, actua com una espècie de camuflatge que permet deixar veure als altres

⁷⁶ Jameson (1988: 88-89), per exemple, estudia el simbolisme de la sabata amb referents d'arreu del món, com la Xina, i afirma que el repertori a considerar és extensíssim i la simbologia és tan variada que sembla que gairebé hi renuncia perquè considera que no la pot abastar. També en parla Ussher (1988), Calame-Griaule (1989) i Lebeuf (1989).

només el que nosaltres volem que vegin. De l'ús del vestit com a identificador d'un determinat tipus de persona o d'un o altre sexe en trobam nombrosos exemples al llarg de l'*Aplec*, com a “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), quan la joveçana “se'n va a ca un sastre i se fa fer un vestit d'homo” i automàticament, cerca feina com a criat del rei i comença a escalar posicions fins a arribar a ser general de mar i terra. Així mateix, com sol passar, tothom queda sorprès quan es descobreix l'engany:

Es soldats, tot s'estol de soldats que l'acompanyaven, com veien que es general de mar i terra era tornada generala, perquè sa patrona Francina Maria damunt es vestit de dona s'havia posada sa faixa i ses altres entresenyas de general de mar i terra, com veien tot allò se'n feien creus, n'estaven amb sos cabeis drets, i no se'n porien avenir que ells no haguessen conegut ni sospitat fins llavò que es general no era general, sinó generala; i vos assegur que la s'hi miraven, arreu, com la veien tan garrida i galanxona ALC. M. X (1996: 12).

Resulta molt significativa aquesta referència perquè implica la poca importància de la forma i l'enorme importància del fons. L'important és el càrrec de general de mar i terra i no si qui l'exerceix és un general o una generala. Així es reconeix la capacitat de gestió de la dona, fins i tot en el camp de l'exèrcit que tradicionalment ha estat atribuït i reservat als homes.

Un cas semblant és el d'“En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), na Joaneta, d'amagat de casa seva i tota sola, segueix les passes del seu enamorat soldat i, quan arriba a ciutat, es talla la coa i “li estreny a ca un sastre i li prenen mida per un vestit d'homo, le hi fan, el se posa, i ja és partida, com si fos un fadrí d'aquells més abrinats” (p. 6). Aquesta rondalla també ens mostra com el vestit pot enganyar sobre qui és qui a la gent que ens envolta, però, un dia o altre tot s'arriba a destapar:

i resultà que aquelles sentinel·les no eren fadrines com volia demostrar es vestit que duien, sinó fadrins vestits de dona, i En Juanet no era cap donzell, com volia demostrar es vestit de soldat que duia, sinó una donzella ben garrida i ben taiada de totes ses parts des seu cos. Tothom en romangué esglaiat i amb sos cabeis drets.

Era la reina, d'amagat del rei, que feia anar desfressats de dona ses sentinel·les de sa seva cambra, per fer amb ells coses que no pertocaven poc ni gens ALC. M. XIII (1995: 12-13).

Les conseqüències són nefastes per als culpables que acaben esquarterats fermats a les

coes de quatre cavalls. En el cas dels homes, trobam diversos casos d'homes disfressats de metge com a “La reina banyuda” T566 ALC. GG. V (2009: 173-185), que en representen el paper només el moment d'aportar el remei per a la curació d'algú, generalment la filla del rei, en aquest cas per llevar-li les banyes a la reina com també passa a “Fruita fora temps: figues flors per a Nadal” T566 ALC. GG. V (2009: 133-146). El cas més emblemàtic és el d’“Es metge Guinyot” T1641B ALC. M. IX (1996: 97-109).

També les dones es disfressen de metge i aporten el remei curatiu que salva la vida del protagonista, com passa a “Es fii del rei Murteral de França” T432 ALC. GG. III (2001: 275-293). Na Catalineta i la dida “Se'n van a ca un sastre, demanen si té un vestit de metge i un vestit de criat de metge. Else diuen que sí. En compren un de cada casta. Se'n van a un hostel. Se tanquen dins una cambra. Na Catalineta se vest de metge i sa dida de criat de metge i s'espitxen més que de pressa a cal rei Murteral”. La reacció de la gent és immediata i tot d'una criden: “—Un metge nou! Un metge nou! —s'exclama tothom com else veuen” (p. 287).

A la majoria de rondalles es fa poca referència a la indumentària a no ser que tengui una incidència especial en el desenvolupament de la trama. En ocasions s'esmenta algun element del vestit però només de passada, sense incidir-hi, és el cas de “En Toni Garriguel·lo” T327C ALC. GG. II (1998: 91-97), que comença contant com una mare “tenia un xinxer d'al·lots que no la deixaven viure perquè sempre en tenia quatre o cinc penjats an es gonellons”. Una altra és la de “S'Hermosura del món” T516, ALC. GG. IV (2006: 242-253), quan el rei cristià topa mig pam de nas a la jaia se'ns diu: “es llum li va caure i tots es copinyats li soià”.

En ocasions, les dones fan un canvi d'indumentària per passar desapercubudes i per protegir-se dels possibles perills que pot patir una jove sola, tal és el cas d’“Una pobileta i un Joanet” C-041 ALC. M. XV (1996: 29-60), en el qual, quan la protagonista es veu perduda i sola, proposa a un porqueret que li barati el vestit: “A sa pobileta llavò li ve una idea: de baratar-se es vestit amb aquell porqueret per porer anar més segura pel món, vestida d'homo, i aparentant un homo” (p. 49). A “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), l'heroïna

Pensa qui pensa com s'ho havia de fer, afina uns calçons i una camissola penjats a una estaca, que eren d'un pobre llenyater que aquells dies es gigant havia assolit i el s'havia empassolat, despuiant-lo primer perquè aquells calçonots i aquella camissolota no li duguessen un mal resultat dins sa butza.

I quina diríeu que la se pensà sa gran pitxorina de Na Tricafaldetes?

Idò se posa aquells calçons i aquella camissola damunt es vestit de dona i, amb sa destral an es coll, ja li ha copat per dins aquella garriga, de d'allà, justifet un llenyater que se n'anàs an es bosc a fer somada ALC. GG. II (1998: 78-79).

Els agressors també aprofiten la vestimenta per encobrir la seva identitat, com el gegant de “Na Marieta i es gegant” T311 ALC. M. XIII (1995: 25-34): “es vespre, quan ja havien tocada la queda, hi va es lligant vestit de dama, se planta davant ses portes i toc-toc” i més endavant tot i el recel de la germana petita, les altres dues el deixen entrar: “Tant arribà a tocar es lligant, que Na Francina i Na Margalida li obrin, i entra es lligant vestit de dama”. Ell els dóna un tros de poma perhom, però na Marieta no se'l menja i li talla una mà amb l'espasa que ell havia deixat damunt una cadira.

La indumentària mostra la part de nosaltres que volem que es vegi, pot ser la plasmació d'un aspecte real de la nostra personalitat o pot ser una espècie de desfrès que s'usa quan es vol fer creure als altres que nosaltres som un altre tipus de persona. El vestit fa que la persona que tenim davant sigui respectada o menyspreada i, amb molta facilitat, permet als personatges de les rondalles assumir canvis de sexe o de rol que són de gran importància per al desenvolupament de la trama. Generalment, però, es tracta d'uns canvis temporals que es fan servir només durant el temps necessari i, una vegada que s'ha aconseguit el que es pretén, tot torna a la situació d'inici i cadascú torna ser qui és en el món de a la rondalla.

4.4.6.2. *Els tres vestits*

El cas més atractiu d'ús de la indumentària és el dels tres vestits que la protagonista demana o rep com a penyora a diverses rondalles com “Sa muta” T510B ALC. GG. IV (2006: 175-184). En aquesta ocasió, el rei passa, caçant caçant, i veu la pastorella que guarda les ovelles, queda tan impressionat que li ofereix un vestit i ella demana que tengui brodats tots els peixos de la mar. Segons Biedermann, simbòlicament els peixos

pueblan la masa del *agua*, que desde el punto de vista de la psicología profunda se concibe como símbolo del inconsciente, y por ello son personificaciones de contenido “vivo” de las capas profundas de la personalidad que tiene que ver con la fertilidad y las energías dadoras de vida de los “mundos

femeninos” internos. En muchas religiones antiguas, los peces se relacionan con las diosas del amor y de la fertilidad (1993: 357).

La mateixa situació es repeteix per segona vegada i la pastora demana que el vestit tengui tots els animals *volàtics* brodats. Biedermann afirma que “Desde el punto de vista de la simbología y de la mitología, las aves se valoran positivamente” (1993: 51), i més endavant diu: “los seres que con la ayuda de sus *alas* se aproximan al *cielo* son muchas veces personificaciones del deseo humano de desprenderse del lastre de lo terreno y alcanzar, como *ángeles* esferas más elevadas” (1993: 52).

A la tercera vegada, la pastora demana al rei que el vestit tengui el sol, la lluna i els estels. Simbòlicament, el Sol i la Lluna representen la vertadera llum que supera i anul·la les tenebres i els estels són símbols de l'ordre còsmic perquè fan camí al voltant de l'eix del món, que sol ser identificat amb l'estrella polar (Biedermann 1993: 181-186). De cada vegada augmenta la dificultat perquè si la sastressa hagué de menester set mesos per fer el primer vestit, el dels peixos, per al segon dels animals de l'aire foren catorze mesos i per al tercer del Sol, la Lluna i els estels, vint-i-un. Quan els té, ella desapareix. Però al final seran els vestits el que usará la protagonista per cridar l'atenció i faran que el rei la identifiqui i s'hi casi.

També actua com si fos mut en Bernadet, el protagonista d’“En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), i les úniques paraules que diu són precisament aquestes, *Mercè-Mercè*. Ell també fa un canvi d'indumentària, aconsellat pel seu cavall: “En Bernadet se lleva es vestit de príncep i el posa dins una caixeta que compra tot d'una que arriba a sa ciutat del rei d'allà. Adquireix un vestit de criat, i cap a cal rei a veure si el voldrien llogar per fer ses feines que li manarien!” (p. 323). Talment com féu la protagonista de “Sa muta”, reserva el vestit bo per quan és el moment oportú de mostrar-se així com és i de parlar. Segons Caterina Valriu (2008b: 105-106) la bellesa i la singularitat d'aquests vestits evoquen un món màgic i meravellós que és inabastable des de la simplicitat de la vida quotidiana, es tracta d'una visió del món sublimadora de la quotidianitat.

A “Na Francineta” ALC. GG. IV (2006: 114-124), la reina vella, a qui la protagonista encalenteix una escudelleta de brou, cada vegada que baixa per l'escala a veure-la, li dóna una fruita —una noueta, una avellaneta i una ametleta— perquè la jove l'obri quan es trobi apurada i de dedins en surten tres vestits. El primer és “de vellut vermei, sa cosa més preciosa

que vos pogueu imaginar, i un collar de perles, i unes braceroles d'or clavetejades de robins, i llavò un cadira de mans tota de plata i sis criats vestits de seda per dur-la” (p. 116), fins i tot el vestit dels criats és de seda; el segon és “de vellut verd, sa cosa més garrida que vos pogueu imaginar, amb un collar de perles i diamants i unes braceroles clavetejades de brillants, i llavò una cadira de mans tota de plata amb sis criats vestits tots de seda groga per dur-la” (p. 119); i el tercer és “un vestit de vellut color de cel, amb un collar de diamants i unes braceroles totes clavetejades de pedres verdes, i llavò una cadira de braços tota de plata amb sis criats vestits de seda per dur-la” (p. 121). Podem pensar que els detalls dels vestits, la cadira i els criats són d'Alcover perquè l'anotació manuscrita de les senyores Mercè Cotoner Allende-Salazar de Dameto i la seva néta Mercè Dameto i Rossinyol de Zagrana que trobam a ALC. Lta. III (pp. 229-238), és molt esquemàtica: [vestit vellut vermey, collar rubins; cadira de mans; sis criats per dur-la] (pp.231-232) [vestit verd. Collar d'esmeraldes; cadira de mans; sis criats] (p. 234), [vestit blanch, collar de brillants; cadira mans sis criats] (p. 236).

Són tres vestits “un de tots ets estels, un de sa lluna i un d'es sol” els que n'Espirafocs demana al seu pare quan li proposa per casar-se amb ell a “N'Espirafocs” T510B ALC. GG. IV (2006: 129-141). És el confessor qui l'aconsella perquè sap que això és impossible però el pare té tants de desitjos incestuosos que consent vendre l'ànima al dimoni per aconseguir-los i aquest darrer li fa pagar car i se l'endú, ben aviat, cap a l'infern. Ella usa aquests vestits per anar al ball que el rei convoca per tres dies seguits i els torna a usar quan li du les sopes al llit per fer-li recobrar la salut.

Un cas molt semblant és el d'“Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), quan na Catalineta es troba estreta perquè son pare la vol casar amb un marquès vell i ric, va a consultar-ho a la seva mestra que cada vegada i diu que demani a son pare i al pretendent un vestit impossible de cosir per tal de veure's lliure: “Diga-li que, per casar-te amb ell, t'ha de dur un vestit de perles i diamants amb tots ets aucells del cel pintats, que no n'hi falt cap. No el te porà dur i així ets escàpola”. Tanmateix, el marquès es troba en Barrufet “baix sa forma d'un homo de mal aspecte” (p. 146) i l'endemà li du el vestit impossible. La segona vegada ha de ser “un vestit de perles i diamants amb la mar pintada, i s'hi han de veure ses ones i tots es peixos nadar, grans i petits” (p. 147). I el tercer ha de ser “també de perles i diamants, amb totes ses plantes i abres i animals de la terra pintats, i ses plantes han d'estar florides, i ets abres carregats de fruit, i an ets animals los han de poder contar es pèls” (p. 148). El marquès

els aconseguix gràcies al mateix home de mal aspecte que cada vegada li compareix. Els tres vestits serviran a na Catalineta per anar al ball que el rei convoca per elegir qui ha de ser la seva dona i també per a identificar-la a ella quan surt del fustet i ell la mira d'amagat.

A “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), encara apareix un altre tipus de vestit molt interessant que compareix dins una capseta que li ha donat la fada, amiga de la mestra, a na Catalineta. Es tracta d'un vestit “d'es sol i sa lluna” i que ella es posa davall els altres tres vestits quan va al ball. En el moment de fugir del ball, ella s'alça el vestit de perles i diamants i la claror del sol i de la lluna del vestit de baix enceguen els criats que la volen agafar i cap de les tres vegades ho aconseguixen.

Tot i la simbologia de cada un dels vestits, en general, consideram que mostren com la dona posseeix el domini sobre tots els elements. Són una manera de visualitzar com és senyora de les forces que l'envolten: reina del mar, de la terra, del cel i, sobretot, de la llum, que representa la vida i el poder suprem. Interpretam que és el coronament de la dona, la seva sublimació com a deessa de les forces positives vinculades a la regeneració de la vida.

4.4.6.3. La indumentària dels pobres i la nuesa

La situació de precarietat econòmica i de dificultats per poder tenir el nivell més bàsic per a una vida digna també es veuen reflectits a la indumentària. A “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45), les dues germanes han de compartir el mateix vestit perquè només en tenen un i una de les dues s'ha d'amagar dins una sàrria quan arriba algú extern, en aquest cas, el rei.

Un cas semblant és el que trobam a “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113): el patró Melcion, espantat per una maror molt grossa, promet casar-se amb l'al·lota més pobra que hi hauria al primer port on pogués atracar. Una vegada arribat a port “me topa una fadrineta que duia un feix de llenya i que casi no duia tros de roba, vestida de pellerings, descalça, desbuada, però garrida ferm i ben taiada de tot es cos”, la misèria del vestit contrasta amb la bellesa de cos i d'ànima: “—És s'al·lota més bona al·lota d'es poble però sa més miserable de totes”.

I el mateix passa a “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366), la mare vídua i

la filla viuen de la llet que la dona compra amb els diners que guanya filant, el primer que fan amb el do que ha concedit na Filet d'Or a na Catalineta, que fa sortir or de l'aigua on s'ha rentat i perles i diamants dels cabells quan es pentina, és això: “I tot d'una mare i fia se feren roba perquè no tenien més que pedaçum i pelleringos” (p. 358).

Així com figura a les rondalles la vestimenta, també apareix, de manera subtil, la nuesa. A “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45), na Catalineta parteix cap a palau vestida només amb uns filats perquè ha de guanyar les messions al rei que li ha demanat que hi vagi: “ni vestida ni sense vestir”. També apareix nua la protagonista de “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111), després de passar anys sola al bosc i de viure d'herbes que ha pogut arreplegar “com no tenia més roba que sa que duia damunt, arribà a anar mig despujada”, passa el comte i “li tira sa capa perquè la s'abric i surta de sa mata”, a més a més “L'entrega en mans de sa mare, comanant-li que la rentassen i la vestissen de ses robes millors que hi havia a la casa”. “Devora un riu ben ample i d'una aigo com un crestai” van les tres filles del rei d’“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), a rentar la roba i per fer-ho cada una “se llevarà ses faldetes de damunt i s'anell; se posarà a rentar sa roba fins que la tenga més blanca que la neu”.

Usa un vestit “tot fet d'un filet d'or i d'un filet de plata” en Bernadet de “El rei de tres reinats” T413 ALC. GG. III (1998: 403-418), i l'ofereix a la princesa Valentina, després d'amagar-li la roba quan es banyava al safareig, tal com li havia aconsellat el rei Orquès. Es passa de la nuesa del moment de rentar o de banyar-se al vestit cosit amb materials preciosos.

Resulta simbòlic el no ús del vestit a “Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350), n'Aineta, la germana, es deixa convèncer per la bruixa i dóna a cada un dels seus germans una nou per tal que no hagin de menester mai més vestit, així es converteixen en set ceros i, efectivament, tal com havia pronosticat la mala fada, no necessiten vestimenta.

4.4.6.4. *Altres*

A “Madò Fenoïassa i los seus” ALC. M. IV (1995: 151-152), que tenen pocs recursos i per això, quan els conviden a un ball, s'explica que “perquè s'al·lota fes una mica de planta, manllevem una gonella a una veinada. S'al·lota la se posa, i hala tots an es ball!”. Com que tots

quatre són uns bocamolla, la mare els adverteix: “alerta a destapar res d'es mal nom que tenim, o de si aquesta gonella és nostra o manllevada!”, tanmateix, no hi ha remei i aviat tots quatre obren la boca quan no toca i amollen els malnoms respectius i el manlleu de la gonella. Acte seguit, se'n tornen a ca seva coa baixa. D’“En Pere de sa vaca” T1538 ALC. M. X (1996: 47-68), es diu que “sempre el tenien arrufat devora es gonellons de sa mare i amb sos peus dins es fogó” fins que es decidí a partir per indicació materna. Així mateix, a aquesta rondalla, Alcover inclou una enumeració i descripció de peces de vestir femenines perquè en Pere es disfressa de dona: un dia “cercà dins sa caixa de sa mare roba de quan ella era més jove” i el dia assenyalat

Dins aquell matar se pogué vestir de dona amb tot es seu espai i amb tota sa seua majestat; i vos assegur que ho pareixia, una fadrineta ben passadora, amb uns estufadors cruus, un davantalet d'escandalari net de bugada, un gipó ben atesat, un rebosillet de punt i un mocadoret blanc p'es coll i llavò una coa que li davallava fins devora es genoís, postissa, com se suposa ALC. M. X (1996: 52).

També es vesteix de dona el protagonista d’“En Toni Mig-dimoni i ets estudiants de sa cova de Sineu” T1538 ALC. M. XII (1995: 91-103), amb la mateixa finalitat de l'anterior: cobrar repetidament el porc que havia venut al mestre i que aquest no havia pagat en el termini establert ni tenia intenció de fer-ho més endavant: “Se desfressen tots dos: En Mig-dimoni de senyora, i aquell amic, de criada” ALC. M. XII (1995: 92), aquí, però, no se'ns aporten els detalls del vestits.

Un cas sorprenent, per l'estratègia i l'enginy que suposa, és el que trama n'Elieñoreta, la princesa d’“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), amb relació a la seva vestimenta. N'Elieñoreta es troba “vestida com una reina i aficada an es rentador cuidant a estellar-se rentant plats, greixoneres, olles, pelles i casseroles” i més estris de cuina quan arriben els criats del Rei Tortuga i li diuen que no ho faci ella “amb aquestes mans tan fines i amb aquest vestit tan preciós” que ja ho faran ells perquè és la seva feina com a criats que són. La mateixa estratègia usa per rebre una altra representació de criats del mateix rei malvat:

N'Elieñoreta, amb aquell vestit tan polit i tan preciós, tot teixit d'un filet d'or, d'un de plata i un de seda i que duia pintades totes ses flors de la terra, agafa quatre senaies i quatre càvecs i se'n va a un femer que hi havia dins una cloa davant es palau i ja és partida a matgencar aquell femer, i cavedada ve i cavedada

va, que no se donava raó a ses mans, i poreu fer comptes com se devia posar aquell vestit.

Amb això, tac!, arriben es quatre criats del Rei Tortuga, tots esglaiats de sa grandària i magnificència d'aquell palau, però encara hi romangueren més com repararen aquella senyoreta, vestida com cap reina del món puga anar-hi, matgencant aquell femer amb un càvec i una senaia, posant-se de fems com un porc ALC. GG. III (2001: 206).

A “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172), quan n'Aineta se n'ha d'anar del monestir on ha viscut durant un temps per casar-se, se'ns explica: “Feren els preparatius que pertocava. N'Aineta se lleva es vestit ordinari que duia i se vestí de gala, i se casaren a gust de tota la cort i de tothom”. És poc habitual que a les rondalles s'expliqui com és el vestit de les núvies, només s'esmenten les noces i les festes que es feren. També apareix indumentària grollera, que ajuda a caracteritzar les dues dones que la porten a “Es granotet” T401A ALC.GG. II (1998: 245-252), se'ns diu que “duien uns gonellons teixits d'espart i se n'anaven ranya-rany ranya-rany. Es gipó era de cerres d'ego i es volant d'obra de pauma, i per sabates unes varques de couro de porc” (p. 250).

On es fa una referència detallada a una peça emblemàtica de la indumentària femenina tradicional de Mallorca és a “Sant Vicenç Ferrer dins la memòria del poble mallorquí: 8. Sant Vicenç Ferrer i es rebosillos” ALC. M. V (1997: 131). Aquí, Alcover es deixa veure com un defensor del rebosillo que considera “que embellia, remuntava i afavoria tant i tant sa cara de ses mallorquines, i no tenia altre defecte que es nom, que fa massa olor de castellà, allà on sa cosa que expressa era tan mallorquina”. Alcover es fa ressò del contrast d'indumentària entre els temps passats i els presents, que, com sol passar d'una generació a l'altra, critica perquè considera que es relaxen els costums i que hi ha massa permissivitat en el vestir: “fins que modernament perderen es rebosillo; i en lloc de sa roba espessa d'un temps, hala a fer-la més clara i més clara perquè no else tapàs gota! Fins que són arribades a l'estat actual, que ja no en queda casi res, d'es rebosillo”.

Observa com, amb el temps, les al·lotes joves de la seva època han passat a dur un tul molt petitó que parteix de la meitat dels cabells, fa la reflexió corresponent i els descriu així: “Es rebosillos d'un temps no eren com es que ara duen ses pageses, que sols no arriben a ses espatles ni a s'ansa d'es coll, i es bec no passa gaire més avall d'es carcabòs, i per molt si toca gens sa pitera; i encara és clar, que no tapa mica i és com si no hi duien res”. En relació amb aquest tema, Alcover s'esplaia amb la descripció de la peça i amb les reflexions sobre el pas

del temps i els canvis en la manera de vestir-la. La majoria del discurs és de creació pròpia a partir d'un simple indicatiu que apareix al manuscrit [D'on venen es rebosillos tan grossos d'un temps] ALC. Lta. V (p. 30), que es limita a dir que Sant Vicenç Ferrer [en va tair un de rebosillo i va dir a ses dones: preniu mostra d'aqueix].

Amb aquestes reflexions sobre el vel o rebosillo de les dones, veim un Alcover tradicionalista i arrelat a un temps antic, al qual li costen els canvis que puguin ser indicis de permissivitat o de desaparició dels valors que ell ha viscut i que defensa aferrissadament.

5. EL PROTAGONISME DE LES DONES A LES RONDALLES

C'est que le conte, écho de la société, considère la femme comme trop riche de pouvoirs et par là trop lourde de menaces. Car cette femme —que l'on aurait voulu douce, patiente et soumise— s'est révélée malgré tout fort différente.

Mireille Piarotas

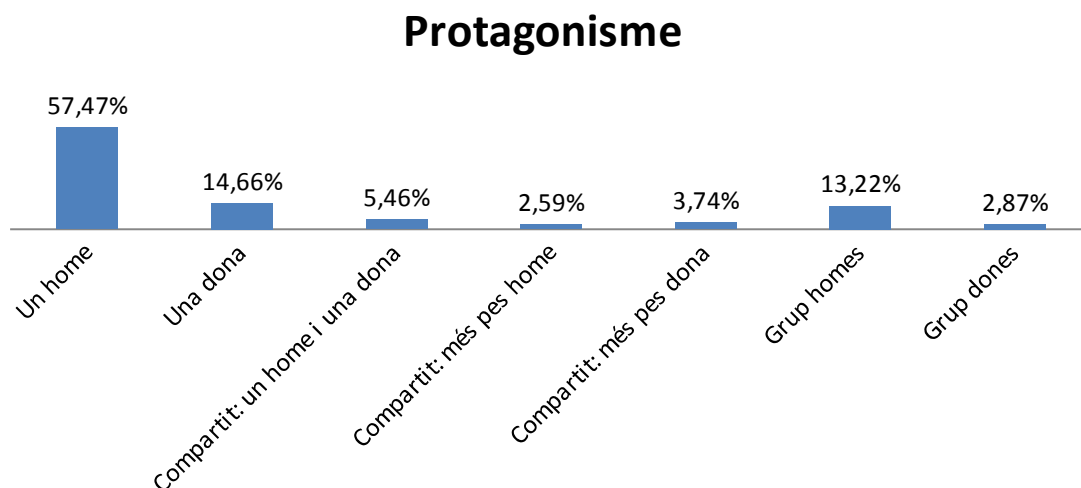
Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot

Segons els resultats de la nostra base de dades, tal com podem veure al gràfic 5 que segueix, els protagonistes de les rondalles d'Alcover són els homes. Perquè hi ha un predomini clar de personatges masculins, generalment és un home qui ostenta la posició principal en un 57.47% dels casos. Si a aquesta majoria li sumam el protagonisme dels grups d'homes, que suposen un 13.22%, obtenim un 67.69% de protagonisme masculí a l'*Aplec*. Si al 14.66% de dones que són protagonistes individuals, hi afegim el 2.87% dels grups de dones, tenim només un 17.53% de protagonisme femení. I si ens fixam en el protagonisme compartit per un home i una dona, observam que acumulen un 11.79% i que, en situacions compartides, el pes de les dones supera el dels homes en un 1.15%.

Altres estudis aporten resultats semblants als nostres, com és el realitzat sobre l'ús dels contes als primers nivells educatius fet per les investigadores Ochoa, Parra i Garcia (2006), conclouen que “la mayoría de los personajes son masculinos, de los 212 personajes, el 32% de los personajes son femeninos y más del doble (68%) son personajes masculinos, por lo que pudiéramos afirmar que se valora más la experiencia masculina y que la imagen del varón está presente más frecuentemente en la literatura infantil”. I també “Algunas conductas y actividades asignadas a hombres y mujeres, a pesar de ser las mismas, no tienen igual valor para un género que para el otro, asignándoles un mayor grado de significación a las actividades realizadas por los hombres (doble parámetro). Encontramos también con

frecuencia a mujeres en oficios de ama de casa (madres, cuidadoras, orientadoras, etc.) y a hombres en oficios fuera del hogar (leñadores, cazadores)”⁷⁷.

GRÀFIC 5:



El protagonisme numèric de les dones a les rondalles d'Alcover és inferior al dels homes, però, tanmateix, elles hi tenen un pes molt important. Les dones ajuden els homes en el seu procés de maduració i d'evolució personal, els ajuden a alliberar-se d'inconvenients i de problemes, com la madona que enganyà el dimoni o l'heroïna de sa cama-rotgera que alliberà el drac del seu encanteri tot donant-li forma de príncep. Ella sap què ha de fer i l'ajuda a prendre consciència d'ell mateix perquè “Petit à petit, la leçon rentre, et le conte nous révèle comment une belle princesse, grâce à sa patience et à son savoir, peut transformer un homme tout à fait banal —qui ne résiste ni au sommeil ni a la boisson— en un héros tout à fait acceptable” (Piarotas 1996: 70). Són molts i variats els exemples que podem aportar de l'*Aplec* d'Alcover: des de “Sa cama-rotgera” T433B ALC. GG. III (2001: 297-308), que ja hem esmentat, en la qual l'heroïna camina fins a rompre sabates de ferro per cremar la pell i així alliberar el drac i convertir-lo en príncep, fins a “En Joanet i es set missatges” T513A 1920A ALC. GG. IV (2006: 191-207), a qui la princesa enganya i deixa adormit vora la font —en un fet propi d'un home “tout à fait banal”, com diria Piarotas—, però que al final es

⁷⁷ Una altra visió molt completa és la d'Anna M. Fernández Poncela (2000) sobre el protagonisme femení a rondalles i llegendes de Mèxic.

converteix, als seus ulls, en un heroi acceptable.

Piarotas considera molt important la intervenció de la dona en aquests processos: “Cette transformation, qu'en apparence le sot réalise en puisant dans son propre pouvoir, est en fait l'oeuvre profonde de la femme. Grâce à elle, il accede à une seconde naissance” (1996: 71). En realitat la transformació no és fàcil i suposa un treball pacient i que costa un esforç molt gran. Només l'amor femení és capaç d'aconseguir-ho. Trobam aquest poder humanitzador de la dona a nombroses rondalles entre les quals destaquen les del cicle de l'espòs transformat.⁷⁸

Les figures femenines no són passives ni serveixen per farcir les escenes com a element decoratiu sinó que són, en moltes ocasions, les que desencadenen l'acció i tenen un gran protagonisme al llarg de la narració, a més a més, solen estar ben definides tant físicament com psicològicament. Diu Vicenta Garrido: “Y aunque en apariencia figuren los protagonistas masculinos, ellas son las que desatan la acción en los cuentos” (2015: 127).

Tanmateix, cadascun dels personatges agafa sentit pel fet d'estar en relació amb tots els altres: no tendria raó de ser la presència d'un heroi sense la d'un adversari, la d'una donadora sense qui rep la penyora, etc. La relació s'estableix a partir de nivells d'importància que situen cadascú al lloc corresponent segons si ocupen el de personatges principals o secundaris, segons cada cas. Els personatges es poden presentar amb un nom o innominats, però, contràriament al que pot semblar, això no suposa que tinguin més força o protagonisme. Simplement tenen la personalitat menys definida. Se'ls denomina per la funció que fan, per l'ofici que representen o per l'estatus.

Un dels exemples més atractius i emblemàtics és el de la protagonista de “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28). Precisament, aquesta és una de les rondalles de l'*Aplec* en la qual es veu de manera més clara la mà creativa d'Alcover. Mossèn Alcover dibuixa la protagonista a través dels diàlegs, nombrosos i extensos, i d'una descripció detallada tant de la protagonista i dels seus actes, com de l'entorn que l'envolta. Aquest fet és poc habitual a les rondalles tradicionals que se solen caracteritzar per la poca descripció o pel fet de dibuixar personatges plans que es defineixen només pels seus actes. Alcover reescriu la rondalla a partir de la versió d'una de les contadores més entranyables: madò Rafela *Calona* de Son Servera, que era cega des de la primera infantesa, tot i que era molt major quan

⁷⁸ Resulta molt interessant i aprofundida la tesi doctoral de Maria de la Pau Janer sobre aquest cicle a la literatura catalana de tradició oral, publicada a Frankfurt am Main (1993). També cal destacar l'obra de Marina Warner (1994) *From the Beast to the Blonde*.

Alcover la conegué i li contà un gran nombre de rondalles.

N'Elieoneta, la protagonista d'“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), és una de les dones més interessants i atractives de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*. La història comença amb la seva malaltia que és incurable, excepte si li passen per davant el Mèl·loro Rosso, segons el pronòstic de la fada que dona les instruccions de com el poden aconseguir. La condició fatal és que al cap d'un any i un dia demanen la senyora princesa com a pagament. Així, ella es troba en un marc hostil i se n'ha de saber sortir de situacions molt complicades com és la petició de casament del Rei Tortuga, o del fet de trobar-se “tota soleta per dins es bosc, sense camí ni carrera, sense redòs ni cobiti de res” (p. 192). La mateixa jaieta, que és fada, és la donant del llibret que l'ajuda a poder-se desfer dels nous conflictes que aniran sorgint. Però el llibret només és l'eina que fa possible dur a terme el seu enginy, l'ajuda perquè ella és cauta i previsor i cada dematí li demana de quins perills s'ha de guardar. El llibret l'ajuda a executar les estratègies que ella ha pensat per desfer-se tant dels criats que li envia el Rei Tortuga com d'ell mateix.

Un dels elements que més caracteritza el personatge de n'Elieoneta és la seva intuïció, el sisè sentit que li fa trobar les paraules adients perquè el Rei Tortuga no la pugui rebatre i que li fa saber que el seu destí està vinculat al Mèl·loro Rosso, de qui s'ha enamorat. Se sent segura d'ella mateixa i és valenta a l'hora de dir el que sent, malgrat les amenaces del Rei Tortuga i la por que li provoca:

—Senyor rei, parlem clars i fora embuis. Jo no li he de dir una cosa per s'altra, a Vossa Reial Majestat. Vossa Reial Majestat se pos sa mà an es pit i me diga si jo no estic més en es cas de voler aqueix altre rei encantat, es Mèl·loro Rosso, que no Vossa Reial Majestat. Qui m'ha tornada a mi sa salut i sa vida no és estat Vossa Reial Majestat, sinó es Mèl·loro Rosso. Per lo mateix, o jo no em cas o me cas amb so Mèl·loro Rosso ALC. GG. III (2001: 190).

Aquest atreviment gairebé li costa la vida, si no fos que n'Amet substitueix la seva sang per la d'una cabrida. Ella n'és conscient: “N'Elieoneta, darrere darrere boca closa, però entre ella mateixa no s'aturava de dir: —Ja ho veig! Ara me duen a matar! No me n'escap, d'aquesta, si Déu i la Mare de Déu no hi alcen la mà” (p. 190). Un situació semblant es produeix a “Sa rondaia de Son Roig” T725 ALC. GG. VI (2013: 321-325), les dues germanes majors manen al porqueret que mati la germana petita i els dugui la seva sang dins un botilet però ell se'n

compateix i mata la cuseteta que els ha seguit i només cal que ella es faci un tallet per acabar-lo d'omplir. Les dones són les protagonistes d'aquesta darrera rondalla i tant interpreten unes, el paper d'agressores, com l'altra, el d'heroïna.

A algunes rondalles com “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), tot i que no podem parlar de la figura de l'home absent, sí que cal destacar el pes dels personatges femenins que deixen els dels homes en un segon terme. La història comença ja en mans femenines amb una vídua i tres filles. La mare sola és qui s'encarrega de dur la casa i de les responsabilitats pròpies de la criança de les filles. Quan la filla petita té problemes perquè el ca negre sense nas la va a cercar, és ella qui fa fer la murada i les set portes amb set forrellats per protegir-la. A més a més, al llarg de la rondalla, són les germanes les que tenen contacte entre elles, les dues majors actuen com a donadores i ajuden la germana petita. Ella serà qui haurà de fer camí per deslliurar-se de les dificultats que li presenta la història, qui té el fill sola i se'n surt amb l'ajut d'altres dones: la planxadora que l'ha acollida i algunes veïnes. El marit encantat fa una aparició escassa a mitja nit per agafar i besar el seu infant i se'n torna. Només apareix al moment del desencantament per acceptar la corona d'emperador de son pare i celebrar-ho amb festes.

En moltes ocasions el protagonisme és compartit entre un home i una dona. A “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), per exemple, en Bernadet és l'heroi que ha de partir de ca seva a la recerca del Castell i ha de demanar ajut als ermitans i a la jaieta per superar les nombroses proves que li posen, però, sense el personatge femení de na Fadeta, no podria superar els obstacles. Ella té també un protagonisme molt destacat en la rondalla i és qui resol els problemes, qui troba solució als entrebancs. És sabut i assumit que supera els altres personatges en intel·ligència i té un pes en la història igual o superior al de l'heroi.

Tot i que no sempre els surten les coses així com elles tenien previstes, en moltes ocasions, les dones tenen un paper molt més ric i interessant que no els homes, per exemple a “Dos fiis de viuda, que un arribà a esser papa i s'altre arribà a esser rei” T566 ALC. GG. V (2009: 187-210), la filla del rei se les enginya per baratar-li a en Pere els dos objectes màgics que el seu germà, el Papa, li ha donat: la guitarra i la bossa de diners i de prendre-li la màrfega. Tot i que el jove, amb l'ajut de l'hortolà que li dóna les figues de fer sortir i caure banyes, els recupera.

Al llarg de l'*Aplec*, observam com les dones acompanyen i condueixen els homes en el camí, un cas molt clar és el d'“Es nas de dos pams” T569 ALC. GG. V (2009: 249-257). Per una part, la mare accepta la decisió del fill i li fa costat encara que no li agradi el que ha demanat —que el nas li tornàs de dos pams— i les tres hostaleres i fades, amb els seus dons, milloren la vida del protagonista i li donen la possibilitat d'arribar a casar-se amb la filla del rei. Sense la intervenció femenina, la vida d'aquest personatge no hauria estat la mateixa.

Si ens fixam en el registre numèric, segons la nostra base de dades la presència dels homes a les rondalles en situacions de protagonisme és molt superior a la de les dones. Apareixen molts més homes que dones, però, ni els homes que trobam són millors que les dones, ni la seva aparició té un valor afegit que els pugui convertir en paradigmàtics o en referents exemplars que superin les dones, al contrari. Hi ha menys dones, però, les que apareixen solen marcar el camí i deixen un rastre de feminitat activa que fa que no passin desapercebudes. Per tant, hem de constatar que el menor pes quantitatiu de les dones es veu compensat per un major pes qualitatiu que deixa la figura femenina ben representada.

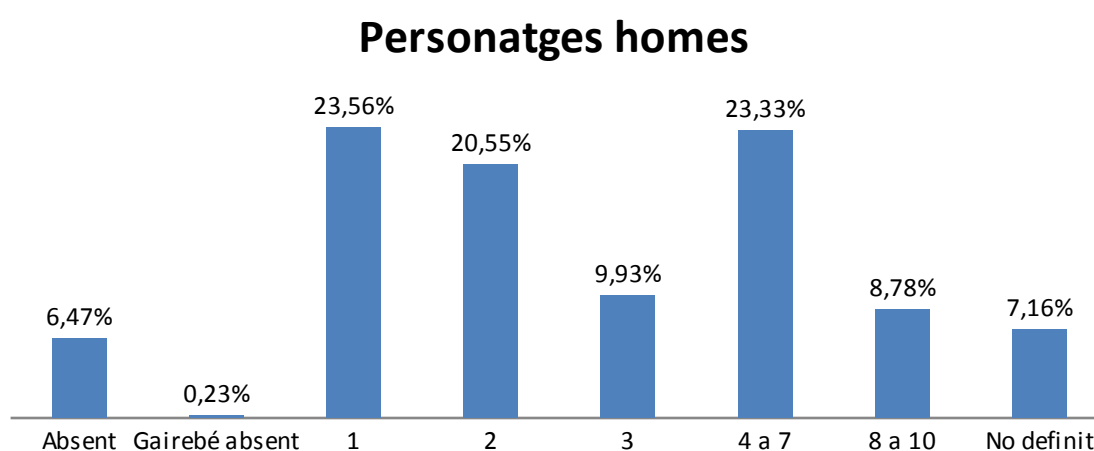
5.1. Comparació entre els personatges masculins i femenins

Per tal d'analitzar les dades numèriques sobre els homes i les dones que apareixen a les 433 rondalles d'Alcover estudiades, proposarem un ventall de possibilitats de vuit ítems tancats que s'apliquen tant als homes com a les dones que apareixen a cada una de les rondalles i són els que segueixen: dona absent, dona gairebé absent, 1, 2, 3, 4 a 7, 8 a 10, altres o no definit, per a les dones; home absent, home gairebé absent, 1, 2, 3, 4 a 7, 8 a 10, altres o no definit, per als homes.

Pel que fa als personatges homes, observam com no apareixen a un 6.47% de rondalles, que en valors absoluts són 28. Són molt semblant les ocasions en les quals apareix un sol home i les que apareixen en grups de 4 a 7, amb més d'un 23% a cada cas i van seguides del 20.55% dels casos, 89 rondalles, en les quals sí que n'apareixen 2. A un nivell més baix se situen les rondalles amb presència de 3 o de 8 a 10 homes, que suposen un 9.93% i un 8.78% respectivament.

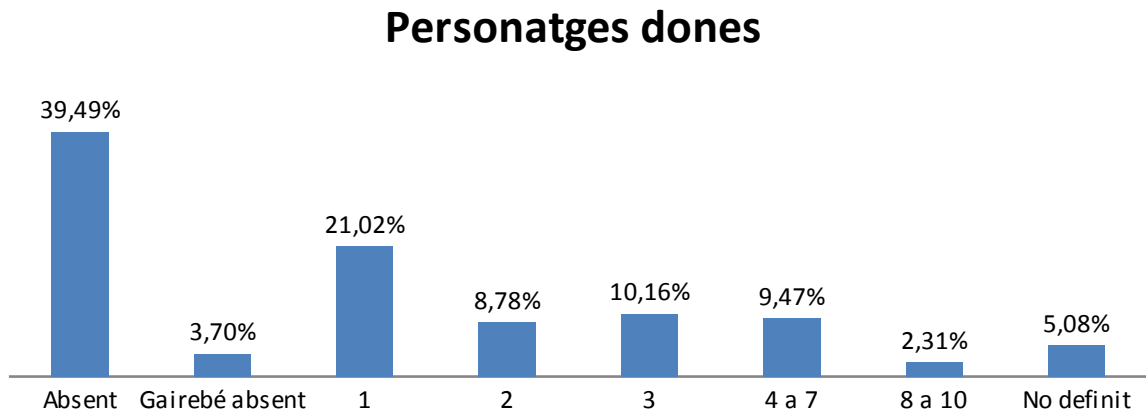
Si sumam els casos d'absència o gairebé absència d'homes, obtenim un 6.7% de rondalles en les quals els homes no hi tenen paper. En contraposició, els casos de presència masculina que abracen d'un sol home a 10, constitueixen un 86.15%, és a dir, hi ha homes a un total de 373 rondalles de les 433 que constitueixen la mostra completa. Ho podem comprovar al gràfic que segueix:

GRÀFIC 6:



Tal com podem observar al gràfic 7 que apareix a continuació, en el cas de les dones, destaca l'absència de sexe femení a un 39.49% de les rondalles, a 171 rondalles, i la gairebé absència a un 3.70%, a 16 rondalles més. A un 43.19% dels casos, la dona no hi té paper. En relació amb els altres ítems, apareix una dona a 91 rondalles, un 21.02% dels casos; n'apareixen 2 i 3 a un 18.94% i n'apareixen grups més nombrosos, de 4 a 10 a un 11.78%. La dona apareix, en nombre divers d'entre 1 i 10, a 224 rondalles de l'*Aplec* d'Alcover.

GRÀFIC 7:



Tal com havíem esmentat en l'apartat del protagonisme masculí i femení,⁷⁹ a les rondalles que constitueixen l'*Aplec* d'Alcover hi ha un predomini quantitatiu d'homes que es troba molt per damunt la presència femenina. Destaca la quantitat enorme de rondalles en les quals no apareix cap dona. No podem dir el mateix de l'aspecte qualitatiu, ja que els personatges femenins que hi apareixen, per norma general, solen estar dotats d'una personalitat rica i desenvolupen papers claus sense els quals no es podrien concebre les rondalles tal i com les coneixem.

Al cap i a la fi, les rondalles mostren als lectors o als oients els models de com s'ha de ser un home i de com s'ha de ser una dona, i així com s'han de relacionar entre els dos gèneres, a partir dels esquemes transmesos de generació en generació. Ens podem plantejar fins a quin punt han canviat o no aquests esquemes, tanmateix, hi ha un costat masculí i un costat femení que són complementaris i, ambdós, necessaris per a l'equilibri natural del món real i, consegüentment, del món de la rondalla que n'és un reflex. De fet, hi ha nombroses rondalles en les quals un jove per una part, i una jove per l'altra, segueixen itineraris paral·lels. En aquest sentit, Bruno Bettelheim afirma categòricament:

⁷⁹ Vegeu les reflexions de l'apartat 5. d'aquest treball. Pel que fa a les particularitats de l'essència i la personalitat femenina vegeu Diana Fuss (1999).

Recientemente se ha afirmado que, en los cuentos de hadas, la lucha contra la dependencia infantil y el intento de ser uno mismo se describe, a menudo, de modo distinto para los chicos que para las chicas, lo cual no deja de ser consecuencia de los estereotipos sexuales. Sin embargo, los cuentos de hadas no dan imágenes tan unilaterales. Si se dice que una chica se ha vuelto introvertida al intentar ser ella misma, y que un chico se enfrenta al mundo exterior de modo agresivo, vemos que ambos *a la vez* simbolizan las dos maneras distintas de conseguir la propia identidad: es decir, aprendiendo a comprender y a dominar tanto el mundo interno como el externo. En este sentido, los héroes masculinos y femeninos son proyecciones en dos personajes distintos, de dos aspectos (artificialmente) separados en un único proceso que *todo* ser humano debe experimentar en el crecimiento. Mientras que los padres, cuyo pensamiento se basa fundamentalmente en la realidad, no se dan cuenta de ello, los niños saben que, sea cual sea el sexo del héroe, la historia atañe a sus propios problemas. Personajes masculinos y femeninos desempeñan, en los cuentos de hadas, los mismos papeles; en “La bella durmiente” es el príncipe el que contempla a la niña mientras duerme; sin embargo, en “Eros y Psique” y en otros cuentos derivados de él, es Psique la que descubre a Eros cuando éste está dormido y, al igual que el príncipe, se maravilla de la belleza que contemplan sus ojos. Puesto que existen miles de cuentos, resulta fácil adivinar que habrá tantas historias en las que el valor y la intrepidez de la mujer ayude al hombre como relatos en los que suceda lo contrario. Así es como debe ser, ya que los cuentos de hadas revelan verdades importantes acerca de la vida (1983: 317).

Tant en homes com en dones, les virtuts morals positives se solen unir simbòlicament a la bellesa i a la perfecció i els defectes, a la lletjor i a la dolentia. Així i tot, hi ha lloc per als més petits, més dèbils o amb alguna mancança (geperut, coixet, etc.): si demostren la seva vàlua moral, no es té en compte la seva discapacitat o feblesa, que es veu superada amb escreix per altres qualitats humanes.

5.1.1. Els paral·lelismes entre els personatges femenins i els masculins

Molt encertadament, Josep Temporal (2014a: 448-467) desfà les crítiques no fonamentades que, des d'una perspectiva desenfocada i esbiaixada, acusen la rondalla meravellosa de “masclista” i de “sexista”, entre d'altres desqualificatius. Temporal afirma de manera clara:

hom trobaria efectivament motius d'aquesta mena a la rondalla meravellosa; però trobaria igualment —i no pas en nombre menor!— els de signe exactament contrari: motius de predomini femení damunt el masculí —sense oblidar el fet que a la rondalla meravellosa els personatges són «figures humanes», però no realitats humanes subjectives i existencials, la qual cosa relativitza la dicotomia masculí-femení, heroïna-heroi (2014a: 452).

i encara es referma i afegeix:

ignorar els nombrosíssims exemples de rondalles meravelloses en què el personatge és una heroïna i, doncs, amb protagonisme femení; ignorar que aquest gènere etnopoètic dissenya un perfil antropològicomoral en el qual l'acció d'una heroïna manté una rigorosa igualtat amb l'acció de l'heroi, és impropedent i no acceptable, propi d'una crítica externalista, un judici sever de la rondalla meravellosa que sigui fruit d'una autèntica comprensió antropològicomoral del gènere, hauria de rebutjar aquesta mena de crítiques tan mancades de fonament (2014a: 467).

Per rebatre l'acusació de masclisme atribuïda a les rondalles, diu Caterina Valriu:

Les rondalles en general —i les mallorquines en particular— no són masclistes ni feministes, ja que qualsevol afirmació que aporti exemples en un sentit es pot rebatre fàcilment amb exemples que demostrin el contrari. És innegable que hi ha rondalles que desenvolupen plantejaments masclistes —fruit dels estereotips de comportament social—, però també n'hi ha d'altres que podrien ser considerades d'un feminisme militant i aferrissat (2008a: 161).

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,⁸⁰ 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

80 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.

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 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).

Les rondalles presenten tipologies de personatges que, en la majoria dels casos, trobam representats de manera paral·lela tant per homes com per dones. Fins i tot en casos tan coneguts i emblemàtics com el de “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), hi ha el paral·lel masculí a “El rei de tres reinats” T413 ALC. GG. II (1998: 403-418). A les dues rondalles se segueixen les mateixes pautes i són moltes les coincidències tant en els grans trets com en els detalls. Per començar, les rondalles presenten una situació que s'estableix entre una mare i una filla, en el primer cas, i un pare i un fill, en el segon. En el primer cas, la mare avorreix la filla perquè és més bella que ella; en el segon, el pare avorreix el fill perquè serà més poderós que ell i, segons el seu somni, serà rei de tres reinats. La decisió de la mare i del pare és la mateixa: desfer-se de la filla i del fill tot causant-los la mort. La mare encarrega a dos negrets que la matin i li duguin el cor dins una capsa; el pare envia un criat “de tota sa seua confiança” perquè mati el fill i li dugui la sang dins una ampolleta. En els dos casos, els criats actuen sota amenaça de mort i, tanmateix, es compateixen de les víctimes innocents i els negrets duen el cor d'una cabrideta a la reina i el criat du la sang d'una cusseta que els havia seguit.

Els paral·lelismes segueixen encara: na Magraneta arriba al castell de la Colometa i es troba amb tretze taules, tretze olles que couen, tretze pans i carabasses de vi, n'espipella un poquet de cada olla, de cada pa i un glopet de cada vi. Exactament el mateix fa en Bernat, tot baixant per una escala arriba al casal del rei Orquès i es troba a punt set plats i set olles, pega una espipellada de cada olla i “petgella una mica cada pa”. A continuació, tant un com l'altra, com per compensar el menjar que han sostret, adesen la casa que troben desendreçada: na

Magraneta “agrena ses cambres, fa es llits, adesa sa cuina, sales i corredors” i en Bernadet “repara que aquella sala havia de mester granera; n'afina una a un racó, l'agafa i hala a agranar pertot, ben agranat! Ho adesa tot”. En el cas de la jove princesa “ella los tractava com a germans, los ho tenia tot ben net i adosat”; en el del jove príncep els homes reparen “I mos han agranat! ¿Que no ho veis que lluu aquest trispol?” i consideren que “Ben mirat, mos vendria de primera tenir qualcú aquí que mos aguiàs i adesàs la casa com noltros no hi som. Així estaríem més ben cuidats i les coses anirien més enderg” i la rondalla encara afegeix:

I heu de creure i pensar i pensar i creure que En Bernat dins aquell jardí i palau del rei Orquès estava com un papa: no tenia altres feines que agranar la casa, fer i desfer es llits i aguiar pel rei i es sis criats, que no eren gaire prims de gust. Li duien sa caça i o los ho sofregia amb arròs o los ho torrava dalt ses brases, i se'n xuclaven es dits ALC. GG. II (1998: 408).

Tanmateix, endreçar, agranar i netejar significa, simbòlicament, estructurar i ordenar les idees en el procés de maduració personal (Estés 2008: 106-109) i, tot i que són tasques que assumeixen habitualment les dones, a les rondalles, com hem pogut observar, tant són aplicables als personatges masculins com femenins. El final de les dues històries també és molt semblant: na Magraneta es casa amb el rei i en Bernat amb na Valentina, la filla del rei Bruixot, amb la qual cosa aconsegueix el segon regnat i, quan va a presentar-la a son pare, es fa amb el tercer, tal com havia pronosticat el somni que tengué.

El mateix paral·lelisme es produeix amb les rondalles “Tres germanes i un gegant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), amb protagonistes femenines, i “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG. II (1998: 135-161), amb protagonistes masculins. Tres germanes, en el primer cas, i tres germans en el segon, cauen a mans d'un gegant que els vol perquè li facin de criades o de criats, els dóna les claus de les habitacions amb la prohibició d'entrar a determinades cambres, alhora, els cedeix un anell d'or per poder saber si l'han desobeït. Les dues primeres germanes i els dos primers germans desobeeixen el gegant i quan entren a la darrera cambra es troben amb un seguit de cossos morts penjats a les parets, dones en el primer cas i homes en el segon, que tenen als peus un safareig o una bassa de sang. Amb la sang, l'anell d'or els torna negre i tots quatre acaben morts i penjats també per les parets de la cambra prohibida. La tercera germana i el tercer germà són més intel·ligents i hàbils i es treuen l'anell abans d'entrar a la cambra amb la qual cosa no els torna negre i poden enganyar

el gegant, salvar les dues germanes i els dos germans respectivament, i alliberar-se del gegant. Ambdues històries acaben amb el casament reial.

Fins i tot a rondalles titlades de femenines com “La Ventafocs”, observa Bruno Bettelheim paral·lelismes entre homes i dones:

Como ya es sabido, “Cenicienta” es un relato sobre las esperanzas y las angustias presentes en la rivalidad fraterna, y sobre el triunfo de la heroína rebajada por las dos hermanastras que abusan de ella. Mucho antes de que Perrault diera a “Cenicienta” la forma bajo la que actualmente se ha hecho famosa, “el tener que vivir entre las cenizas” significaba la inferioridad respecto a los propios hermanos, sea cual fuere su sexo. En Alemania, por ejemplo, existían historias en las que un muchacho, que se veía obligado a vivir entre las cenizas, se convertía finalmente en un rey, gozando así del mismo destino que Cenicienta (1983: 331-332).

Bettelheim interpreta per què aquesta història és tan atractiva tant per a nins com per a nines en els termes següents: “La Cenicienta es un cuento que atrae tanto a los niños como a las niñas, ya que ambos sexos experimentan por igual la rivalidad fraterna y desean, del mismo modo, ser arrancados de su humillante posición para, así, sobrepasar a aquellos que parecen superiores” (1983: 335).

A les rondalles, les dones tenen la capacitat de fer qualsevol cosa, fins i tot feines físiques que tradicionalment s'atribueixen als homes com és el cas de “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), que es vesteix de llenyater i treballa com a tal. Ella entaula soques de pi per construir una caixa amb l'excusa de posar-hi na Tricafaldetes —ella mateixa—, el gegant s'ho creu i l'ajuda a fer-la i, gràcies a l'enginy de la jove, acaba ell —l'agressor— dedins. De la mateixa manera, els homes poden assumir feines i papers tradicionalment reservats a les dones com és el cas d’“En Tinyoset” T314 ALC. GG. I (1996: 545-567), la dona que el contracta li deixa clar: “Sa teua feina ha d'esser menar sa casa neta i fer lo que et manaré” (p. 546), més endavant concreta i l'adverteix: “M'has de menar netes ses casetes d'allà dalt i llavò aqueixa gran sala. Alerta que no hi trobi gens de brutoreta mai!” (p. 547). Així ho fa ell, tal com la madona havia comanat: “D'es cap de tres dies s'entrega sa madona, mira pertot si hi havia res mal adosat ni gens de brutoreta, i tot ho trobà enderg” (p. 547).

Diu Estés (2008: 291): “Puesto que en los cuentos se registran muchos cambios de sexo, la masculinidad o la feminidad son mucho menos importantes que el proceso propiamente

dicho”. Pierre Péju (1979: 126) aplica el terme hermafrodita per referir-se a un tipus d'heroi en el qual les característiques pròpies del seu sexe no són rellevants sinó que es presenten mesclades les masculines i femenines: “L'hermaphrodite est plutôt un être ni vraiment masculin, ni vraiment féminin, comme si les signes sexuels n'étaient pas assez présents pour permettre de trancher: pures traces ou simples esquisses. Pas assez de masculin, pas assez de féminin mais une double présence et une double insuffisance”. Així, encara que ell apliqui la denominació a “l'être-petit-fille”, podem aplicar el terme a les situacions en les quals tant és que el paper sigui cobert per una persona del sexe masculí com per una del sexe femení. Pierre Péju, però, detecta diferències considerables entre els personatges masculins i femenins, en alguns casos:

Malheur et sort toujours incertain de la petite fille, dont le conte nous montre réellement la précarité de condition. Certes il ne manque pas de garçons changés en corbeaux ou abandonnés par misère, mais on sent très bien que les malheurs masculins sont liés aux caprices, tandis que les dangers encourus par les filles tiennent à leur statut, à leur dépendance du père, puis à leur appartenance à l'époux. Cette insécurité fondamentale ouvre dans les contes un espace propre à la fille. En cet espace vont se réaliser sa complicité avec la forêt, son alliance avec les sorcières ainsi que son “devenir-sorcière” (1979: 147-148).

En una línia molt semblant es manifesta Marie-Louise von Franz (1984). Mentre analitza el paper de la dona en els contes de fades, es refereix a la dificultat de diferenciar els personatges a partir dels trets diferencials masculins i femenins perquè considera que es troben molt interrelacionats. Així proposa l'aplicació de dos termes: “anima”, per referir-se a la part femenina de la persona humana, enfront de l’“animus”, que designa la part masculina. Ambdues parts es troben presents en els dos sexes. Considera, parlant de la dona, que:

Il nous faut donc commencer par un paradoxe: les personnages féminins des contes ne représentent ni l'anima, ni la femme, mais les deux. Parfois l'une domine, ou parfois l'autre; nous demeurons sur un terrain relativement sûr si nous reconnaissons que certains contes tendent davantage à représenter la femme concrète, et d'autres l'anima, selon le sexe de celui qui a imprimé sa marque au récit (1984: 26).

Observem com els personatges masculins i femenins es reparteixen els papers de manera paral·lela i sembla que és indiferent, en aquests casos, quin és el sexe de cadascú. Es

compleixen els rols necessaris i es desenvolupa l'acció de la mateixa manera tant si es tracta d'un heroi com si és una heroïna.

5.1.2. Els personatges homes en relació amb els personatges dones

Els homes que apareixen a les rondalles són, en general, bones persones que encaixen dins una escala de valors positius que caracteritza el món de les rondalles, fins i tot els que sembla que no ho haurien de ser per la seva condició, demostren tenir bon cor. Aquest és el cas dels tretze lladres que viuen al castell de la Colometa, a "Na Magraneta" T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), que són respectuosos amb la protagonista, fidels i amables, malgrat ser lladres. El mateix passa amb els dos negrets que la reina envia a matar na Magraneta, es mostren "trists" i se'n compateixen i, per tal d'aconterar la reina maten una cabrideta i li duen el cor per fer-li creure que és el de la jove.

A la rondalla "Un soldat que havia servit deu anys" T952 ALC. M. IV (1995: 36-43), el soldat, en un primer moment ha mostrat la seva fidelitat al rei amb la prestació que li ha ofert al llarg de deu anys, després, se sent decebut perquè només li paga amb un pa el seu servei i vol tornar-li i tirar-li pel cap al monarca. Quan fa camí amb el rei, pensant que és el cuiner Borrasca, el soldat demostra valentia i capacitat d'organització perquè ells dos sols guanyen a un estol de lladres per dues vegades. Al final de la rondalla, el soldat demostra també la seva sensibilitat i la capacitat d'emocionar-se, poc freqüent en els homes d'aquella època, quan veu que és el rei qui l'ha nomenat general de mar i terra i que és amb ell amb qui ha viscut aquestes experiències, sense saber-ho: "Li vengué un esclator de cor, va rompre en plors i caigué de genions davant el rei". Per altra banda, el rei també mostra la capacitat per reconèixer els mèrits als altres.

A l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* apareixen diversos ideals d'homes que es veuen representats per tres personatges històrics destacats: Tià de Sa Real, el Rei En Jaume i Sant Vicenç Ferrer. Cada un dels tres evoca un conjunt de valors en els quals Alcover creia i que defensava en els seus escrits. El primer, Tià de Sa Real provenia de la pagesia i era un model de conrador. La seva vinculació al camp i als cicles de la terra el feien coneixedor dels costums i de la manera de fer feina dels mallorquins del seu temps. Tenia un

gran coneixement de les tradicions i de la cultura popular que li havia arribat de generacions enrere i que Alcover cercava i volia deixar escrita. A més a més, era glosador i pertanyia a la casta de persones que ho podien dir tot perquè posseïen el do de la paraula. Alcover respectava i admirava els glosadors⁸¹ i n'era un, dins les seves possibilitats.

El segon, el mític rei en Jaume I, és el rei per excel·lència, qui conquerí Mallorca i li donà el caràcter català.⁸² El rei en Jaume representava valors de valentia i decisió i, alhora de defensa de la cristiandat en la lluita contra els sarraïns. És el rei jove, alhora un model de príncep i de cristià, el que més atreu Alcover, el considera una figura única, un exemple de coratge i de virtuts: “Un n'hi ha de príncep, jove, ben jove, pero vell de seny, franch, coratjós, sortat, esclau de la seva paraula, ple de zel per la fe i la justícia, fet aposta per comandar pobles” (Gelabert 2008: 82). El tercer, Sant Vicenç Ferrer, representa la santedat, els valors més purs de l'església i, alhora, té una vinculació amb Mallorca perquè la visità i deixà al seu pas un seguit d'escenes en forma d'episodis mitificats i de llegendes.⁸³

Al costat dels personatges mítics en trobam d'altres carregats de defectes. “En Martí Tacó” T1640 ALC. M. I (1997: 46-57) és l'exemple d'home mandrós, no vol fer feina, braveja excessivament d'haver mort les mosques i, a més a més, és brut: “era un homo tan estrambòtic que fumava amb pipa, i treia foc amb una pedra foguera i esca, i dins es llit li pegava per fumar, i tot anava esca, i soiava es llençols, ses coixineres i ho soiava tot”. A “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), el patró Melcion, per provar la innocència de la seva dona, fa construir una caixa de fusta, la hi tanca dedins i la tira a la mar: “Tomba sa cuberta de sa caixa, la tanca amb clau i la tira a la mar dient: —Si donares s'anell i es tres pèls bords an es patró Gaspar, que la mar t'engolesca! Si n'ets ben neta, que te faça surar i te trega a port!” (p. 100). Evidentment, la jove era innocent i la caixa sura però ell no és a temps d'aturar-la i pren el seu camí dins mar fins que una barca la recull. Aquesta pràctica recorda les que es feien en els processos contra la bruixeria, a través les quals moltes dones finiren sent innocents de causes que es pretenien comprovar de forma miraculosa en l'anomenat “judici de Déu”.

Per altra banda, també els defectes que s'atribueixen a les dones solen ser tant de caràcter

81 Per a més informació sobre el tema, vegeu Alcover (2009): *Vetlada de Glosadors*, amb un estudi introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró.

82 Vegeu com Alcover concep i descriu de manera detallada la figura del rei en Jaume dins Gelabert (2008).

83 Alcover també féu algunes investigacions i conferències sobre els dominics a Manacor que el vincularen amb la figura de Sant Vicenç Ferrer.

físic com de comportament. En ocasions, com en el cas de “N'Estel d'Or” T510 A ALC. GG. IV (2006: 81-102), apareixen dues dones i cada una representa un paradigma de l'ideal positiu i del negatiu, respectivament. N'Estel d'Or és la protagonista i se li atribueixen totes les virtuts: "garrida ferm", "tan garrida i agudona", "tan garrida, tan gentil, tan eixerida", "sa qui se n'havia duita la pauma de sa garridesa i galania". Al seu costat, na Joanota és "sa més grossera, malfenta i gropelluda que haguessen vista mai, i an el mateix temps sa més entonada i sa més superbiosa que es sol escaufava", "malfeneranda i desmanyotada", "malambrosa".

A “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), els defectes de les dones s'encarnen en la figura de l'esclava de la fornera que va a cercar aigua al pou de davall el noguer on s'amaga l'amor de les tres taronges: “una esclava d'una fornera, més lletja que el pecat. Dir que pareixia feta amb sa destrall grossa i que només l'havien mig embastada és dir massa poc. Per dir-ho així com era, pareixia feta amb so motlo de fer llamps”. No només és lletja sinó que, a més a més és mal parlant i diu expressions blasfemes com “Bon re-cap de recotri!”, i maleducada perquè quan parla amb la fornera ho fa “amb uns morros d'un paum”. És falsa i engana la princesa: amb el pretext de pentinar-la, li fica una agulla al clatell que la converteix en colom. Al final, quan es descobreix que s'havia fet passar per qui no era, rep el seu càstig perquè la fermen a les coes de quatre cavalls.

Alcover generalitza en relació amb l'afany de bellesa de les dones a “Es pou de sa lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235). Comença parlant d'un rei que tenia tres filles “I patien d'un trebai, que en pateixen casi totes ses dones: que volien esser més garrides que no eren. Eren totes prou ben carades i galanxones de tot es cos; però encara ho haurien volgut esser més”. Al manuscrit corresponent, ALC. Lta. V (pp. 15-17), no es fa referència a la bellesa inicial sinó que se'ns explica el contrari: [tres fies, lletjes. No u volían esser].

En relació amb determinats temes, els personatges no tenen el mateix tracte si són homes o si són dones. En cas d'adulteri, per exemple, les dones paguen el pecat amb la vida com a “En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), o a “En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), els homes, reis, es poden penedir i rectificar i segueixen talment la vida com si no hagués passat res, com passa a “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393) o a “La bona reina i la mala cunyada” T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245).

Tanmateix, quan ens disposam a analitzar els personatges de les rondalles, hem de tenir present que el que tenim dins les mans són, essencialment, estereotips i no persones de carn i

os: “D'un point de vue psychologique nous dirons que, dans les mythes comme dans les contes, les personnages sont des figures archétypiques qui n'ont, à première vue, rien á voir avec des êtres ordinaires ou avec les caractères décrits par la psychologie” (Von Franz 1984: 27).

Si partim del tòpic més estès, que trobam a la rondalla “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), els personatges masculins destaquen per la seva força física —com és el cas d'en Joanet Manent i els tres missatges— i les dones per la seva bellesa —talment com les tres princeses presoneres que es troben tot davallant per dins un pou i que l'heroi allibera. Aquesta situació és, però, una més a les rondalles perquè són tants els matisos i les circumstàncies que envolten les relacions entre homes i dones que s'hi representen com les que podem observar a la vida mateixa.

En algunes rondalles, els personatges masculins, tot i tenir individualitat pròpia, queden gairebé anul·lats davant la força intel·lectual de la dona, davant la personalitat decidida i poderosa que elles representen. Aquest és el cas del rei que es troba, casualment, “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45), i no és capaç d'entendre què li diu fins que el pare de la jove l'hi explica. Queda tan admirat amb la seva intel·ligència que es posa com a repte personal de vèncer-la o de fer-la la seva dona. Un cas paral·lel és el que es produeix a “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28), el rei la troba, altra vegada de manera casual, i ella l'escomet amb una conversa fluïda i natural a través de la qual deixa entreveure la intel·ligència i dots personals, que el deixen en un segon pla. En contraposició amb les figures femenines, hi tenen molt poc paper les masculines a la rondalla “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), la figura del pare apareix només esmentada al principi per dir que es casa amb la qui serà la madrastra de la protagonista. El rei és qui convoca el ball i allibera l'heroïna de la vida de patiments però només apareix per fer aquestes funcions.

Altrament, també hi ha homes valents i que ultrapassen les dones intel·ligents i dolentes, com en Bernat, el fill de la reina de “Na Joana i la fada Mariana” T428 ALC. GG. III (2001: 254-260). En Bernat és el paral·lel masculí de figures com na Fadeta d’“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), o de “Na Blancaflor” T313A ALC. GG. I (1996: 479-495). Els tres treuen la seva futura parella de dificultats extremes perquè els seus pares els encomanen tasques impossibles de realitzar. En Bernat, tot i que se'ns diu que era “tan bruixot com sa mare”, es comporta en tot moment de manera respectuosa i amable amb

la seva futura dona i l'ajuda en tot quant l'ha de menester.

Al cap i a la fi, tant hi ha homes valents i abrinats com en Bernadet de “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), com d'altres d'extremadament peresosos com “Tres germans pererosos” T1950 ALC. M. VI (1996: 51-53). Són valents i coratjuts, però alhora sensibles com en Bernadet d’“Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), que plora desconsoladament quan es troba apurat i no sap sortir de les proves que li proposa el mal rei. També plora de desesperació el rei quan creu haver mort la seva estimada a “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99). Ploren tant els homes com les dones, en tenim un cas a “Es port de sa cibolla blanca” T506 ALC. GG. IV (2006: 9-28), quan la “fadrineta que cuidava a fer ui de plorar” es troba en procés de subhasta. També plora en Joanet i tota la cort de “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 40-84), quan se'n temen que s'onclo moro se n'ha duit el castell amb la princesa i tot quant hi havia dedins: “En Joanet féu una bona plorada, i el rei i la reina que no feien altra cosa més que plors i més plors, i tota la cort per lo mateix” (p. 57).

Plora de tristor el rei i pare d'en Miquelet de “Ses tres flors” T506A ALC. GG. IV (2006: 37-62), la mort del seu fill: “El rei aquí rompé amb un plors desfet i no hi havia qui l'aconhortàs, com bé poreu pensar, perquè així mateix era massa gros haver perdut s'únic fii que tenia” i torna a plorar d'alegria, juntament amb la reina i amb la seva nora, quan el recuperen: “Ja ho crec que sa novia s'aferrà per ell i s'hi aferrà el rei i s'hi aferrà la reina, i allà besades i més besades tots tres an En Miquelet, plorant d'alegria”. A mesura que la vida avança, encara li arriben a en Miquelet noves ocasions per plorar, com quan ha de dir a la seva dona que les ombres que el salvaren de morir ofegat li reclamen la meitat del que té, és a dir, un dels dos fills i la meitat de la dona: “l'homo crida sa dona dins sa cambra i i diu, fet un mar de llàgrimes” i quan acabà de dir-li “el pobret no pogué pus i torna rompre amb un plors desfet”. La dona sembla de cor més fort i li diu: “—No plors pus Miquelet! —diu Na Catalineta—. Serà lo que Déu voldrà i no més”, però, tanmateix, la pena és molt fonda i acaben amb plors tots dos: “Com En Miquelet va veure aquell coratge que demostrava tenir Na Catalineta, llavò sí que plorà a les totes; sa pena i s'angúnia l'estrangolaven de tot de tot, i Na Catalineta lo mateix, d'haver de deixar s'homo i ets infantons que eren sa seua alegrança”.

L'*Aplec* d'Alcover també inclou personatges masculins amb un cúmul de virtuts i qualitats, de tal manera que algunes rondalles s'acosten a l'hagiografia, tal és el cas de “Gregori Papa”

T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), que pretén explicar, de manera mitificada i llegendària, la vida del papa Gregori. També observam que hi ha personatges homes autoritaris i prepotents que menyspreen les dones i els volen mal com el senyorot de “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111), —que és la representació del diable—, però n'hi ha d'altres que fan totalment el contrari i ballen al so que marquen les dones com passa a “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), o a “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45).

Un dels personatges masculins més interessants i positius és n'Amet, el majordom del Rei Tortuga que apareix a “Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219). És l'intermediari entre el Rei Tortuga i els altres, tant el senyor gros i els criats que hi van de part del rei pare de n'Elienoreta, com d'ella o dels altres. Tot i ser la persona de confiança del rei malvat, la seva bondat i el sentit de la justícia fan que actuï a favor de la protagonista i que s'enginyi 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'Elienoreta. Al final de la rondalla veu premiada la seva obra perquè és un membre més de la comitiva que parteix cap al “reinat més gran del món” pel casament del príncep, “aquell galant jove”, i n'Elienoreta i per viure-hi “fins que se moriren” (p. 219).

Hi ha alguns personatges masculins particulars i entranyables, malgrat que puguem qüestionar la seva manera de fer les coses, com per exemple en sen Guinyot d’“Es metge Guinyot” T1641B ALC. M. IX (1996: 97-109), o d’“En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107). En el primer dels casos, l'home, tot i el recel de la seva dona, molt més realista i assenyada que ell, decideix vestir-se de metge per sortir de la fam que pateixen. Ho fa així i, tot fent ús dels coneixements populars sobre remeis medicinals i del seu enginy, aconsegueix una quantitat grossa de diners que li permet viure còmodament la resta de la seva vida. S'ha de dir que la feta li surt bé perquè ell és conscient que ha tingut un cop de sort en haver reeixit en els casos en els quals ha intervingut i, per prudència, deixa la ciutat i la feina de metge: “Se'n va més que de pressa a ca seua, pren sa dona, i s'espitxaren fora Reine, a una banda que negú else conegués, perquè no el comprometessen a fer cures i que per mala sort les esguerràs i llavò li vengués qualque mal resultat”. És l'exemple contrari al d’“En Joanet de sa gerra” T555 ALC. GG. IV (2006: 410-417), que demana sense mesura fins que el Bon Jesús l'obliga a tornar a la misèria d'on provenia.

L'altre cas particular és el d’“En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107), que, tot i

que comença amb una afecció excessiva per la beguda, l'estimació que sent cap a la seva dona i els fills i els esdeveniments en els quals es veu implicat, el duen a prendre consciència que la sort no pot durar per sempre, i fan que reconduïxi la seva vida. Se sol repetir la feta de la dona llesta que embauca l'home, més innocent, per prendre-li algun objecte màgic. En trobam un exemple a “Fruita fora temps: figues flors per a Nadal” T566 ALC. GG V (2009: 133-146), en Bernat es veu amb les tres filles del rei amb la idea de casar-se amb una d'elles i, amb astúcia, elles aconseguen que els digui que té diners a causa dels tres objectes màgics: una bossa, un garrot i un joc de cartes. Elles se les enginyen per fer-ne uns d'iguals i, sense que se'n temi, els hi baraten. Només a la força, amb la condició de llevar-los el banyam que els ha sortit per menjar-se una figa, pot recuperar el que era seu. De tota manera, cal dir que aquesta actitud d'enganyar i aconseguir les penyores màgiques és la mateixa que en Bernat havia experimentat amb els seus dos germans: fent servir el joc de cartes que mai no perden havia aconseguit la bossa de fer pessetes i el garrotet de treure menjar. Aquí podem reiterar l'observació de 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.

Tant els personatges femenins com els masculins de les rondalles són, en general, rics en matisos. Les dones es mostren amb la seva plenitud de valor positius tals com la intel·ligència, el coratge, la constància o la bona educació, igual que els homes. Així mateix, cal observar que Alcover es decanta per un model social tradicional i observam indicis de la seva predilecció per la gent de poble o pagesa, enfront dels més urbans. Els exemples són diversos com a “Es canyemet, s'ase i sa serra-porra” T563 ALC. GG. V (2009: 117-128), quan el sen Tomeu du l'ase que li han baratat l'amo i sa madona de Son Corb i fa la prova de donar-li faves i de dir-li aset, fes lo que saps fer, ell i la seva dona aguanten un llençol net de bugada a la part de darrere pensant que defecarà monedes d'or i, en el seu lloc, l'omple d'excrements, Alcover descriu la reacció de la dona de la manera següent: “Sa dona cuidà a fer es tro de crits i paraules lletges. Se descabeiava, se tirà en terra. Si fos estada *ciutadana*, li hauria agafat hestèria o atac de nirvis. No hi havia vèl” (p. 123).

Per a ell, les dones pageses, i de la part forana, són més encertades i valentes, les de ciutat són més superficials i blaies. El mateix principi es dedueix, de manera molt més àmplia, a

l'única novel·la que va escriure Alcover, *N'Arnau* (2011).⁸⁴ L'al·lota ciutadana del protagonista és un prototipus de persona poc llesta que es deixa dur per les aparences, contràriament, les altres joves que hi apareixen, com les germanes dels seus amics, procedents de la pagesia són feineres i agradables i es mostren com un exemple a seguir. Dos exemples més d'aquest món pagès que posa la dona com a model de llestesa que supera l'home amb escreix són les rondalles “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52) i “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36).

5.2. La dona com a pensadora

Tant a la vida real com a les rondalles, sovint la dona ha hagut d'amagar la intel·ligència i els coneixements que té, fins i tot la seva bellesa, perquè sap que això provoca reaccions a l'home que intenta anul·lar el seu paper tot sometent-la, obligant-la a fer determinades tasques o tancant-la dins una torre. La dona ha hagut de crear estratègies per tal de poder sobreviure dins un món de paràmetres andrògins per no perdre la personalitat pròpia. Així, ha hagut d'usar l'astúcia, el silenci o la persuasió per poder escapar de situacions perilloses i desagradables. Mireille Piarotas (1996) distingeix dos tipus d'astúcia, l'ofensiva i la defensiva. La dona usa la primera per aconseguir alguna cosa que vol, per exemple el fet d'anar-se'n del ball d'hora per augmentar l'interès del príncep; la defensiva és per deixar de fer alguna cosa a la qual se l'obliga, per exemple, demanar proeses amb la intenció de guanyar temps per no casar-se amb el fals heroi o amb qui ella no vol.

El nom i el prestigi de determinades dones fa que siguin conegudes i temudes pertot arreu, aquest és el cas de la reina d'Ongria. El pare d'“Es tres patrons” ALC. M. XI (1996: 118-131), adverteix els seus fills que no s'atreveixin a anar al port de la reina d'Ongria però la prohibició és incomplerta i els tres joves patrons acaben dins les mans de la reina. Ella els posa missions i només el tercer, gràcies als advertiments dels seus germans que troba casualment al port, serà capaç de superar-la. La figura de la reina d'Ongria representa la dona fatal, temuda per la seva intel·ligència i pel seu poder que pot superar el de qualsevol home.

A “Una gírgola que dugué coa” T310 ALC GG I (1996: 432-456), la protagonista

84 Vegeu les nombroses semblances entre els personatges femenins de les rondalles i els que apareixen a la novel·la d'Alcover (2011): *N'Arnau*.

demostra tenir el valor i la intel·ligència suficient, en primer lloc, per aprendre com desfer-se del gegant, com fugir de la torre i esdevenir fada. En segon lloc, per valer-se sola dins un bosc i per travessar els entrebancs que li van sorgint. Aquests es presenten en forma de tres jovenells que pretenen passar la nit amb ella però na Catalineta no es deixa intimidar i usa els seus poders de fada per fer-los repetir una mateixa tasca tota la nit, de tal manera que ells se n'escaliven i no tornen a molestar-la. Al llarg de la rondalla observem com el pes i la personalitat de na Catalineta són molt superiors als de tots els altres personatges masculins. També supera els seus germans majors n'Aineta, l'heroïna de “S'obre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla” T707 ALC. GG. VI (2013: 207-223), ella és qui aconsegueix els tres elements màgics als quals els seus germans no havien pogut arribar.

A través del desenvolupament d'aquests models, es recupera el paper de la dona des d'una perspectiva positiva i se la valora per les seves qualitats intel·lectuals. D'alguna manera, es compensa el pes de la tradició que durant segles ha intentat subjugar la dona al poder dels valors masculins, ara es planteja una neutralitat que iguala les persones i que posa al mateix nivell el costat masculí i el femení. Marie-Louise von Franz explica que, per desfer el camí errat, basta seguir els principis de la Càbala:

Par ailleurs, on connaît la version biblique selon laquelle la mort et la corruption sont apparues dans le monde par la faute d'Eve, et nous avons vu qu'une doctrine s'est développée dans la Kabbale, où il est dit que cette satisfaction insatisfaisante est le résultat de la séparation qui s'est produite entre la Shekhina et Dieu: si le principe féminin était réhabilité et rejoignait la divinité, le monde retrouverait une harmonie. Si nous transposons sur le plan psychologique le sens de ces contes et de ces mythes, nous dirons que ces quelques exemples illustrent la blessure et l'appauvrissement psychiques qui découlent du refoulement et du mépris dans lesquels est tenu, le plus souvent, le principe féminin. S'est pourquoi l'être humain sage et religieux et tous ceux qui s'efforcent de faire progresser la conscience travaillent à sa restauration et à elle de la hiérogamie ou mariage sacré des principes masculin et féminin (1984: 284-285).

L'objectiu implícit a les rondalles és aquest mateix: el de donar el protagonisme adequat i equilibrat a les persones, independentment del seu sexe, tot fent camí en la restauració dels valors igualitaris universals.

5.2.1. La dona com a model d'intel·ligència

Tot i que l'afirmació de Lüthi: “Nei personaggi della fiaba non si può nemmeno parlare di intelligenza” (1979: 26) pot ser aplicable a determinades rondalles, no la podem compartir en absolut en referència a l'*Aplec* de rondalles d'Alcover. En moltes de les seves rondalles, la dona apareix representada com a model d'intel·ligència i el seu prestigi intel·lectual és reconegut i compartit per la resta de personatges.

Algunes ja comencen presentant la dona a partir d'aquest tret, que és el que marcarà tota la trama, tal és el cas d'“En Pere tort” T851 ALC. M. XVI (1997: 75-95): “Això era un rei que només tenia una fia, s'al·lota més llesta i sabuda que escaufava el sol. Sabia d'es llim de ses olles, tenia llengo per setze, i per coses envitricollades que li diguessen, mai la porien confondre ni capturar”. Son pare fa unes dictes que es casarà amb ella aquell que li digui una endevinalla que ella no sàpiga resoldre i “Ja ho crec que començaren a presentar-s'hi fadrins i més fadrins, i hi anaven els més desperts i que pretenien més de cames primes; i bé n'hi deien, d'endevinaies enrevisclades i fondes; però ella, encara no les hi acabaven de dir, com ja los ho entimava p'es morros, desllatigades” i encara afegeix una mica més endavant: “I per molts que n'hi anassen, i per desxondits que fossen, a tots sa fia del rei los deixava en es siti” (p.75).

El plantejament és clar des del principi: la ment de la dona supera amb escreix la dels homes més intel·ligents, no hi ha manera de poder-la guanyar a pensar. Només n'hi haurà un, en Pere, que serà capaç de vèncer-la tot plantejant-li una endevinalla que no sap resoldre, tal jove és descrit de la manera següent:

un begantellot d'un llogaret, Pere de nom, fii d'una pobra viuda, més traïdor que un gat negre, més embuiós que una colla d'escrivans, tort d'un ui, però que en so que tenia condret hi veia més que els altres de quatre en quatre, per dematí que s'aixicassen. I lo bo era que si no el sospesaven bé, pareixia una galina orba, un beninoni, un beneit; però només ho era per no pagar s'hostalatge ALC. M. XVI (1997: 76).

Resulta molt significativa l'explicació detallada que Alcover aporta dins aquesta rondalla sobre el procés de pensament de la princesa. L'autor es delecta en els detalls de com la dona s'hi implica, amb cos i ànima, de tal manera que fins i tot els que l'envolten s'hi veuen immersos. Quan en Pere li diu l'endevinalla per segona vegada:

I ja tornarem tenir sa fia del rei capficada i pensa qui pensa: un cop fixava els uis en terra, un cop a ses bigues. Allà li haurieu vist fer-li feina, an aquell cap seu; i lo mateix d'un ca afamegat que li tiren un os, i s'hi aborda amb ses barres, i li clava ses dents, i les se fa croixir amb ses estretes que li pega, si veu que no li pot entrar ni esbrellar-lo, i el tira, i el torna prendre, i el torna tirar, i arriba a estar rabiós de tot, que se tornaria a un puat, lo mateix li succeí a sa fia del rei amb s'endevinaia d'En Pere. Bé n'hi donà, de voltes, bé la se mirà a sen endret i a sen revés, per damunt i per davall, per davant, per darrere i p'es costats: enlloc li afinà llivanya ni li pogué veure gens es demble. Bé s'hi va rompre ses banyes: no la va sebre desgatinyar, ni va sebre per ont hi anaven.

La dona suava a les totes; son pare i sa mare tenien calfreds; tots els de la cort estaven astorats ALC. M. XVI (1997: 82-83).

En aquest cas, observam com Alcover usa un to de respecte cap al pensament de la jove perquè no apareix cap matís irònic ni cap element que denoti dubte sobre a la seva capacitat intel·lectual privilegiada. Aquesta mateixa situació s'hauria pogut plantejar des de la visió de la ridiculització de la princesa, que podria quedar vençuda per no haver estat capaç de guanyar al seu adversari però no és així, al contrari.

Al final de la història, una vegada que en Pere s'ha donat a conèixer, tothom pot comprovar que, encara que físicament tengui mancances i que el seu aspecte no sigui atractiu, està al nivell intel·lectual exigít, tant pel rei com per la princesa. Aquesta darrera, demostra també la seva intel·ligència amb el fet de reconèixer la vàlua d'en Pere, tot i la seva aparença, perquè ella valora més el fons dels valors humans i del pensament, que la forma física, per això accedeix, convençuda, al casament:

Li feren explicar s'endevinaia, i tothom quedà convençut de que tort poria esser i mig afortunat, però que era més viu que una centella, que donava set voltes a tots es més desperts, que bolcava tothom, i ningú el bolcava a ell; que per estret que se ves, sempre trobava portell o forat per ont sortir, i que per això era s'homo més trempat i més avengut, que era fet a posta per sa fia del rei i per un dia dur sa corona.

Tothom, i el rei primer, trobava que era així; també ho trobà la princesa, que el se començà a mirar amb bon ui i a posar-li voluntat, i arribà a dir:

—Per part meua, mos porem casar en voler ALC. M. XVI (1997: 95).

Un cas clar d'intel·ligència i valentia és el de na Catalineta de “Tres germanes i un gigant”

T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), que s'horroritza davant la cambra de les dones mortes i el safareig de sang i té un esclató de cor però al cap de poc temps, reflexiona i es refà per poder alliberar-les: “La pobra no pogué pus, i rompé en plors. Plorà una bona estona, fins que va dir: —Ja he plorat prou! I lo que es diu plorant poca carrera faria! Lo que interessa és veure com poré treure aqueixes dues germanes meues d'aquí dins, enc que sia només sa seua còrpora! Sobretot, uis espolsats i fora son!” (p. 466). Un altre dels exemples més paradigmàtics és el de les dones que apareixen a “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527). La rondalla ens explica, a través de la veu sàvia d'una jaieta que aconsella en Bernadet, que el rei d'aquest Castell és molt llest, però la seva dona i la seva filla li guanyen de massa:

—Aquí —diu sa jaia— vendran a rentar un covonet de roba perhom ses tres fies del rei d'es Castell d'iràs i no tornaràs: Na Margalida, Na Rosa i Na Fadeta; si una garrida, s'altra més; però encara sa darrera se'n du sa vantatge. Mira si ho deu ser, garrida i galanxona! Idò encara és molt més llesta i sabuda. Tu mateix ho veuràs per lo que ara et diré. De llest que és son pare, el dimoni fa a mitges amb ell; i sa dona, la reina sap encara set vegades més que el rei. Idò bé, Na Fadeta sap set vegades més que sa mare ALC. GG. I (1996: 505).

Les paraules de la jaieta es van confirmant en el transcurs de la rondalla: el rei és molt llest i malvat, com el dimoni; la reina sap veure quines són les estratègies i metamorfosis que ha fet servir na Fadeta per fugir de son pare quan a ell li havien passat per alt; i na Fadeta se'n desfà de tots els obstacles que ha de travessar per a tenir una vida feliç amb en Bernadet.

Un altre cas d'intel·ligència superior femenina és el de “La fada Morgana” T428 ALC. GG. III (2001: 265-273),⁸⁵ 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 noces del seu fill, al final, beneeix la parella perquè la jove ha superat les proves que li ha posat, encara que amb l'ajut del fill de la reina, Beuteusell.⁸⁶ 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

85 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)

86 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).

de dona fatal o fetillera, com explica Laurence Harf-Lancner (1984: 7-10 i 23-77).

A “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45), na Catalineta enamora el rei amb la seva intel·ligència. Ell considera que és un repte personal aconseguir-la fins al punt que diu “—El diantre és aquesta al·lota! —digué el rei tot admirat—. Mira, si no la puc confondre, m'he de casar amb ella” (p. 40), talment ho compleix però “va amb uns pactes”. El rei posa una condició a la dona: “Que no pots donar consells a negú —diu el rei—. Si en dónes cap, te n'hauràs de tornar a sa barraca de ton pare” (p. 40). El rei intenta posar limitacions a la capacitat intel·lectual de la seva futura dona, com si tingués por que pogués ser superior a ell, maldament, ella s'enginya per minvar la força d'aquests pactes amb la condició de poder-se'n dur una joia, la que ella triï. La joia elegida és el mateix rei que, una vegada més, constata la superioritat intel·lectual de la seva dona i desfà els pactes: li permet donar consells —“mentres sien bons”— i, consegüentment, pensar i desenvolupar la seva intel·ligència en plenitud. Segons Gala Denissenko:

Les relacions entre el rei i la filla del carboner representen una mena de rivalitat entre els dos personatges, entre un home i una dona, la qual cosa representa el conflicte bàsic en les rondalles d'aquest tipus [rondalles novel·lesques]. L'adversari de la dona en aquestes rondalles és sempre un home (el rei, el fill del rei, el marit...) que li planteja una sèrie de proves. La protagonista se'n surt en tots els casos, demostrant així la seva superioritat sobre l'home (1999: 458).

A més a més, Denissenko conclou:

Les rondalles d'aquest tipus [novel·lesques] perden el to meravellós i tenen un caràcter realista. La protagonista normalment pertany al poble, i la superació de les proves posa de manifest les virtuts i l'enginy de la dona. L'heroïna d'aquestes rondalles no utilitza poders màgics ni té objectes meravellosos, però és molt llesta i intel·ligent i, gràcies a això, surt victoriosa de les proves que li posa el seu adversari (1999: 456).

Un exemple similar és el de la rondalla “Una al·lota desxondida” ALC. M. IV (1995: 144-150), en la qual el rei —a la versió editada— o un senyor ciutadà —a l'original manuscrit— cerquen una al·lota per casar-se que sigui bella i intel·ligent alhora. El pare de l'al·lota i l'home fan plegats el camí des de Palma cap a Manacor i, a mesura que caminen, el segon va fent preguntes i comentaris al primer que aquest no entén de cap manera. Quan arriben a

Manacor, el pare el convida a sopar a casa seva amb la seva dona i la filla i, quan el sopar acaba, l'home queda darrere la porta i escolta com el pare conta a la família el que l'altre li ha dit. La jove entén perfectament el perquè de cada una de les preguntes i de les observacions que l'home ha fet al seu pare i li explica. Aleshores, l'home es presenta i revela que és el rei i que es vol casar amb la jove per la seva bellesa i, sobretot, per la intel·ligència. Un model semblant és el de “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28), en el qual la protagonista demostra novament la superioritat intel·lectual de la dona enfront del rei que queda anul·lat davant ella, gairebé sense paraula.

Una de les protagonistes femenines més emblemàtiques és “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), que arriba a casar-se amb el rei perquè s'enamora de la seva intel·ligència i bellesa, encara que l'hagi fet patir amb respostes agressives i dures als seus reptes. Ella és la més atrevida de les candidates a ser esposes del rei. No s'acovardeix pel fet que ell és qui és, sinó que li torna les ofenses multiplicades. És venjativa i enginyosa però, així i tot, el rei l'excusa cada vegada i la troba graciosa: “An el rei li va fer tanta de gràcia aquella sortida, que ja és partit, pegant fua cap avall per s'escala” (p. 92).

Un altre és el de “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), que és “de bona pasta ferm, però més viva que una centella” (p. 67), preveu que son pare la deixarà abandonada al bosc i cada vegada se'n du alguna cosa per anar tirant pel camí per poder-se'n tornar a ca seva, el que no pogué preveure és la intromissió de la cusetta que es menjà les figues. Quan es troba amb la geganta i el gegant, se les enginya per sortir-se'n i alliberar-se d'ambdós i, a més a més, gràcies a la seva intel·ligència i a l'habilitat per parlar, es casa amb el rei.

Però els models d'intel·ligència femenina no només corresponen a dones joves i llestes sinó a qualsevol tipus de dona. Un exemple d'intel·ligència i vellesa és el de la protagonista de “Sa jaia Gri” TC-072 ALC. M. IX (1996: 23-44). Tot i que no es caracteritza per la seva bondat ni pel bon comportament —la jaia s'enginya per vendre la somada de mongetes i els ases de dos homes amb els quals comparteix el camí cap a Palma i per quedar-se els diners per fer la caixada de la seva filla— el to de la rondalla indica que és tinguda en compte com a referent de llestesa molt part damunt el de les figures masculines “És ver que aquell amo i aquell hortolà eren un poc tocats de sa caixa de Sant Pere i no acabaven de tenir sa vivor que s'és menester per anar pel món. És ben cert que sa jaia Gri los donava set voltes: hi veia més

d'adormida que ells dos de desperts” (p. 23). No només ho troba ella, sinó també els altres com el senyor de la Diputació on ha duit els dos homes que s'exclama: “—El dimoni és aquesta jaia! No hi ha remei! Los guanya de massa, a polissonada, an aquests dos beninonis!” (p. 40).

Un exemple d'intel·ligència pràctica de la dona és el que apareix a “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52). La madona reacciona davant la dificultat amb enginy i astúcia i no dubta de posar-se al lloc del seu marit perquè confia en la seva pròpia capacitat per guanyar les missions i fer tornar arrere el pacte amb el dimoni. També és molt llesta na Joana, la dona d’“En Pere de sa xuia” T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20), que, quan sap que el seu marit ha mort el batle, s'anticipa al que passarà i tira un xot dins el mateix pou i faves i xuia per la finestra. D'aquesta manera, quan la Justícia de Ciutat el va a cercar, no el se'n duen perquè ella pot demostrar que és més beneït del que és en realitat i el deixen anar. És la intel·ligència de na Joana el que fa que s'alliberi d'anar a presó i només quan ell segueix les instruccions de la dona, les coses es componen.

A “Ressonàncies de l'Antic Testament: 17. Es pas del Rei Salomó” T217 ALC. M. V (1997: 42-44), Alcover ens mostra com la intel·ligència masculina i femenina funcionen de manera diferent. En aquest episodi, el magne i intel·ligent rei Salomó és enganyat per dues jovenelles que el deixen penjat dins un covo al costat de la seva finestra perquè les vol festejar. El missatge que se'ns dona és que el rei Salomó és un savi i sap donar grans consells, però, la intel·ligència i l'enginy femenins li guanyen i el deixen en ridícul. A “Na Joana i la fada Mariana” T428 ALC. GG. III (2001: 254-260), apareix una reina sàvia que quan sap que passen una al·lota “que diuen que sap tant com Vossa Reial Majestat” vol “llevar-la d'es mig perquè no volia que negú sabés tant com ella”. Si a “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), observàvem una competència entre una dona jove i una d'adulta —mare i filla— per motiu de bellesa, a “Na Joana i la fada Mariana” T428 ALC. GG. III (2001: 254-260), la competència es produeix entre una jove i una adulta —futures sogra i nora, probablement— per motiu d'intel·ligència. Tanmateix, els reptes que la fada Mariana proposa a na Joana no són possibles sense la mà —el guant màgic que li dona per cridar-lo— d'en Bernadet que fa servir criatures meravelloses —homenets i donetes de colzada— que poden dur a terme qualsevol tasca impossible per a una persona.

Una altra jove que esdevé model d'intel·ligència és la protagonista de “Na Blancaflor”

T313A ALC. GG. I (1996: 479-495), ella és qui dóna les instruccions a en Joanet per poder-se alliberar de les males arts de son pare, el dimoni. Na Blancaflor l'adverteix: “Si m'escoltes i fas lo que et diré, seràs escàpol de ses seves ungles” i la resposta d'en Joanet és immediata i incondicional: “Promet que t'escoltaré, però de tot, i que faré tot quant me diràs!”. Al llarg de la rondalla, en Joanet hi ha d'acudir per poder superar les proves que el dimoni li posa en forma de feines i ella té la solució per a situacions impossibles. També és ella qui es transforma i el transforma a ell, per seguir fugint del dimoni i, justament quan ell no fa el que ella diu, com és no agafar el cavall més magre, s'equivoca i això té males conseqüències per a ambdós. Quan ell insisteix que es giri per dir adéu a son pare, l'arriba a convèncer i el mal pare arriba a badar-la i la deixa inert. La rondalla explicita com són d'intel·ligents les dones d'aquesta rondalla quan na Blancaflor fuig amb en Joanet i el dimoni s'enfada:

Se posa a cridar com un boig, movent un escàndol fora mida. Sa seva dona, que sabia set vegades més que no ell (i Na Blancaflor set vegades més que no sa mare), li diu:

—Es cridar és debades: és fuita amb En Joanet! I amb so cavall que corr com es vent! Tu pren es que corr com es pensament, i al punt els aglapiràs, si no paupes ni bades massa.

El dimoni, ja ho crec que l'escoltà ALC. GG. I (1996: 491).

El dimoni sap que les dues dones li guanyen de massa en intel·ligència i per això obeeix cegament el que la seva dona li aconsella. Així i tot, na Blancaflor l'enganya encara per dues vegades més i la seva dona li ha de desvetllar com ho ha fet.

A “El Príncep Corb” T425A ALC. GG. III (2001: 26-70), l'heroïna ha d'apagar set ciris amb un sol buf que es troben separats damunt una taula molt gran per poder desencantar el seu marit. El Príncep Corb pensa que és una missió impossible però ella usa la seva intel·ligència per pensar la manera com fer-ho: “Com Na Catalina sent això, se posa pensa qui pensa, pensa qui pensa, fins que a la fi se pega un cop an es front i diu: —Ja sé què faré! Ja ho sé! Ja ho sé! No hi ha un canyar per ací prop?” (p. 58). El Príncep segueix dubtant i li qüestiona: “Però què l'has de reprèmer?”, tanmateix ella es mostra segura de la seva idea i de la capacitat que té d'executar-la i li respon: “—Tu deixa'm fer —diu ella—. Mostra'm es pas per anar an es jardí” (p. 59). A mesura que ella va preparant el seu enginy, el Príncep cobra coratge i li reconeix el mèrit: “—El dimoni ets —diu el Príncep Corb, com veu aquell acudit.”

Així com hi ha pensadores positives i que serveixen com a model humà de referència,

també hi ha casos d'altres dones que fan servir la intel·ligència en benefici propi o per fer mal als altres com a “En Bernadet i la reina manllevada” T462 ALC. GG. III (2001: 359-379). La jove reina, suplantadora de la primera gràcies a les seves males arts, pensa com ho pot fer per matar el seu fillastre perquè no li faci ombra davant el rei, tot i així, en Bernadet és l'heroïa, com a tal, rep els consells de la jaieta que l'orienten per superar les proves que ella li posa. Com que a les rondalles qui fa el bé és qui guanya, la reina manllevada, amb la seva bellesa i intel·ligència, es converteix en un antiexemple.

En conclusió, a les rondalles d'Alcover trobam exemples nombrosíssims de dones intel·ligents que es mostren com a model de pensadores i el seu criteri és respectat i valorat per tothom. És una manera de demostrar que les dones no són tengudes en compte només pel seu aspecte físic o per la seva bellesa, sinó que se les valora per les qualitats intel·lectuals que posseeixen. Alcover descriu amb detall com ho fan per pensar i com aconseguen vèncer l'adversari masculí a través de la intel·ligència. El canonge valora i respecta la dona pensadora i la posa com a exemple a seguir per als homes i les dones que l'envolten. No hi ha objeccions possibles a la superioritat intel·lectual de determinades dones i l'opció correcta és creure el que diuen i fer les coses segons les seves instruccions. Les dones intel·ligents solen superar els homes intel·ligents, per això elles tenen la darrera paraula, la definitiva.

5.2.2. *Els símbols de saviesa femenina*

Són molts els camins per convertir en símbols els elements i les condicions que envolten les figures femenines. Clarissa Pinkola Estés, psicoanalista d'arrel jungiana, considera que els símbols femenins poden estar vinculats a les jaies, que anomena “la Vieja” o “*La Que Sabe*”, la “Gran Madre” o “La Loba” que considera “el símbolo de la raíz que alimenta todo un sistema intuitivo” (2008: 36-38). Des del punt de vista simbòlic creu que “Hay que ver en la figura de la vieja la quintaesencia de la mujer de dos millones de años de edad. Es la Mujer Salvaje original que, aun viviendo bajo tierra, vive arriba”. Per a ella, posseir les llavors, per exemple, és tenir la clau de la vida, per això afirma que “Es la encarnación de la Madre de la Vida y la Muerte en su forma más antigua y original” (2008: 42).

En la mateixa línia parla la també psicoanalista jungiana, Marie-Louise von Franz, tot

lloant les figures femenines de les rondalles que simbolitzen el coneixement que prové de la intuïció i que pot arribar a estadis superiors. Afirmar que les dones són capdavanteres i que fàcilment i intensa s'identifiquen amb nous moviments filosòfics o de pensament:

Il est mythologiquement juste de dire que les femmes sont davantage en harmonie que les hommes avec les idées dans leur état naissent. Elles y trouvent plus de liberté et peuvent y communiquer avec les contenus réprimés de l'inconscient qui commencent à émerger. De nombreuses civilisations connaissent ce type de prêtresse, voyante, médium qui sait "sentir le vent" et prédire le temps qu'il fera ou les événements futurs (1984: 213).

Fins i tot alguns autors, com Joseph L. Henderson (1995), consideren que es reserva a la dona la posició d'acompanyar els més joves com a protectora i model. En relació amb el viatge solitari o de peregrinació espiritual de l'iniciat a través del qual coneix la naturalesa de la mort explica:

Pero esta no es la muerte como juicio final u otra prueba iniciatoria de fuerza; es un viaje de liberación, renunciación y expiación, presidido y mantenido por cierto espíritu de compasión. Este espíritu se suele representar por una "maestra" más que por un "maestro" de iniciación, una figura femenina (es decir, anima) tal como Kwan-Yin en el budismo chino, Sofía en la doctrina gnostica cristiana, o la antigua diosa de la sabiduría, Palas Atenea (Henderson 1995: 152).

Un bon exemple de símbols de saviesa són les tres àligues que tenen el niu damunt un pi sota el qual dormen el rei i el senyor moro, les converses de les quals són el punt de referència que serveix al segon per fer camí i trobar el personatge cercat que és s'Hermosura del món. Elles són les que fan l'advertiment següent: "qui parlarà o motarà un tros de pedra mabre tornarà" (p. 245). També són àligues les que té el tercer ermità al seu càrrec a "En Joanet i sa donzella desencantada" T425P 302 ALC. GG. III (2001: 133-157), i només una, l'àliga de Portugal, sap on para el barranc del porc senglar que cerca en Joanet. Al final tornen a aparèixer vuit àligues per tirar la carossa que se'n durà la princesa, la seva dama i en Joanet cap al regnat dels pares d'ella.

L'instint femení és també una mostra de saviesa com el de les gegantes que coneixen en Bernadet i el saluden pel seu nom quan el veuen arribar. Les jaies tot ho saben, són també pous de saviesa, susceptibles d'anar-hi i consultar-los sobre el que sigui: per exemple, la jaieta

de “La princesa bella” T434 ALC. GG. III (2001: 313-333), a la qual acudeixen les veïnes per demanar-li parer sobre el que passa a la filla del rei. Elles representen la veu de l'experiència i, alhora, el conjunt dels dons de la intel·ligència femenina que els aporta un caràcter màgic al servei de l'heroi o de l'heroïna o simplement de qui necessita adjutori.

La saviesa de la dona prové essencialment del seu contacte amb la natura i dels seus poders naturals. No cal ser heroïnes sàvies com na Blancaflor o na Fadeta sinó que la condició de dona és suficient: “dans le conte, le pouvoir féminin se présente comme un tout, indissociable de toute femme. Contrairement à la Sybille ou à la Pythie qui avaient pour fonction de lire l'avenir, la femme conjugue spontanément et aisément de nombreux pouvoirs qui s'imbriquent et lui composent une réelle puissance: sur la Nature, comme sur le Destin” (Piarotas 1996: 103).

De vegades, els valors femenins de saviesa i prudència es mostren a través de figures animals com a “Es rossinyol i sa rossinyola” T245 ALC. GG. I (1996: 155-157). El rossinyol viu feliç però li falta companyia i decideix cercar parella. Troba una rossinyola a un lloc més pobre i li ofereix bon menjar per convèncer-la que vagi amb ell. Ella, com si d'un negoci es tractàs, li respon “—Feta està sa barrina!” (p. 156). Durant un temps viuen feliços i canten panxa plena però l'amo dels cirerers els envesteix amb una escopetada que frega la pell de la rossinyola i li toma algunes plomes. La rossinyola pren la determinació de tornar-se'n allà d'on venia:

I ja li va haver estret ben afuada, i de d'allà.

—Espera! Espera, dona! —deia es rossinyol encaçant-la—. No sies tan poruga, que no hi ha tant per tant tampoc! Ell no ho paga es parlar-ne per un parei de plomes! Si an això mos hi veim cada dia!

—Però no m'hi vui veure jo! —deia sa rossinyola volant com la bala.

—Però si només és estat un retgiró! —deia ell.

—No ho he de mester sebre...! A ca meua me'n vaig, abans de pus raons! M'estim més es quatre mosquits i llavoretetes d'es torrent de Sa Branca, allà on ningú me diu fé't ençà fé't enllà, que no totes ses cireres i es cirerers de Son Selles.

Ell es rossinyol no la pogué ginyar a tornar arrere ALC. GG. I (1996: 156).

El missatge de la rondalla és ben clar en el sentit del seny i la prudència de la rossinyola que prefereix la tranquil·litat i la pau a un excés de menjar envoltat de perills. La determinació de la figura femenina en la presa de decisions és exemplar i no hi valen els motius de la figura

masculina per fer-la canviar de parer.

De la mateixa manera, apareixen altres situacions representades per animals que, de manera simbòlica, es poden traduir en comportaments masculins i femenins. Un altre exemple el trobam a “Es corb i sa raboa” T57 ALC. GG. I (1996: 89-91). La raboa observa com el corb té una fogassa de formatge i fa ús de l'enginy i l'astúcia femenines per robar-li, per altra banda, el corb peca de vanaglòria i d'excessiva innocència i cau dins les lloances de la guineu, molt més llesta i traïdora. Un cas molt semblant és el de “Sa raboa i es gat” ALC. GG. I (1996: 93), el gat es braveja de viure amb set arts i la raboa és qui s'enginya ràpidament a enfilar-se a un arbre quan sent que arriben els cans. Ella és qui salva la pell. A “Es llop i s'euveia” T34 ALC. GG. I (1996: 75-77), l'ovella representa la protecció de la mare que vol salvar el seu fill del llop així com sigui, la guineu representa l'astúcia femenina i el llop, per contra, la innocència excessiva del personatge masculí que es pot enganyar de manera grotesca.

A “Es dotze mesos i dues jaies” T480 ALC. GG. III (2001: 431-458), podem observar com les dues jaies constitueixen dos exemples indiscutibles de saviesa femenina. De boca de les dues dones sorgeixen els coneixements propis de tots els detalls del transcurs de l'any, i per extensió, de tota la vida. Elles representen la veu de l'experiència, tant des del caire positiu com des del negatiu, i saben argumentar les seves afirmacions per tal de convèncer qui les escolta. En el seu discurs hi caben frases fetes, refranys, gloses, anècdotes i experiències viscudes i tot és explicat amb precisió i riquesa de paraules i expressions.

Pel costat dels homes, “Es conseis del Rei Salomó” T910B ALC. M. IV (1995: 50-59), ens mostra un model de saviesa masculina per excel·lència. El personatge bíblic és conegut i admirat pels seus consells i això fa que es converteixi també en un personatge més de l'imaginari popular. Salomó dona tres consells al seu criat, Tonielló, que li costen tres mil lliures, el sou de deu anys de feina al seu servei. Aquests consells, però, li salven la vida dues vegades i l'aturen de cometre un parricidi, per la qual cosa, ell els dona per ben pagats. Així mateix, el final de la rondalla mostra la noblesa del rei que li ha regalat una panada on hi ha amagades les tres mil lliures.

La saviesa de les dones es pot mostrar directament a través de la descripció dels seus actes o del procés de pensament, o també indirectament a través d'alguns símbols, com l'àguila, o de representacions en forma d'animals.

5.3. La dona absent i l'home gairebé absent a determinades rondalles

En contraposició al balanç positiu de l'apartat anterior, hem observat com a algunes rondalles de l'*Aplec* d'Alcover la dona no hi apareix o és, el que hem anomenat, gairebé absent. Quan deim que una dona o un home és gairebé absent ens referim a aquelles rondalles en les quals la dona o l'home apareixen com a figures estàtiques que s'esmenten de manera breu, no solen actuar ni prendre decisions. Es tracta de personatges amb un paper ínfim que només es fan presents perquè són necessaris per a l'equilibri dels rols o de les funcions marcades, per exemple, calen un home i una dona per formar un matrimoni; si l'heroi cerca un personatge, necessàriament s'ha de fer esment al personatge cercat, etc.

Hem de recordar la gran diferència que hi ha entre l'absència de dones i l'absència d'homes a les rondalles d'Alcover: la dona és absent a 171 rondalles i gairebé absent a 16 més, la qual cosa fa un total percentual del 43.19%, en canvi l'home és absent a 16 rondalles i gairebé absent a 1, a nivell percentual suposa només un 6.7%. Així constatarem com un nombre molt elevat de les rondalles d'Alcover prescindeix de les dones.

Un d'aquests casos és el de la rondalla “La flor romanial” T780 ALC. GG. VI (2013: 387-398), precisament una de les més conegudes i emblemàtiques. A l'inici de la rondalla —tant a les versions manuscrites, ALC. Lta. III (pp. 549-553) i ALC. Lta. IV (pp. 254-256), com a la impresa— es parla d'un rei que té tres fills, no d'un rei i d'una reina com sol ser habitual. L'única intervenció femenina a aquesta rondalla és aquesta: la reina apareix just en el moment de tocar el flabiol que ajuda a descobrir que el fill major ha mort el seu germà petit. Curiosament els contadors d'aquesta rondalla, amb ínfima presència femenina, són dos homes i dues dones: Joan i Pere Orlandis, Antonieta Socies i Elisabet Rossinyol.

A “En Salom i es batle” T1525A ALC. M. VII (1995: 25-39), no apareix cap dona com a personatge. L'única dona que surt és la batlessa i només com a pur objecte preuat que en Salom roba al batle i ven al dimoni. En Salom va a demanar ajuda al batle perquè no té per menjar i aquest li aconsella que vagi a robar. En Salom l'agafa de la paraula i li va a robar a ell els bous i el sarró dels doblers. Després, amenaça el batle de robar-li la dona i així ho fa, tot embolicant-la amb els llençols sobre els quals dorm, i la ven al dimoni, però es commou per

les peticions del batle i aconsegueix recuperar-la. Aquí la dona és com una simple mercaderia bona, no actua ni parla.

A “En Toni Mig-dimoni i ets estudiants de sa cova de Sineu” T1538 ALC. M. XII (1995: 91-103), la dona és pràcticament absent ja que només s'esmenta per dir que ha engreixat un porc, que l'home l'envia a Sineu amb l'excusa de fer-hi unes feines —per tal de llevar-la del mig i protegir-la mentre ell s'allibera dels estudiants que han anat a venjar-se de les seves malifetes amb el mestre que no li havia pagat el porc.

A “S'Hermosura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), la jove només és l'objecte de la recerca però no actua més que de manera secundària. És innominada fins al final de la rondalla, s'ha de dir que, en el cas d'aquesta rondalla els personatges masculins també són identificats de manera genèrica: el rei i el senyor moro, actuen al llarg de tota la rondalla amb aquests noms impersonals. Un cas semblant el trobam a “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), el protagonisme absolut és dels homes que, encapçalats per Joanet Manent, van fent provatures de la seva força física davant cada circumstància —com és l'obertura de les barreres i portes d'un casal o la lluita contra un frare maleït—, és la força el mèrit principal que els condueix a l'èxit. Per contra, les dones apareixen només per esser salvades per l'heroi, tres princeses són alliberades de tres grans perills: una serp de set caps, un bou de foc i un frare. Elles, així mateix ajuden al seu alliberament amb la col·laboració activa, tot advertint l'heroi de com ha d'investir la lluita contra l'agressor perquè sigui fructuosa. Les princeses són innominades i el seu únic paper és el de representar la baula que permet el casament i la felicitat de l'heroi.

A “S'aucellet” T235 ALC. GG. I (1996: 141-151), la rondalla transcorre a partir de les malifetes de l'ocellet als menestrals a qui comana feina —filar, teixir, etc.— i de les que fa al rei tot robant-li les cireres de manera reiterada, i fent-li befa amb una cançoneta. Només és al final de la rondalla —quan a causa de l'aucellet han hagut d'obrir la panxa al rei i això li ha provocat la mort— que apareix la filla del rei, el desencanta agafant-lo per una cameta i es casa amb ell. Aquest darrer episodi és breu a la versió editada, però encara ho és més a la manuscrita que es limita a explicar: [Aucellet surt, sen va devant finestra de fia de rey; y canta —Mes poré jo amb lo meu caputxet que la fia del Rey ab lo seu manguinet] ALC. Lta. III (p. 392).

A “Val més matinetjar que a missa anar” T613 ALC. GG. V (2009: 333-349), els

protagonistes són dos homes, dos traginers que han de partir cap a Sineu i debaten sobre si és millor matinejar o anar primer a missa. Els altres personatges que apareixen només fan d'acompanyament: els ciutadans de Felanitx, ja que un d'ells els desembossa la font, o la cort, quan ell mateix hi va per donar remei a la filla de rei moribunda. Precisament, la filla del rei és la dona que apareix a aquesta rondalla, acompanyada per sa mare, però només se l'anomena per dir que ha estat emmetzinada per un dels dimonis —amb unes herbes dins un pot de confitura— o que se li aplica el remei —un tassó de llet de lleona.

No apareix cap dona a la versió editada de la rondalla “Un pastor i un missèr” T1585 ALC. M. IV (1995: 27-29), la feta ocorre entre un pastor, l'amo i el seu fill, el missèr que el defensa i el jutge. Al final de la rondalla, qui diu "Encara bela?" és el jutge, en canvi, a la versió manuscrita és "sa senyora" qui demana a l'home si ha cobrat: [Sen va tot rabiós a ca-seua y sa senyora li diu: —Que les t'ha donats? —¿Donats? Ell encara bela!] ALC. Lta. V (p. 316). Tampoc no n'apareix cap a “En Pere de sa coca” T332 ALC. GG. II (1998: 220-226), en Pere no vol donar coca al Bon Jesús i Sant Pere, ni tampoc al dimoni perquè els diu que fan parts i quarts, només en dóna a la mort perquè tracta tothom igual. Aquesta li agraeix fent-li saber que si una mosca roda pels peus dels malalts dins tres dies seran morts i si brun pel cap, recobrarán la salut. Ell aprofita aquesta informació per vestir-se de metge i fer-se ric, quan el va a cercar a ell, no pot evitar la mosca ni que la mort el se'n dugui.

A “Un geperut i un gigant” T1051 1084 ALC. M. IV (1995: 44-49), no apareix cap dona, excepte la que el geperut simula veure a l'entrellum que li roba les taronges, per fer-li creure al gegant que hi veu més enfora que ell i que li guanya de massa. Un cas semblant és el de “Mestre Jaume Figuereta” ALC. M. IV (1995: 60-62), en la qual la dona només apareix al final de la rondalla en el fragment que segueix: “Anaren a ca-mestre Jaume a veure si hi era, i sa dona les va dir que no hi havia comparegut de tota sa nit, ni en sabia mè ni perdiu”. Tampoc no apareixen dones a les rondalles que expliquen coverbos o anècdotes a l'estil de “Tres jovenets” T726 ALC. M. IV (1995: 153), que conta només com el rei es topà amb tres homes, a quin més vell; o com “Tres germans beneits” T1697 ALC. M. IV (1995: 154-156), que narra com tres germans, que no saben gairebé parlar, s'autoculpabilitzen d'un crim i com se'n surten perquè l'assassí confessa i el jutge els deixa tots quatre lliures.

La dona té un paper gairebé absent a “Es cavallet de set colors” T530 ALC. GG. IV (2006: 275-294). La rondalla desenvolupa una trama llarga i completa en la qual apareixen tres

germans, tres cavalls, gegants que parlen davall un pi, problemes que ells tres han de resoldre, etc. La dona, la filla del rei, només apareix quan es parla de les dictes que son pare ha fetes: “que es qui se vulga casar amb sa seua fia ha de combatre amb ell tres dies”. Quan en Bernat el venç diu: “t'has gonyada sa meua fia i sa corona per com jo em muira”. A continuació ve la presentació dels nuvis i les noces, que es descriuen com segueix:

El rei presentà En Bernat a la reina i a sa seua fia, que era una al·lotella de setze anys, més garrida que el sol, més viva i xerevel·la que una centella. I En Bernat que tampoc no era gens lleig ni mújol. Ja ho crec que s'agradaren i lo endemà mateix se va fer s'esclafit: se casaren. I vénguen festes i sarau per llarg i a rompre, a cal rei i dins tot el reinat ALC. GG. IV (2006: 292).

L'única intervenció activa de la dona dins la rondalla es limita a una paraula d'assentiment quan ell li proposa d'anar a cercar son pare, acabades les noces: “En Bernat diu a sa fia del rei: —Ara hem d'anar a veure mon pare. —Ben pensat! —diu ella—. I a on el tens?”. Aquestes són les seves úniques paraules al llarg de tota la rondalla només en aquest moment se la veu en acció. Així, en Bernat se'n va amb la seva dona i gent de la cort a cercar son pare i el se'n duen a passar amb ells les velleses. A “Es soldat de Marina” T785 753A ALC. M. IX (1996: 79-96), apareixen dues dones a la part final de la rondalla però amb molt poc paper. La primera és la reina que accepta que el Bon Jesús curi el rei que es troba mot malalt. El seu paper es limita a donar el sí a l'entrada del suposat metge nou a la cambra reial i a seguir les instruccions que proposa. En el segon dels casos, és la filla del rei qui es troba malalta i que es cura, altra vegada, gràcies a la intervenció del Bon Jesús que compon el que no ha sabut fer el soldat en el seu intent d'imitar-lo.

A “Es gigant de S'Ermita” T122A 1336 ALC. GG. I (1996: 103-108), no apareix cap dona però sí que apareix una pinzellada de figures femenines a través de les femelles dels animals. Així, l'egua se les enginya per protegir la seva pollina de les barres del gegant i li pega un cop amb la pota, igual com la truja que el mossega a una cama i se n'escapa amb l'excusa de rentar els porcellins. Observam la figura de la mare, amb el seu instint de protecció dels fills, a través de l'al·legoria dels animals. A “En Joanet i ses tres peres” T506* ALC. GG IV (2006: 65-74), apareixen dues dones, la mare i l'esposa del protagonista però ambdues hi tenen molt poc paper. Així mateix, la mare és qui li afina les lletres que té a l'esquena i que el sentencien a mort en tenir 19 anys, per a la resta és poc esmentada i sempre al costar del pare: “això era

un homo i una dona”, “com veia son pare i sa mare” o “tant sa mare com son pare”. Per al cas de la seva dona, se'ns diu només que l'amo tenia tres filles i que ell trià la que li agradà més, tingueren tres fills i un dia decidí endur-se'n dona i fills cap a cercar son pare i sa mare. No en sabem cap dada més —ni el nom, ni l'edat, ni l'aspecte— ni la veim actuar en cap moment.

Igualment, hi ha dues dones a la rondalla “Guardau-vos de pedra redona, de ca qui no lladra i d'homo roig” T1000 1011 1005 1060 1085 1062 1115 1036 1088 1004 1029 ALC. M. XV (1997: 7-48), però, tot i que la rondalla és una de les més extenses de l'*Aplec*, amb més de quaranta pàgines, el paper de les dones és molt breu. La primera és la dona de l'home roig que és qui sap imitar el cant del mussol, que és la senya que han acordat per tancar els pactes amb els missatges quan se'n volen desfer. Ella fa el cant del mussol una sola vegada, al final de la rondalla, la qual cosa li costa la vida perquè en Bernat la fer amb una pedra al front i la mata. L'altra dona, és la criada que du el menjar al primer germà, en Joan, i al segon, en Bernat, el primer dia que estan llogats. Aquest és tot el seu paper.

Per contra, a la rondalla “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), els personatges masculins són gairebé absents: la figura masculina del pare apareix només esmentada al principi per dir que es casa amb la qui serà la madrastra de la protagonista; el rei és qui convoca el ball i allibera la protagonista de la vida de patiments però només apareix per fer aquestes funcions. Aquí, les dones hi tenen un protagonisme absolut tant en els rols positius com en els negatius.

A través de l'anàlisi quantitativa de l'*Aplec* d'Alcover, hem observat com hi ha un nombre elevat de rondalles, que conformen un 43.19%, en les quals les dones hi tenen molt poc paper. En aquestes rondalles, les dones o no apareixen o simplement són esmentades sense que se'ls vegi amb cap representació activa. Pel que fa al nombre, constatam que els homes tenen més pes a l'obra d'Alcover que analitzam.

5. 4. Els estereotips i les figures més destacades

Al llarg de l'*Aplec de Rondaies* d'Antoni M. Alcover trobam un seguit de models de figures femenines que es mouen amb un nivell alt de protagonisme dins el conjunt dels

personatges que hi apareixen.⁸⁷ Aquestes figures es plantegen com a estereotips i deixen veure nombroses característiques comunes que ens permeten entendre-les com a clixés que, tot i els matisos i les diferències que apareixen a cada un dels casos, s'usen per destacar i transmetre determinats rols humans i socials. En aquest apartat ens centrarem en les principals figures que hem agrupat en nou tipus: les heroïnes i les princeses, les dones descartades, les jaies, les gegantes i les dones dels gegants, les bruixes, les fades, les mares, les sogres i les madones.

5. 4 .1. *Les heroïnes i les princeses de les rondalles*

Antoni Serrà i Campins ens recorda que “l'heroi de la rondalla meravellosa, abans no es casa i es converteix en rei, passa per unes dificultats i proves semblants a les que havia de superar el jove que era iniciat, abans de ser admès com a membre efectiu de la tribu i es pogués casar” (2008: 62). Matisa que quan els ritus d'iniciació cauen en desús, els relats secrets que s'hi associaven perden el caràcter sagrat per convertir-se en rondalles. El mateix es pot dir de l'heroïna, com argumenta Propp al llarg de la seva obra (1980).

Tanmateix, es tracta d'una figura mítica i estesa a tots els temps i a tots els espais, com diu Henderson (1995: 110): “El mito del héroe es el mito más común y mejor conocido del mundo. Lo encontramos en la mitología clásica de Grecia y Roma, en la Edad Media, en el lejano Oriente y entre las contemporáneas tribus primitivas”. Però, malgrat l'enorme pes que té la figura de l'heroi o de l'heroïna, no es tracta d'una situació de tensió ni de protagonisme permanent, sinó d'una etapa més de la vida: “Cuando ya el individuo haya superado la prueba inicial y pueda entrar en la fase madura de la vida, el mito del héroe perderá su importancia. La muerte simbólica del héroe se convierte, por así decir, en el alcanzamiento de la madurez” (Henderson 1995: 112). Per altra banda, les proves de l'heroi i de l'heroïna són una demostració de la seva vàlua, de la constància, del fet de ser mereixedors del que desitgen, a la qual cosa no li planyen l'esforç sinó que estan disposats a lluitar per allò i a lliurar-s'hi per complet.⁸⁸

Caterina Valriu explica els trets bàsics dels herois i les heroïnes de les rondalles sense fer

87 Pot resultar interessant consultar el *Dizionario della fiaba* (Buongiorno 2014), especialment el capítol titulat “Storie e personaggi”.

88 Per a la interpretació dels estereotips i el seu tractament actual, resulten especialment interessants les aportacions de Luz Mar González Arias (1988-2000-2003a-2003b).

distinció per sexes. Considera que ells i elles comparteixen qualitats i valors i que els matisos que els poden distingir són d'ordre cultural:

Els herois de les rondalles comparteixen un bon nombre de característiques genèriques, encara que no totes són pròpies de tots els herois. Les podríem esquematitzar en els punts següents:

- Ser jove i físicament atractiu, hàbil i enginyós. En altres casos, ser dèbil i considerat inútil per l'altra gent.
- No tenir, en principi, cap poder sobrenatural.
- Ser el menor d'un grup de germans (generalment el tercer o el setè).
- Viure la seva aventura en solitari, amb l'únic ajut de l'auxiliar màgic.
- Ser respectuós, humil i caritatiu amb els més dèbils i amb els animals, virtut que farà possible el triomf final.
- Tenir un caràcter ferm i perseverant.
- Passar unes proves encaminades a l'obtenció de l'ajut màgic necessari per aconseguir els objectius proposats.
- Usar de forma adequada les potencialitats màgiques que li han estat atorgades.
- Al final, l'heroi o l'heroïna sempre obté una recompensa en forma de matrimoni, fortuna o poder.

Les rondalles presenten aquestes qualitats referides tant a herois com a heroïnes i qualsevol quantificació únicament es pot referir a un àmbit cultural concret; les qualitats s'apliquen a uns i a altres sense distinció de sexe (Valriu 2010: 255-256).⁸⁹

Si tenim presents les característiques anteriors, encaixen perfectament en aquest model personatges com en Bernadet de “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), i na Catalineta d’“Es Negret” T428 ALC. GG. III (2001: 233-245). Ambdós, en Bernadet i na Catalineta es veuen obligats a anar-se'n de ca seva i reben l'ajut de donadors i auxiliars: les gegantes i la jaieta de “L'amor de les tres taronges” i el negret de “Es Negret”. Tots dos són valents i ben educats, respectuosos amb tothom amb qui es troben i, per on passen, deixen un bon rastre que fa que puguin tornar a passar pel mateix camí i que siguin valorats i estimats pels qui, en teoria, haurien de ser els seus contraris. En Bernadet i na Catalineta han d'aconseguir objectes màgics: les tres taronges i la capseta, respectivament, i han de superar proves molt difícils que són molt semblants en els dos casos. Per una part, entre d'altres, en

89 Vegeu el capítol titulat: "El model d'heroi i d'heroïna a les rondalles i a la literatura catalana actual: anàlisi comparativa" dins Valriu (2010).

Bernadet ha de travessar un riu, ha de passar per un camp de formigues i els du dos sacs de blat; per un camp d'animals ferotges i els du una guarda d'ovelles; per una serp de set caps i li du set gerres de llet; ha de travessar unes portes que grinyolen i els du saïm bo. Per l'altra, na Catalineta ha de travessar un torrent i li diu que seria bo per rentar la roba del rei; ha de travessar una bardissa i també li diu que seria bona per eixugar la roba del rei; troba un ramat de calàpets i els du terra bona; un ramat de serps i els du llet; unes grandioses portes que no s'aturen mai i grinyolen, i també els du saïm bo. Les proves que han de superar un i altra són molt semblants i es resolen de la mateixa manera. El final de les rondalles també és molt paregut: en Bernadet es casa amb una joveneta preciosa “una fadrineta com un sol, però com es sol més hermós que se puguen pensar enteniments de criatures” que ha aparegut de dins una taronja i na Catalineta es casa amb un galant jove, fill de rei, “lo més garrut que hagin vist uis de persones nades” que és el resultat de la transformació del negret.

En aquest mateix sentit, és aplicable la reflexió de Maria de la Pau Janer:

L'heroïna dels contes esdevé també, com la seva parella, la manifestació d'una profunda voluntat interior, que no es manifesta en les opcions concretes a què opta, en les quals no hi sol intervenir, com hem vist, l'atzar, sinó en l'actitud global que orienta el seu itinerari vital, l'opció de vida que l'impulsa a enfrontar-se amb el que li és desconegut (1993: 428).

No sempre l'heroïna és un personatge positiu en la seva totalitat. En una rondalla tan coneguda i emblemàtica com “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), a la primera de les versions manuscrites és la protagonista, seduïda per les falses promeses de la futura madrastra, qui mata sa mare intencionadament. La versió manuscrita està ratllada i les observacions i els canvis apareixen a l'interlineat ALC. Lta. II (p. 80). Josep Antoni Grimalt i Jaume Guiscafrè reconstrueixen el fragment de la manera següent:

Sempre tenian aquestes, fins que un dia na Catalineta, que à forsa de dirla hi sa Mestra, se arribá a creure qu'aquesta la tractaria millor que sa mare va dir.

—Ja la mataré. ¿Y com ho tenc de fer per matarla?

—Has de demanar pa y botifarró, ella obrirá la pastera per donarlote, y com s'hi acalará, tu li tiras sa cuberta demunt, quedará adefgada, l'ajeus en terra, li poses un tros de botifarró dins sa boca, y un tros de pa dins sa ma y figura fer un gran plors diguent:

—Mesquina de mi, que ma mareta s'es adefgadeta menjant pa y botifarronet! —La gent s'ho creurá, y

llavó ton pare se podrá casar ab mi, y seré ta mare.

Na Catalineta va fer lo que sa Mestra li havia comenat y tothom se va beure que sa mare s'era aufegadeta menjant botifarronet ALC. GG. IV (2006: 111-112).

Alcover renuncià a aquesta versió i adoptà la d'altres informants en les quals na Catalineta és testimoni presencial de la mort casual de sa mare, quan li cau la tapadora de la pastera damunt el cap. Així i tot, per por que no la culpïn, fa creure que sa mare s'ha ofegat menjant pa i botifarró, tal com li havia suggerit la mestra i futura madrastra. Aquesta és una actitud pròpia de l'agressor i no de l'heroïna, de la qual se solen destacar virtuts i qualitats positives.

A la versió impresa, Alcover destaca precisament el contrari, i hi incideix: “Na Catalineta, *jugant, jugant*, s'enfila a una cadira, posa sa mà a sa tortuga, que tenia travada sa cuberta; *sense témer-se'n*, li dóna mitja volta; sa cuberta escapa i, plam! Cau damunt es cap de sa mare” (p. 84).⁹⁰ Grimalt i Guiscafrè es refereixen a aquesta actitud parricida com un motiu que apareix a “rars versions” ALC. GG. IV (2006: 112). En el nostre parer, l'actitud parricida de la jove podria justificar, d'alguna manera, la situació terrible en la qual es trobarà després de la pèrdua de la mare. La desesperació de la jove i els càstigs físics tan denigrants, així com el fet de tenir-la fermada, són el preu que ha de pagar pel seu error, amb l'agreujant que no es pot tornar arrere. Són patiments molt extrems que la protagonista ha de sofrir fins que supera el trauma de la seva errada i s'allibera dels fermalls per començar una nova vida feliç. El missatge positiu que apareix sempre al final de la rondalla, es presenta també aquí com per mostrar que es pot superar qualsevol circumstància adversa, qualsevol error, des del més petit fins al més difícil i monstruós.

En relació amb el tabú de matar sa mare, Anselmo Calvetti analitza algunes versions de rondalles en les quals s'ha substituït la figura de la mare per la de la madrastra, amb l'objectiu de protegir la imatge d'aquesta figura que, segons alguns recopiladors, ha de semblar incondicional i ha d'estimar i ser estimada sense oscil·lacions:

Presumibilmente i Grimm e la maggior parte di quanti trascrissero le versioni popolari della fiaba attribuirono l'uccisione alla matrigna anziché alla madre per rendere la narrazione più accettabile all'ascolto dei piccoli, ma non modificarono i ben noti versi della canzone dell'uccellino che accusano la madre dell'orribile delitto (2009: 121).⁹¹

⁹⁰ La cursiva és nostra.

⁹¹ Per tal d'aprofundir en aquesta qüestió, vegeu els apartats 2 i 3 del capítol X de Calvetti (2009: 116-121).

Hem de dir que són nombrosos els autors que constaten la presència del matricidi, i al fet antropofàgic de menjar-se-la, a versions de “N'Estel d'Or” o del tipus AaTh 510 *Cinderella and Cap o'Rushes* i ATU *Cinderella and Peau d'Âne*, recollides a Grècia, Còrsega o el Tibet.⁹² Giacomo-Marcellesi (1989), per exemple, planteja el fet que aquestes versions són les que deriven directament de la variant primitiva i no les altres que en prescindeixen i que l'autor considera censurades. Es basa, sobretot, en la comparació entre diverses versions corses i tibetanes i parteix de la hipòtesi següent:

La présence du crime “primitif”, le matricide, permet de repérer immédiatement l'importance de cette version [la versió corsa amb la qual treballa primer]. Quelle relation peut-on établir entre la signification profonde du motif et la censure dont il a été objet dans la transmission du conte, le travail de “l'oubli” réalisé dans l'inconscient collectif international? Le conte n'a-t-il pas été coupé de son origine comme Cendrillon a été séparée de sa mère? (1989: 97).

A partir de l'anàlisi de les versions esmentades, l'autor considera que fins i tot les recollides per Paul Delarue i Italo Calvino en mostren traces però que s'anaren suprimint com a censura preventiva davant uns fets que es consideraven bàrbars i aclareix:

L'analyse freudienne éclaire ce processus par rapport à l'ambivalence des sentiments que l'enfant éprouve pour son père et sa mère.

Le crime, de même que la scène de la séduction par le père chez les patientes de Freud, ne doit pas être considérée comme une réalité. Il s'agit d'un fantasme lié aux souffrances de l'enfant à la fin de la période oedipienne (1989: 99).

Grimalt i Guiscafrè afegixen que l'eliminació d'aquest fragment és com una mena de censura de la mateixa tradició oral perquè “Segurament, els públics d'altres èpoques admetien allò que els dels temps moderns no toleren” ALC. GG. IV (2006: 112). De la mateixa manera, tant en la transmissió oral com en l'escrita, avui dia observam que es prescindeix de determinats passatges de les rondalles o que se'n canvien. Per a nosaltres, en la immensa majoria de vegades aquests canvis no són necessaris, ans al contrari, consideram un error la

⁹² Per conèixer millor el tema, vegeu al complet totes les aportacions que apareixen al recull *Cendrillons*. de Nicole Belmont et al. (1989), especialment les d'Anna Angelopoulos (pp. 71-96) i de Mathée Giacomo-Marcellesi (pp. 97-132). Trobam nous arguments a Gemma Lluch i Vicent M. Salvador (1999).

pretensió d'adaptar les rondalles a determinats criteris pedagògics o al que actualment s'anomena “políticament correcte” pel que suposa d'engany als infants sobre la realitat del nostre món.⁹³

També ho considera Antonio Rodríguez Almodóvar quan diu:

El endulzamiento y la mutilación de todo aquello que se supone que puede producir horror o preocupación en los niños es práctica habitual, de modo que se llega a poner un final feliz al más trágico de los cuentos e incluso a perdonar al ogro si promete ser bueno en adelante. Una de las utilidades que puede tener el trabajo que estamos realizando [dedica una part a l'estudi dels contes populars com a temptativa de text infinit i la segona a analitzar els contes d'Aurelio Espinosa] sería precisamente la de solicitar un poco más de respeto hacia los textos originales (1989: 31).

L'evolució de les societats modernes condiona les relacions humanes i l'estil de vida i, inevitablement, això té conseqüències en la concepció i la transmissió de les rondalles. Josep M. Pujol retrata la situació de la rondalla, a dia d'avui, de la manera que segueix:

Més lentament, la rondalla s'encamina també cap a la crisi. L'amenacen el canvi en les relacions familiars, la guarderia, la destrucció de la família extensa, la secularització (que també comporta la desmagnificació del món infantil), i la competència amb les formes d'administració de l'oci de la societat de consum infantil. Per contra, el seu prestigi com a valor cultural i literari pot contribuir a salvar-la descontextualitzant-la (donant-li entrada a l'escola) o immobilitzant-la: passant-la als mitjans de comunicació de masses (llibre infantil, dibuixos animats); fent-li perdre, en definitiva, el seu caràcter de folklore (2013: 31).

93 En algunes representacions teatrals, sobretot escolars, es pot veure com s'alteren determinats motius, per exemple, al fi de curs de l'Escola de Música de Portocristo de l'any 2012 s'interpretà "La rateta que agranava l'escaleta" i es canvià el fet que el gat es menjà la rata pel d'una separació matrimonial de la parella. Segons el nostre criteri, es tracta d'un despropòsit ja que per naturalesa els gats es mengen les rates i no mostrar-ho dins el seu context és enganyar els infants. En el cas de determinades escenes de les rondalles, no es tracta de recrear-se en els detalls truculents però les rondalles ja no ho fan, simplement els esmenten i els passen per damunt per superar-los i arribar a la reconducció de les situacions per tal d'aconseguir el final feliç. Nosaltres recomanàrem transmetre les rondalles tal com són, sense talls ni canvis. Valentina Pisanty es fa ressò de les crítiques d'alguns autors a les adaptacions que, sota un objectiu pretesament pedagògic, subestimen el receptor de les rondalles i les empobreixen i desvirtuen (1995: 68-73) i Caterina Valriu (2008a: 146-147), lamenta l'imparable procés d'infantilització, estandardització i banalització de les rondalles, l'empobriment cultural que suposa la reiteració temàtica de les mateixes i les confusions que genera el fet de suprimir determinats elements negatius. Per a una millor argumentació i justificació, vegeu l'extens assaig de Bruno Bettelheim (1983) en el qual analitza les rondalles des de la perspectiva psicoanalítica i avalua positivament com afavoreixen l'evolució psicològica dels infants i com els ajuden en el procés de maduració. Com a contrapunt, vegeu Gianni Rodari (1983).

L'heroïna de “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), ha de superar el ritu d'iniciació que li posa una sèrie de proves: ha de rentar els budells al riu i, com que li cauen, ha d'anar a la recerca del ribell i dels budellets perduts, ha de pasturar la vaca i, alhora, filar. La versió riminesa de la rondalla “Maristella e il Gatto mammone”, comparteix nombrosos motius amb “N'Estel d'Or”: una òrfena viu amb la madrastra i una germanastra que li manen totes les feines, mentre li cau el sabó de rentar dins el riu i el va a cercar, després d'ajudar alguns gats a fer tasques feixugues el “Gatto mammone” li dona el sabó i li diu que no es giri fins que senti un gall i li surt un estel d'or al front; la germanastra fa el mateix procés sense èxit i li surt una coa d'ase.

En contrast amb l'anteriorment exposat, a “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), la figura del pare és passiva i sembla que consent el patiment de la filla. Tot referint-se a la negligència del pare a altres versions, diu Giacomo-Marcellesi: “La négligence du père est un élément dramatique qui favorise la perte d'identité et de statut social, la perte du nom, d'autant plus qu'il contraste avec l'intensité de l'amour que le père portait à sa fille avant son remariage” (1989: 104).

En aquesta rondalla, Anselmo Calvetti (2009: 11) considera especialment significatiu el contacte amb l'aigua, que esmenta com un dels motius propis dels rituals iniciàtics: “Questo isolamento pone la inizianda in contatto con l'acqua, *fons et imago* di tutte le possibilità di esistenza”. També es refereix a la importància de l'estel al front, que la marca com una elegida, sota la protecció del Sol:

La contemporaneità tra la levata del sole, annunciata dal canto del gallo, e quella della stella mattutina, che splende all'orizzonte, fa intendere che il protettore soprannaturale pone la fanciulla sotto la protezione dell'astro, che gli Antichi identificavano con la dea dell'amore —Asarte, Afrodite, Venere— e che, nella fiaba in esame, è l'appropriato contrassegno che “marca” colei che è destinata alle nozze (2009: 15).

Un cas molt semblant a l'anterior és el de “Na Francineta” T510A ALC. GG. IV (2006: 114-124), que parteix d'una situació difícil al costat de les seves germanes que la marginen per enveja. Na Francineta té un cop de sort quan localitza la rajola verda, que amaga l'escala amb un escaló d'or i un de plata, i actua amb respecte i generositat cap a la senyora vella que li dona els fruits que li permetran anar al ball del rei. La jove actua de manera correcta fins i tot

quan ja ha aconseguit el seu objectiu de ser l'elegida pel rei i li demana “just un moment per anar a complir una obligació” perquè “Ella lo que volia era donar les gràcies an aquella senyora d'aquella cambra que hi davallaven per aquella escaleta amb un escaló d'or i un de plata” (p. 124). Al final, com és habitual, l'heroïna arriba a casar-se amb el rei i es fan “unes noces com mai s'eren fetes” (p. 124).

Sovint, l'heroïna ha de superar unes proves per provar la seva vàlua, com passa a “N'Elieoneta” T310 ALC. GG. I (1996: 360-399), ha de demostrar davant el rei i tota la cort que és capaç de teixir una tela preciosa, i en presenta una molt delicada amb un fil d'or i un de plata; un canet, i en mostra un que li cap dins la mà, amb un pelet d'or i un de plata, i que deixa anar perles i diamants; i una llocada, i presenta una gallineta amb pollets amb un fil d'or i un de plata. Al final, també guanya la prova de la bellesa perquè s'allibera de la cara d'ase amb la qual son pare l'havia fadada.

Una heroïna especialment interessant és la de “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), que es desfà de la geganta i del gegant fent ús de la intel·ligència i l'enginy i també de la força, quan es disfressa i treballa com si fos un llenyater. Josep Antoni Grimalt inicia els comentaris sobre aquesta rondalla de la manera que segueix: “Aquesta rondalla presenta la rara particularitat d'un heroi femení en lluita amb un gegant. Naturalment, la seva arma és l'astúcia, com ho és la de tots els qui s'han de defensar d'un enemic molt ben dotat de força física, però no gaire d'intel·ligència” ALC. GG. II (1998: 65).

Tot i que qualsevol persona, sigui quina sigui la seva condició social, pot ser una heroïna de rondalla si actua correctament o si du la sort de topar amb les donadores o les fades, solen estar molt vinculats els papers de les heroïnes amb els de les princeses que apareixen a les rondalles. Les princeses poden encarnar papers molt diversos, des de les més limitades i poc actives com les que apareixen a “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), que només tenen com a funció ser alliberades i casar-se amb l'heroi, fins a les més intel·ligents i malicioses com la que apareix a “Les sabates de pell de poi” T857 ALC. M. XXII (1996: 55-72), que, amb astúcia, se les enginya per matar tots aquells que poden donar pistes de com s'ha fet fer les sabates i per sortir-se'n sempre amb la seva.⁹⁴

Hi ha princeses que, tot i estar tancades dins un castell per la por de son pare que no li fugin, com és el cas de na Catalineta d’“Es fii del rei Murteral de França” T432 ALC. GG. III

94 Per a més informació, vegeu l'apartat "L'esposa" dins Valriu (1998: 61-63).

(2001: 275-293), tenen personalitat pròpia i se les enginyen per poder conèixer un jove, enamorar-se i fugir amb ell. Ella se'n va del castell de son pare perquè sap que el seu enamorat està en perill i sent la necessitat de ser-hi aprop. N'està tan convençuda que tant li es partir sola com acompanyada per la seva dona de confiança, la dida. Na Catalineta també és, al final, qui decideix que la parella ha de fugir, tot i els dubtes d'en Bernadet.

La princesa d'“Es granotet” T401A ALC. II (1998: 245-252), ha estat set anys encantada i només la paciència de l'heroi de contemplar les granotes i seguir-ne una durant un any sencer, han fet possible la seva alliberació. El granot és considerat un animal impur i de simbologia diversa segons Von Franz (1984: 59): “La grenouille est d'ailleurs considérée par le folklore comme un animal plutôt impur. On l'utilisait jadis pour les sortilèges amoureux: ses os étaient portés en amulettes et elle figurait en tête de nombreuses prescriptions concernant la fécondité et la sexualité”. També “La princesa Aineta” T402 ALC. GG. II (1998: 257-286), té forma de ratolina, igual que son pare i sa mare, i tenen forma d'animal les dames que l'acompanyen però no se'ns explica el perquè ni el com de tal encanteri. Sí que se'ns fa saber que és la princesa més bella i més llesta que es pot trobar.

Els herois i les heroïnes de les rondalles d'Alcover comparteixen els mateixos trets: bellesa i joventut, mostren respecte cap als altres, són intel·ligents i perseverants i això els ajuda a superar els obstacles i els permet aconseguir la felicitat representada pel matrimoni. Les característiques que presenten són genèriques i no fan distinció de sexe. Qualsevol persona, malgrat l'origen pobre o ric o la classe social, pot fer camí i convertir-se en heroi o heroïna si demostra la seva vàlua tot seguint les pautes que marca la moral popular de la qual es fan ressò les rondalles. Un dels models que sol seguir aquests cànons és el de la princesa que, tot i el seu origen, ha de demostrar també que és mereixedora del premi final.

5.4.2. Les dones descartades

En el transcurs de les rondalles, ens fixam especialment en les princeses i les heroïnes que són les protagonistes de la història a les quals, gràcies al seu esforç, als seus dons naturals, al seu bon comportament o a la sort, tot els surt bé i se'n duen el premi del casament i, consegüentment, d'una vida feliç. Poques vegades ens aturam a pensar, però, què passa amb

les altres dones, amb les falses heroïnes, amb les dones rebutjades que no segueixen els cànons que l'ordre establert de la rondalla exigeix.

Les germanes de la protagonista o les dones que tenen relació amb ella —dides, sogres— només són esmentades si tenen algun paper decisiu en el desenvolupament de l'acció i solen actuar per contrast amb la protagonista. En nombroses ocasions, aquestes dones són simplement oblidades i no se'n parla més, però en d'altres, són menyspreades i tractades de manera injusta. Aquest és el cas de la filla de marquès que es casa amb el rei que apareix a “Sa muta” T510B ALC. GG. IV (2006: 175-184). El rei és casador i, cansat de sentir els nobles de la cort que l'insisteixen, accedeix a casar-se

i de totes ses al·lotes que li havien acusades va triar la més prendora, sa més presentable, una fia d'un marquès molt engallada i que duia molt de vent a sa flauta, encara que no se perdia massa per garrida, segons lo que convé que ho siga una reina, que, per anar bé, se n'ha de dur sa pauma de sa galania entre totes ses dones d'es reinat ALC. GG. IV (2006: 179-180).

Amb aquestes paraules, Alcover es fa ressò de l'ideal de bellesa superior, totes les al·lotes que no hi arriben són rebutjades i passen a un segon terme, ja no tenen la possibilitat d'arribar al màxim d'aspiració que és el casament amb el rei i la felicitat completa. Realment, el rei es casa amb aquesta jove però, quan són al sopar de noces, apareix na Catalineta amb els tres vestits i la primera ha de desaparèixer. Així es fa: a la versió impresa es mor i al manuscrit s'intercanvien els llocs i la reina acabada de casar passa a ser mossa de cuina i a la inversa, na Catalineta passa a ser la reina. No es parla més de la reina que era nova de trinca, ni dels seus sentiments, perquè queda pel camí i només la millor aconsegueix el premi absolut, és el tot o res.

El mateix passa a “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), els pares d'en Bernadet, que el veuen estrany i com absent o encantat, li han cercat una al·lota per casar-se:

—Them de casar —li digueren.

—Bé —digué ell, i va fer tan poca menció com si ho haguessen dit a sa paret.

Li cercaren una al·lota, una fia d'un comte veinat, que, encara que no se perdés per garrida, era xalesta i devertida.

—Te casaràs amb aquesta —li digueren.

—Bé —digué ell, i no en resà pus.

Posaren fil a la gúia per enrengar tot es carroportal que establia, tractant-se de dos senyors tan rics i tan nobles.

Na Fadeta va cosir ses nuvianges, figurau-vos ambe quin coret.

Hi va haver unes noces lo més alt de punt.

Tota la ciutat hi va prendre part.

Vaja quina partida de taules que varen haver de fer! Sa gentada que hi posà es peus davall feia por.

Varen haver d'encendre es llum per acabar de dinar ALC. GG. I (1996: 524-525).

El casament ja s'ha celebrat entre ells i se n'ha fet una bona festada, un gran dinar al qual s'ha convidat tota la ciutat, però, quan na Fadeta conta el seu pas amb la colla de tórtoras i en Bernadet recupera la memòria, reconeix que ella ja és la seva dona. Les conseqüències són nefastes per a la que ja era la segona esposa d'en Bernadet perquè ell “no pogué estar pus. S'aixeca, deixa en porret sa novia, que seia a es seu costat, i se'n va corrents a donar un abraç a Na Fadeta”. A continuació, “En Bernadet i na Fadeta contaren fil per randa tot lo que los havia succeït. No hi hagué ningú que no los cregués; sa novia i es parents se n'anaren tots atxul·lats, veent que feien nosa”. Després, “continuà es sarau començat. Tothom cridava i botava d'alegria, donant mil enhorabones an En Bernadet i Na Fadeta, a son pare i sa mare”. De l'altra dona i dels seus plors i sentiments no se'n sap res pus.

Tampoc no se'n sap res de na Francina i na Margalida, les germanes de na Marieta de “Na Marieta i es gegant” T311 ALC. M. XIII (1995: 25-34), ella es casa amb el rei i elles desapareixen de la història; ni se'n diu res de les dues germanes de la princesa que es casarà amb l'heroi a “En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350). A “Es corpet d'es pou d'En Gatell” ALC. M. XXII (1996: 20-40), només na Catalina arriba a desencantar el corb. Les dues germanes entren a la cambra prohibida i els cau una gota de cera damunt la cara del jove que dorm i, quan tot fa un tro, queden a un ermàs i han de tornar a ca seva. Na Catalina, en canvi, té la paciència d'esperar set anys sense entrar-hi fins que ell la crida i així pot anar, volant damunt ell, cap al palau dels seus pares reis i poden casar-se.

En alguns casos, les dones es guanyen quedar pel camí perquè amb el seu comportament i la manera de ser demostren ser mereixedores de càstig, segons els valors i la moral populars que reflecteixen les rondalles. Aquest és el cas de dues de les tres al·lotes que pretenen casar-

se amb “El senyor Jordi d'Es Pont” ALC. M. VI (1996: 37-39). Quan el senyor Jordi d'es Pont es decideix a casar-se, té tres al·lotes que el pretenen, “que fins s'eren atansades a enviar-li comandacions”,⁹⁵ però sospita que ho fan per interès. Decideix posar-les a prova i se'n va un any i torna mal vestit i deixat, quan les va a veure dues d'elles ja no van gaire d'ell i només una manté la seva paraula de voler-lo. Parteix un altre any i quan torna encara va més abandonat i fa creure que ha hagut de vendre la possessió d'es Pont. Aquí les dues que el volien per interès el treuen defora i no volen saber res d'ell, només la fidel l'accepta malgrat la pobresa i el seu mal aspecte. Quan ell ha comprovat que el vol pel que és i no pel que té se'n van a celebrar les noces a es Pont i les altres dues “com ho saberen, cuidaren a tornar botxes d'enuig; se pegaven tocs p'es cap, s'arrabassaven es cabeis, se deien es noms més lletjos que sabien, pegaven potadetes, se serien aficades a un puat”. La versió manuscrita no és tan explícita i només ens fa saber [Com elles veren qu'es pont era del senyor Jordi i qu'havían perdut aquell partit, se posan á plorar, y encara ploran si no se són aturades]. Així mateix, el manuscrit també explica que fou la tercera, la que es movia per amor, qui les convidà a noces: [S'homo li diu: —convidaràs qui vulgues. Ella convida ses altres dues atlotes], no es diu si sabent o no les pretensions que tenien amb el seu flamant marit.

També es guanya quedar pel camí na Marió, la filla de la dida que, juntament amb sa mare, tira la protagonista dins mar per ocupar el seu lloc com a dona del rei a “La mare baleneta” T403A ALC. GG. II (1998: 291-325), també se li ha d'afegir el pecat d'haver provocat, indirectament, la mort d'en Bernadet, germà de na Catalineta. Tant na Marió com sa mare són engolides per la balena i no se'n torna saber res pus. Igual com les dues germanes lletges i dolentes de “Sa rondaia de Son Roig” T725 ALC. GG. VI (2013: 321-325), que tenen la intenció de matar la seva germana petita per enveja del somni que ha tingut de casar-se amb el rei. Acaben amb un atac de baticor quan es descobreix el que volgueren fer —matar la seva germana— i que, gràcies al bon cor del porquer, no es consumà. O la reina d’“En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), que fa disfressar de dones els sentinel·les que guarden la seva cambra perquè semblin dames de companyia i així enganya el rei amb l'adulteri i, fins i tot, té un fill amb un d'ells. Acaba fermada a les coes de quatre cavalls i el rei es casa amb l'heroïna, na Joaneta.

El mal comportament de les dues germanes majors, na Biatriu i na Florentina, en relació

95 Observam com són les al·lotes les que proposen el festeig, en aquest cas són elles les que prenen la iniciativa amorosa i de possible casament.

amb na Francineta les fan 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 mes 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, na Filet d'Or, el rei descobreix l'engany i “fé fermar dues timbes an es coll d'aquelles dues polissones i allà mateix les tiraren a la mar” (pp. 365-366).

Per contra, en algunes ocasions, totes les al·lotes obtenen el mateix premi del casament final com és el cas de les tres filles del rei que es casen amb els tres germans a “Es pou de sa Lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235) i a “Fruita fora temps: figues flors per a Nadal” T566 ALC. GG. V (2009: 133-146). En els dos casos, l'heroi es casa amb una de les filles i els germans amb les altres dues pel simple fet de ser germans del primer. En d'altres, com “La princesa Aineta” T402 ALC. GG. II (1998: 257-286), la princesa i el príncep es compateixen dels germans i de les cunyades i conviuen tots plegats: “va voler que estiguessen amb ella com si fossen germanes, i En Lau i En Sion també les volgué En Bernadet amb ells. I allà s'estigueren tots plegats com a bons germans anys i més anys” (p. 286).

Na Biatriu i na Bet, les dones dels germans d'en Bernadet de “N'Elieoreta” T310 ALC. GG. I (1996: 360-399), no arriben ni de lluny a n'Elieoreta i queden malament davant el rei i tota la cort amb el resultat cada una de les proves que els han posat. Només l'heroïna, tot i la cara d'ase, aconsegueix sortir-se'n i excel·lir en tot el que presenta: la tela, el canet i la llocada. Al final ella és la mereixedora del tron, fins i tot per la bellesa, que ha pogut recuperar.

A part de les heroïnes i les princeses, que tenen una vida marcada per l'èxit final, apareixen unes altres dones que no són tan afortunades sinó que són víctimes del mal fat o de les circumstàncies negatives. En alguns casos, simplement han tingut la mala sort de néixer abans que la germana petita i això ja els suposa un inconvenient insalvable. En altres casos, la seva mala actitud i el fet de no seguir l'ordre correcte que marca l'escala de valors de les rondalles, les fa mereixedores de càstig. El seu final pot ser la simple desaparició i no se'n torna a parlar mai més, o la condemna a morir a les coes de quatre cavalls o a romandre tancades dins una torre fins a la fi dels seus dies.

5.4.3. *Les jaies*

A la figura de la dona vella se li atribueixen mites i significats de procedència diversa, referits a éssers sobrenaturals de sexe femení que amb el pas dels segles confluïren en un sol personatge que absorbeix atributs i funcions de cultes precedents que li han arribat per sincretisme. “Dato per ammesso che una pluralità di antiche tradizioni fosse confluita nella Vecchia, un contributo determinante alla sua formazione verosimilmente si deve alle antiche Matres, o Matrae, o Matronae”, argumenta Calveti (2009: 138).

Propp (1980) atribueix a les religions silvestres de l'època caçadora, l'origen de la figura de la bruixa benefactora, que era també mare i mestressa dels animals, i que es correspon a la de la nostra jaieta donadora. Si cercam més enrere encara en els orígens de la humanitat, ens pot recordar la figura de les deesses paleolítiques que proporcionaven protecció i afavorien els camins cap a la fecunditat. Són molt nombrosos els ritus que s'atribueixen a les jaies des de Baba Yaga fins a d'altres més actuals com el que reproduïx Calveti (2009: 132): “Nel Modesne, durante la notte de l'Epifania si mette un ceppo nel camino, che la donna più anziana percuote con un grosso bastone dicendo: «ecco; queste faville sono i pulcini, i vitelli, le oche, le galline, i cavalli, gli asini she nasceranno nell'anno»”. De la figura de la vella s'esperen dons i, sobretot, que propiciï la fecunditat.

5.4.3.1. *Les diverses cares de la jaia*

La jaia és una figura molt complexa i diversa i pot tenir nombrosos papers i, fins i tot, funcions contraposades, per exemple, a “S'Herмосura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), la jaia que en un primer moment és descrita com “una doneta véia que filava amb un llum penjat an es nas” (p. 242), una vegada que ha patit la malifeta del rei cristià de tallar-li mig pam de nas, es transforma: “Aquella véia era fada i més maleïda que foc, i tot d'una digué: —Per fat i fat” (p. 243). És el tipus de jaia, aparentment inofensiva però que quan s'enfada esdevé “més maleïda que foc”, és descrita com “una veia ruada i mostatxuda” que té la capacitat de fer malefícis i de desfer-los. El seu paper és de vital importància dins aquesta

rondalla perquè desencadena l'acció: quan el senyor rei li talla el mig pam de nas i, a conseqüència d'això, pronuncia el malefici; i també perquè la clou: tot permetent el final feliç amb la resurrecció del senyor moro que s'havia convertit en un tros de pedra marbre, així com havien pronosticat les àligues.

Molt semblant és la jaia que apareix a “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), que se'n va a cal rei a cercar el present que va prometre pel naixement del fill, quan l'infant ja té set anys. La defineix com una doneta vella “que era fada i geperuda” que, quan ha arplegat les restes de farina, oli i mel, se'n va “tota xarpada”, fins que, per mala sort, en Bernadet li fer sa setrilla d'oli amb una bolla d'or amb la qual juga. Ella es trasmuda i “més cremada que una monea” li pronuncia el malefici:

—Del bon fat i del mal fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més, lo que ara diré, que sia ver i veritat: que En Bernadet, en tenir setze anys,
no puga estar ni sossegar
que l'amor de les tres taronges no vaja a cercar ALC. GG. II (1998: 333).

A la mateixa rondalla, apareix més endavant una altra jaieta en una situació completament diferent de la primera: ella es troba devora un riu que prova de travessar i en Bernadet, l'heroi, s'ofereix a dur-la damunt les anques del cavall. De la mateixa manera, la jaieta li ofereix consell i en Bernadet li demana com ho ha de fer per superar les formigues, els animals ferotges, la serp i les portes. Com a agraïment, en Bernadet li dóna una grapada de dobles de vint i la jaieta l'obsequia amb tres rodets de floc, que l'ajudaran a alliberar-se dels gegants en els moments més difícils, i un bolic de cotó perquè les potes del cavall no facin renou en entrar. Si la primera jaieta es podria considerar gairebé agressora, i alhora comanadora o mandatària, amb el malefici cap a en Bernadet, aquesta segona actua com a auxiliar i com a donadora i és gràcies a la seva intervenció que el jove heroi podrà aconseguir el que cerca.

També apareixen dues jaietes de funcions oposades a “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204). La primera apareix a la bona criada, que plora perquè ha descobert els dos infantons amagats davall les moques de peix i no pot consentir tirar-los al riu, i la velleta se'ls endú per criar-los. Ella és qui els fa de mare, els educa i els protegeix. La segona jaia és una mala jaia a qui acudeix la reina vella quan descobreix que els dos joves que viuen al casal de davant el palau són els seus néts i els vol llevar del mig. El poder de la

primera jaieta és superior al de la dolenta i, amb els seus sabers, capgira les conseqüències de tenir la flor i l'ocell dins la casa que, en lloc de convertir-se en drac i destruir-los, els ajuden a destapar els enganys i les malifetes de la mala sogra.

Les tres jaies que surten a “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), actuen de manera paral·lela i, en cada cas, responen de manera positiva o negativa segons el comportament i l'actitud de qui tenen davant. En el cas de na Catalineta, li donen com a penyora una avellaneta, una ametleta o una noueta respectivament, perquè la jove és educada i amable amb elles. Aquests fruits són com capses tancades que en obrir-se alliberen la seva virtut màgica i fan aparèixer bells vestits, criats i cotxes. Els fruits corresponen simbòlicament al do de la mare natura a través dels arbres, així, és com si fos la mare qui, de manera indirecta, ajudàs la filla en aquests moments difícils i especialment transcendents.

Per a na Joanota no hi ha penyores perquè és malparlant i desagradable i, per això, no se les guanya. La tercera jaieta és la que està en possessió de l'objecte perdut, en el cas de na Catalineta, o tirat, en el cas de na Joanota, i els dona la informació necessària per poder obtenir el do de l'estel o el càstig de la cua d'ase. Ambdós, estel i cua d'ase, es troben situats al front, el lloc inamagable, encara que en aquells temps es vestissin amb rebosillo, i que, d'alguna manera, mostrava la personalitat de cadascuna amb un sol cop d'ull: na Catalineta era bella i desitjable mentre que na Joanota era funesta i rebutjable. El front actua com el mirall de l'ànima de cada una d'elles, tant de la protagonista com de l'antagonista.

Un altre tipus de jaia, sense poders màgics, però no per això menys interessant i característica, és “Sa jaia Gri” TC-072 ALC. M. IX (1996: 23-44). Alcover la descriu a l'inici de la rondalla amb els termes següents: “Això era una jaia de l'any u, carn fuita, barra bifa, cama de foc, més pòlissa que ses genetes i afectada de riure-se'n de qualsevol i de fer sa llenya damunt es qui badaven”. Així observem que, tot i l'aspecte físic propi de la vellesa, la jaia posseeix sentit de l'humor i sap aprofitar-se dels que l'envolten, si es deixen. Al llarg de la rondalla, aquesta jaia destaca pel seu enginy i intel·ligència i és capaç de qualsevol cosa per aconseguir els seus propòsits. Ella necessita preparar el parament i la caixada per a la seva filla que s'ha de casar i no té diners, però això no l'atura sinó que diu: “ja m'enginyaré d'un vent o altre. Quan jo no trobaré, que no hi vaja un altre”. La dona confia en ella mateixa i sap que pot treure profit dels altres amb els seus enginys, per això, quan s'assabenta que l'amo de Son Frau i s'hortolà de Son Mas parteixen cap a Ciutat a vendre una somada de mongetes

pensa: “—No res: jo los pitjaré darrera, i ho veurem qui en tindrà es profit, d'aquesta anada a Ciutat! M'engana que jo no los don una bona lliçoneta! No fossen tan panel·los! No fossen tan afectats de faió! Com som dona que los n'he de fer una d'ase i seca!” (p. 23). La resta de la rondalla explica com ho aconsegueix.

Com a resultat de les seves malifetes, tots els qui s'han posat amb ella queden escalivats, per exemple, quan els dos homes desfermen el geperut a qui ella ha enganat perquè es posàs al seu lloc fermat al pi pensant que li fugiria el gep “li digueren que no es tornàs fiar pus mai de jaies perquè n'hi ha qualcuna que el dimoni només li guanya de banyes” (p. 47). Més endavant ens diu en relació amb ells dos: “i vos assegur que tots es dies de sa vida les anaren alerta ferm, a ses jaies, ni se tornaren fiar de cap, pus mai, per por de sa por” (p. 47), i d'aquesta manera, aprenen la lliçó en compte amb les jaies, per llestes i polissones. Aquest tipus de jaia s'ajusta a la descripció que fa Clarissa Pinkola Estés (2008: 243): “Idealmente una anciana simboliza la dignidad, la capacidad de aconsejar, la sabiduría, el conocimiento de la propia persona, la tradición, la definición de los límites y la experiencia, con una buena dosis de malhumorada, envidiosa, deslenguada y coquetuda desfachatez para redondear la cosa”.

Dos exemples curiosos de jaies són els de la rondalla “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T877 ALC. M. I (1997: 96-102). Les dues jaies sobreviuen amb dificultats fins que s'enginyen per arribar fins al rei, amb motiu de les dictes que ha fetes. És la jaia Xaloc la que trama la manera d'enganyar el rei, tot fent-li creure que la seva germana és l'al·lota més fina del món. Al final, la pobra jaia Xaloc paga, amb la vida, les culpes de la poca estimació de la seva germana perquè na Bigalot li menteix i li diu que s'ha feta *planetjar* per un fuster. Són particulars les dues protagonistes d’“Es dotze mesos i dues jaies” T480 ALC. GG. III (2001: 431-458), que demostren tenir grans coneixements al voltant del cicle de l'any, de la flora i de la fauna, de les tradicions i les dites. Els dotze mesos representen l'auditori general i divers que les escolta i aprèn de la seva saviesa.

En ocasions, les jaietes són una simple baula en el camí que orienta l'heroïna o l'heroi com a “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 40-84), en la qual en Joanet demana a la jaieta si sap on pot trobar el casal damunt un penyal dins mar, tan llunyà. La jaieta només li pot dir que no ho sap però li dóna les entresenyas d'un germà seu, ermità rei dels animals de la terra. Aquest també constitueix una nova baula i fins a dos més perquè només l'àguila de

Portugal li podrà donar les fites clares de com trobar-lo.

En altres rondalles apareixen jaies fent altres funcions com a “La fada Morgana” T428 ALC. GG. III (2001: 265-273), on trobam una jaia que actua com a persona de confiança del jove Beuteusell per donar instruccions a la que serà la seva dona “Aquest crida una veieta i li comana que vaja a dir d'amagat de sa mare a Na Joana que prenga cap a llevant” (p. 267), o una altra que fa de portera i guardiana del castell de la mare de la fada Morgana: “a la fi arriba a un castell amb set portes. Una jaia les guardava” després d'una conversa entre ambdues “sa jaia entra a la reina d'es castell i al punt torna i diu: —Mira, pots passar, que la senyora reina te rebrà tot d'una” (p. 269).

Les funcions de les jaies són molt variades i completes, de vegades assumeixen el paper de mares, quan s'han de fer càrrec d'infants abandonats pels seus pares o tirats al riu per l'agressor o el seu còmplice, és el cas de la que apareix a “La reina Catalineta” T707 ALC. M. XI (1996: 39-48), que se'n du els tres infants dins un bosc i els cria fins que arriba el moment de tornar-los als seus pares legítims, tot ajudant a descobrir els enganys.

En algunes ocasions com a “Un calatravinetxo” T859 ALC. M. XVIII (1991: 53-58), la jaia actua com a intermediària per ajudar els membres d'una parella perquè es pugui celebrar el casament. La jaieta és intel·ligent i enginyosa i ajuda el jove a convèncer mare i filla perquè la segona es vulgui casar amb ell, Alcover la'ns descriu així: “Demana qui demana qui li poria fer bo amb aquella al·lota, liacusaren una jaieta bifa i que ja anava peu-rossec peu-rossec, que tenia molta d'entrada a ca-aquella, i que sabia el dimoni on se colgava i taiava un cabei a l'aire, de viva que era” (p. 53).

La figura de la jaia és complexa i diversa, aglutina simbolismes ancestrals d'antics cultes a la fecunditat representats pels cossos femenins. La jaia es vincula a la veu de l'experiència i del saber que prové dels grans coneixements de la natura que les dones han anat adquirint a través de generacions. Es tracta d'una figura de múltiples cares, que tant pot interpretar papers positius com negatius: pot ser benefactora i consellera i donar ajut i camí a qui ho necessita, però també pot ser malèfica i conduir a la mort aquells que vol destruir. Les jaies fan servir la seva experiència i l'astúcia per arribar on volen i els altres les contemplen amb un cert recel i amb temor, perquè coneixen els seus poders i saben que no les poden menystenir.

5.4.3.2. *La vellesa mal vista*

Les jaies són valentes i coratjades, es mostren segures d'elles mateixes i no es deixen influir pel que els altres puguin dir per fer-los desanimar quan estan convençudes d'alguna cosa, per exemple, a “La princesa bella” T434 ALC. GG. III (2001: 313-333):

—¿Vol dir el rei ha fetes unes dictes que es qui faça riure sa seua fia se casarà amb ella si és fadrí i, si no, tindrà pa per la vida?

—Això mateix, germaneta —respongueren aquelles a la una.

—Idò me n'hi vaig ara mateix a veure si faré tec, que Déu sap ets anys que encara redolaré per aquí i també és massa soberg haver-me de basquetjar a sa meva edat es pa de cada dia.

—Oh quin caduf! —digueren aquelles, fent un escàndol de riaies i crits com la sentiren—. Però, germaneta —deien elles enrevoltant-la—, ¿que vos ha trabucat es seny? ¿I allà on molts de fiis de rei, comtes, marquesos, cavallers, amos, menestrals i conradors i tots ets homos més devertits, facetos i trempats per tirar potxes i treure coverbos gustosos han fets ets ous en terra, vos figurau vós no fer-los-hi? Vós fer riure la princesa...? Mare de Déu Santíssima! ¿Que no vos sou temuda que feis plorera, per no dir una altra cosa? ¿Que no veis que vos trauran defora, en veure-vos?

—Jesús, fietes meues! —va respondre aquí sa jaia—. Veam si em menjareu a picades...! Tampoc no crec haver dita cap heretgia ni haver fet tant de mal! Cadascú sap quin pa l'assacia i, si me n'hi vaig, no crec que voltros hi hàgeu de posar cap bestreta, ni haja d'emprar de ses vostres cames. Hi aniré, i ara mateix que hi aniré, i solquejau tot quant volgueu... Bon re-cap de cotri! Veam si una dona de bé no porà fer lo que voldrà! ALC. GG. III (2001: 318).

En moltes ocasions, la seva tasca no és fàcil i han de lluitar contra els prejudicis que té la gent en relació amb els vells, contra el menyspreu i la poca consideració d'algunes persones. Així mateix, les jaies són caparrudes i fan el que calgui per obrir-se camí i per poder fer el que elles consideren que toca, en tenim un altre exemple a la mateixa rondalla:

Poreu fer comptes què devia dir la gent, com veren aquella veiarda tan profidiosa i aficadissa.

—Deixau-la passar, an aquesta xarruc! —deien, fent-li amples, perquè n'eren estugosos.

—Xarruc o no xarruc, som aquí com Déu m'ha feta! —responia sa jaia.

—Però què heu d'emperiolar per aquí?

—Es cotri! Que vos he de donar sa patent, jo? Ses dictes del rei no criden tothom, sia vei, sia jove, sia

homo, sia dona, sia el que sia?

—És! És! —crijava tothom—. I aquesta milana retuda, tot rues i gep, més lletja que el pecat, vol fer riure la princesa?

—¿Que no veis —li deia tothom— que lo que feis és oi, que feis plorera, que feis por? Que no ho veis, que no sou presentadora? Ell en veure-vos, agafen ganes de dir: “si ets cosa bona, veïès què vols!”

Bé n'hi digueren per a salar, però ella no s'aturava mai d'enforinyar i fer-se envant. I tant s'hi va fer, que arribà a sa porta de sa cambra de la princesa i aviat hi va esser dedins i davant la princesa en persona
ALC. GG. III (2001: 321).

També és víctima d'insult i d'escarni la jaieta que apareix a “En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), per part de tothom que passa per devora ella i la veuen

dins una bassa de fang, ran des camí, una jaia encallada, que demanava ajuda a la gent que passava, i a negú li llevia donar-n'hi, perquè deien:

—¿Què hi havia de reprémer, dins sa bassa, aquesta pertefè? No hi fos entrada! Ell aqueixes veiardes tot ho volen tocar amb so nas! Just Sant Tomàs, que hi volia posar ses mans, dins ses nafres del Bon Jesús!
ALC. M. XIII (1995: 5).

Només l'heroïna se'n compateix i l'ajuda, com a recompensa ella li dóna unes cintes amb les colors de l'arc de Sant Martí perquè la pugui cridar quan es trobi apurada. A partir d'aquí comença una relació d'amistat i confiança entre ambdues. La jove acudeix a la jaieta quan l'ha de menester i aquesta li dóna bons consells en un to amistós i desenfadat: “—¿M'has cridada? Idò, ve-me-t'aquí! Ja pots esser partida a dir-me coses. ¿Què és això d'En Mirando?” i segueix més endavant “—No hages por, dona! Vetaquí lo que has de fer” (p. 7).

També se'n compateix l'heroi d’“En Joanet i sa barca que caminava per terra i per mar” T513B ALC. GG. IV (2006: 217-235), a qui la jaia acompanya en el camí i li diu de quin bosc ha de tallar la llenya per fer la barca que l'endemà matí troba acabada de manera miraculosa. En Joanet torna acudir a ella quan es troba desesperat perquè ha de guardar quatre-cents conills i tots li han fugit, la jaieta li proporciona un flabiolet que els fa tornar d'allà on siguin, fins i tot els fa reviure quan ja els han cuinat i se'ls han menjat.

Les jaietes mostren seguretat i una bona consideració cap a elles mateixes que fa que aconseguixin el que es proposen. En ocasions, la vellesa és mal vista i les jaies són menyspreades pel fet de ser lletges i velles però elles no en fan cas i segueixen el seu camí. Al

final se'n surten amb la seva i els altres han de reconèixer la seva vàlua. En general, són personatges positius que resulten de vital importància perquè l'heroïna o l'heroi puguin aconseguir els seus propòsits.

5.4.3.3. *La jaia consellera*

Les jaies representen la veu de l'experiència i sovint se'ls demana ajut i consell, moltes vegades apareixen en moments claus per fer de salvadores de qui està en perill. En trobam un doble exemple a “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527). Per una part a la versió impresa, quan l'àguila deixa en Bernadet a terra ferma, on hi ha el Castell d'Iràs i no tornaràs, l'aconsella que vagi cap a unes casetes blanques a s'entrelluu: “—Veus aquelles casetes? —diu s'àliga—. Idò allà has d'anar. Hi trobaràs una jaia de cinc-cents anys. Per amor de Déu, fé lo que et dirà, i trobaràs es castell que cerques. Tots es que hi són venguts, i no l'han creguda, no los han vists pus”. L'àguila és l'única de tots els animals, de la terra, de la mar i de l'aire, que ha sabut on havia d'anar a cercar aquest Castell. Ha sabut més que els tres ermitans tan vells. La jaia els supera tots i ella és la clau per poder sortir viu de l'aventura en la qual es troba immers en Bernadet.

La jaieta és la passa posterior als tres ermitans en la versió impresa que, en aquest apartat, segueix el manuscrit corresponent a la contadora Catalina Tomàs Pinya ALC. Lta. III (pp. 3-8). Però, en una altra versió del contador Antoni *Garrit* ALC. Lta. III (pp. 309-317), en Bernadet, a més a més de la jaieta que l'informa sobre les filles del rei, anteriorment, s'ha trobat amb tres jaietes en lloc de tres ermitans, que són les reines dels animals verinosos, dels peixos i dels animals volàtils, respectivament. És curiós que sigui la versió de l'home la que presenta les tres dones sàvies i reines de tots els animals, en canvi, la versió de la dona —que és la que finalment preferí Alcover— la que es refereixi a figures masculines com a ermitans i reis dels animals.

Les jaies mostren el pas del temps en el seu cos, solen anar *amb sos morros p'en terra* però són llestes i tenen la ment oberta per fer valer la seva experiència i donar consells i ajut a qui s'ho mereix, quan és necessari:

Un dia, ses d'un carrer escometeren una jaieta que estava a un llocarró i pujava clares vegades a la vila. Ja anava amb sos morros per sa terra, no tenia cap dent, però sí una llengo ben fresca i una vista que travessava i una cama de foc.

—Germaneta —li digueren aquelles dones—, i vós què hi deis an això? “La princesa bella” ALC. GG. III (2001: 317).

Un cas semblant és el que trobam a “Es pou de sa lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235). La jaieta, que va “peu-rossec peu-rossec amb sos morros per sa terra”, compareix als tres germans, en Pere i en Pau no en volen saber res però en Bernat li dóna la meitat de tot quant du i ella li fa saber les passes que ha de fer per poder retornar les tres filles al rei. Les jaies tenen el do de la clarividència, saben qui tenen davant i què cerca sense que s'hagin presentat. Aquest és el cas també de la mateixa rondalla “Es pou de sa lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235), la jaieta es decideix a mostrar-li el camí per iniciativa pròpia, sense que en Bernat li hagi demanat:

—Oh jovenet! —diu aquella jaieta—. No ho saps, es bé que t'has fet a tu mateix amb això que m'has donat a's mig de sa teua pobresa. Tu fas cara d'anar a cercar ses tres fies del rei, que es perderen i negú les pot trobar.

—Sí que teniu raó, germaneta! —diu En Bernat—. ¿I com ho heu conegut?

—Ah! —diu sa jaia—: si jo t'ho deia, sabries tant com jo ALC. GG. I (1996: 227).

Més endavant, la mateixa jaieta ens dóna la clau de per què ho ha fet: “P'es bon cor que m'has demostrat, t'ho diré”. En Bernat, l'heroi de “Ses figues i es fii petit” T531 ALC. GG. IV (2006: 299-310), ha estat agradable amb la jaieta i li ha dit que du figues dins la senalla i n'hi ha oferides, per això, cada vegada que plora i la necessita, se li apareix per donar-li un camí per sortir-se'n victoriós. A “En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), també apareix una jaia en el moment crític en el qual el rei està a punt de llevar-se la vida per la tristor de no tenir descendència. La jaia el fa reflexionar la primera vegada, i la segona li dóna una poma que ha de partir entre la seva dona i la millor egua que tenguí. Així, al cap de nou mesos neix en Bernadet i un cavallet que serà el seu conseller. La jaia apareix de manera providencial per salvar la vida al rei i per assegurar la continuïtat de la corona i, per extensió de l'ordre social i jeràrquic establert, a més a més, és la jaia la portadora de fertilitat i de

prosperitat.

Tampoc no es demana res a la jaieta de “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), sinó que és ella qui ofereix a les joves la possibilitat d'invocar la bella ventura com a agraïment per la generositat que elles li han demostrat, en la versió impresa. En canvi, a la versió manuscrita de Joan Morei ALC. Lta. III (pp. 582-593), la “doneta” o “veyeta” compareix a les joves i els proporciona la informació a canvi de res.

Així mateix, sol ser prou conegut de tothom que les jaies tenen coneixements extraordinaris i que poden ajudar en situacions complexes o de difícil solució, per això, Alcover ens fa conèixer el pensament d'en Bernadet, l'heroi de “La princesa Aineta” T402 ALC. GG. II (1998: 257-286), en relació amb aquestes figures. La jaieta agraeix a en Bernadet que l'hagi ajudada i s'ofereix en el que pugui servir: “Aquí En Bernadet se'n pensa una de bona. —Ses jaies —va dir— són el diantre per sebre coses de vegades. ¿Qui em diu que aquesta no sàpiga lo que jo fins ara no he pogut trobar? Poria esser molt bé que en sabés qualcuna, d'al·lota tal com jo l'he mester! Poria esser molt bé que em sabés donar camí per trobar-la!” (p. 260). Efectivament, la jaieta és qui dóna les entresenyas a en Bernadet per trobar la princesa Aineta, l'al·lota que reuneix tots els requisits de bellesa, llestesa i xerevel·leria que el rei exigeix a la dona del fill que vulgui heretar la corona. Així, hem observat com les jaies solen ser donants i conselleres i ajuden l'heroi i l'heroïna a trobar el que cerquen. Poden ser clarividents i fades i usen els seus poders per ajudar les altres persones que ho necessiten, generalment per altruisme.

5.4.3.4. La mala jaia i els jais

En algunes ocasions, apareix a les rondalles la figura de la jaia dolenta, que representa la cara fosca dels poders extraordinaris i que s'acosta a les bruixes. A “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), la mala jaia, per ordre de la reina —la pròpia mare de la protagonista— li posa un anell de ferro que la dorm i la fa semblar morta. Per tal d'aconseguir-ho, l'enganya amb el pretext d'esplugar-la i ella, que no té malícia, es deixa convèncer i s'adorm. Igualment és una mala jaia, que Alcover qualifica com “mala pècora de tot”, la que s'ofereix al mal amic del cavaller per a fer-li guanyar les missions i provar,

falsament, que la seva dona li ha estat infidel a “Una al·lota de pèl arreveixinat” T882 881 ALC. M. XI (1996: 96-104). La mala jaia menteix a la joveçana tot dient-li que el confessor li ha posat com a penitència que ha de resar pàrenostres tota la nit als peus del seu llit, així, mentre ella dorm, li roba l'anell de les nupcias. Quan tot es descobreix, acaba penjada a una forca, juntament amb el mal amic del marit.

A “En Pere Poca-Por” T326 ALC. GG. II (1998: 31-47), apareix una jaia que els personatges qualifiquen de “gran dimoniera!”, en Pere, o d’“aquella bruixa”, els gegants. També al manuscrit es parla d'una [vella bruixa] o de [mala veyà] ALC. Lta. III (pp. 75-85), però en realitat, el que va veure en Pere era “una jaia que se n'anava de mort en mort i de ferit en ferit” i la pobra jaia l'escometé educadament quan parlà: “—Oh germanet, no em digueu res, per amor de Déu! Som una pobra jaia que no faç mal a negú! Pos un poc de bàsem d'aquesta ampolleta an aquests germanets meus, i es qui estan ferits, queden bons, i es morts, reviscolen” (p. 44). L'única ofensa de la pobra jaia és pertànyer al bàndol contrari i no hi valen raons perquè tant a la versió manuscrita com a la impresa, tanmateix, en Pere li talla el coll.

És una jaia molt dolenta la que surt a “Es dos bessons” T303 ALC. GG. I (1996: 341-350), que ferma amb un dels seus cabells els joves que hi arriben i no els tornen a veure pus mai. Els joves es vengen a través dels seus cavalls i dels seus cans “i de sa mala bruixa no en quedà ni la pols. En Barrufet en va fer festa” (p. 349). Els jais de les rondalles són molt menys freqüents que les jaies i, de vegades, ocupen el mateix rol d'informador, de donador o d'auxiliar, però, en altres ocasions són personatges agressors. Per exemple a “S'obre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla” T707 ALC. GG. VI (2013: 207-223), l'homonet vell és qui troben els tres germans que van a la recerca dels tres elements que els havia esmentat la jaieta per tenir una casa millor: l'arbre de música, la font d'or i l'ocell qui parla, ell és qui els acull a casa seva, juntament amb la seva dona, i qui els diu quin camí han de prendre per trobar-los i amb què es trobaran.

Topa amb un bon jai en Toni, el germà pobre de “S'anellet” T569 ALC. GG. V (2009: 211-245), quan el seu germà i la seva cunyada l'envien a dur un present de matances a l'infern. El jaiet és qui li diu el que ha de fer en arribar a l'infern i que ha de demanar per penyora l'anell que du el dimoni gros al dit petit. En canvi, a la rondalla “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261), el jai és el pitjor dels enemics amb els quals ha de lluitar el

protagonista. Resulta ser com una encarnació del dimoni que comença amb la provocació d'evacuar dins l'olla del dinar que preparen els tres missatges i els deixa apallissats. Només en Joanet, amb una força sobrehumana superior, el pot vèncer i, d'aquesta manera, alliberar la filla del rei que té presonera. Aparentment és un personatge indefens: “s'entrega un jai, peu-rossec peu-rossec i acalat acalat, amb una pipa an es morros” (p. 246), però, fins i tot als missatges, que en Joanet ha contractat pel fet de ser homes extraordinàriament forts, els guanya fàcilment: “es diantre d'es jai li empara es cop amb sa pipa, i li invest amb ella, i nespla i altra nespla, i li dóna una planissada del dimoni. El deixa en terra, estès com una verdolaga” (pp. 247-248). Aquest jai és tan fort que, fins i tot quan en Joanet el deixa per mort, aconsegueix fugir i ficar-se dins el seu cau. Al final, ell li talla una orella que actua com a penyora màgica i fa tot quant li mana en Joanet, quan li pega una mossegada. Amb l'orella del jai aconsegueix sortir del pou on l'havien abandonat els tres missatges i pot arribar fins a cal rei.

Com en el cas de les jaies, en ocasions no cal que els personatges facin cap mèrit per aconseguir les penyores sinó que els basta la trobada casual amb ells perquè els facin beneficiaris de l'objecte màgic. A “Fruita fora temps: figues flors per a Nadal” T566 ALC. GG. V (2009: 133-146), els tres germans han d'anar a captar perquè son pare ha deixat l'herència a sant Antoni i quan es troben el jaiet i li diuen, ell els dóna una bossa que congria una pesseta cada vegada que en treuen, un garrotet que treu menjar i un joc de cartes amb el qual no perden mai, respectivament. El germà petit serà qui ho tindrà tot però, al final, els altres dos també arriben al mateix premi que ell: casar-se amb una de les tres filles del rei.

Podem concloure que les jaies poden ser també agressores i dolentes, i actuar en contra de l'heroi o de l'heroïna, talment com els jais, tot i que aquests, al contrari de les primeres, apareixen en poques ocasions. Els jais dolents poden aparèixer en escenes vinculades a l'escatologia cosa que mai no trobam en el cas de les jaies.

5.4.4. Les gegantes i les dones dels gegants

Una altra de les classes de personatges femenins més interessants són les gegantes, que exerceixen un gran paper com a intermediàries entre el gegant dolent i els herois. Elles actuen,

en moltes ocasions com a donadores, aconsellen heroïnes i herois i els ajuden a trobar el camí i a desvetllar els secrets que fan possible travessar els obstacles de manera exitosa. Amb aquesta finalitat, usen la seva mà esquerra perquè el gegant els reveli els secrets. Se situen entremig, entre la força de la rutina i de servir el marit i l'afany d'ajudar qui ho necessita.

En moltes ocasions, no s'especifica si elles són gegantes o si són, simplement, les dones del gegant. En aquest segon cas s'usa la mateixa denominació que si es tractàs d'un càrrec: la batlessa pot ser-ho ella mateixa o pot ser la dona del batle, igual que la metgessa, etc. Les gegantes són semblants a les madones i tenen caràcter i personalitat pròpia. No tenen por del seu marit, el gegant, encara que es mengi persones, ni quan les amenacen de menjar-se-les a elles. Aquestes dones saben quines estratègies han de fer servir per aconseguir el que volen dels seus marits, sobretot la informació que els interessa i que ells volen dur d'amagat. No són gaire agradables amb la manera de tractar-los sinó que són, més aviat, eixutes.

En general, es deixen dur per l'instint maternal de protecció dels febles i amaguen qui els ho demana i l'ajuden. Si la figura masculina del gegant representa l'atacant i el perill, la de la geganta és, al contrari, la protectora i consellera. Ella és el refugi contra un món inhòspit, la que dóna suport a l'heroi o a l'heroïna, en la seva recerca de la maduresa i de la llibertat. Antoni Serrà i Campins explica els diversos rols que assumeixen les gegantes “La geganta que, a diferència del gegant, sol ser bondadosa, a més d'amagar els infants i abans d'ajudar-los a escapar, sovint també actua de donant i els facilita la informació que necessiten o alguna altra ajuda màgica” (2008: 56). De la seva afirmació destaca la referència al gegant que presenta com a figura antitètica: el gegant-home representa el mal, fa por i és perillós per a l'heroi o l'heroïna, enfront de la geganta-dona que és bondadosa i representa la protecció i l'ajut.

Un exemple emblemàtic són les tres gegantes que trobam a “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358). Les dones dels gegants viuen a unes cases blanques que es distingeixen, quan ve la fosca, perquè tenen un llumeneret blau. Són una mica fades perquè quan arriba en Bernadet ja saben qui és ell, sense que s'hagi presentat. El tracten bé i l'amaguen perquè el gegant no se'l mengi i s'enginyen per descobrir el que en Bernadet necessita saber de boca del gegant mateix. Per altra part, la informació que dóna el gegant va en contra seva perquè ell sap que li volen prendre la penyora que guarda i, en moltes ocasions, intentar recuperar-la li costarà la vida. L'estimació de les dones cap als seus marits gegants és

dubtosa ja que consenten tomar-los “set aumuds de dents i set de quixals” amb una “barrotada devers es morros” mentre dormen, per aconseguir que els diguin on és l'amor de les tres taronges i, d'aquesta manera, ajudar en Bernadet.

El mateix cas es repeteix a “S'aigo ballant i es canariet parlant” T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176), els dos germans, Joanet i Miquelet, que van a cercar l'aigua ballant i el canariet parlant, respectivament, es troben cada un amb una geganta que els amaga i, amb el mateix procediment de les anteriors, ella aconseguix saber com es poden robar les penyores que guarden. A “En Joanet i es gigant” T1061 1049 1063A ALC. M. XVII (1996: 21-34), s'usa la paraula “dona” per referir-se a qui es troben els tres germans quan arriben a la casa on demanen posada però al final de la rondalla, tot referint-se a la mateixa dona, Alcover ens diu “Sa giganta rendí bandera, i no esqueinà pus” (p. 34).

Un paper completament diferent és el que encarna la geganta que apareix a “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124). En aquesta ocasió és com una mala bruixa que, quan arriben els dos germans d'en Ferrandí els dóna un cabell seu per fermar el cavall, que a l'acte torna de pedra, i els tanca. En Ferrandí, advertit pel seu cavall conseller, no hi consent i l'ataca amb l'espasa fins que aconseguix que alliberi els seus germans. En aquest cas, no viu a unes casetes blanques amb un llumeneret blau sinó a unes “casotes”. Si el llumeneret blau i les casetes blanques tenien connotacions positives i de protecció, en aquest segon cas, l'augmentatiu funciona com un avís preventiu perquè té connotacions negatives.

Un altre exemple de geganta dolenta és la que apareix a “En Toni Garriguel·lo” T327C ALC. GG. II (1998: 91-97), ella i el seu marit tanquen l'infant dins una bóta amb la idea d'engreixar-lo i poder-se'l menjar. El jove és prou enginyós per enganyar-los amb una cua de rata que treu pel foradí de la bóta per fer-los creure que és el seu ditet, encara magre. Quan perd la cua de rata, la geganta veu que ha engreixat i tracen un pla per matar-lo i cuinar-lo però, com que ell els sent des de dins la bóta, pot reflexionar sobre com pot actuar en defensa pròpia i se'n salva. El que fa és executar el contrari del que se li havia comanat i talla el cap a la geganta i la deixa cuïta dins la caldera per escapar del perill fugir cap a una torre.

La reina mora de la rondalla “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124), també té l'aparença de geganta, com el seu marit: “Pareixia com un gigant, tan grosses i ferestes tenia ses trossades; i encara la reina li guanyava: no hi havia cap homo que se pogués provar amb ella”. Tot i així, les filles de la parella són precioses: “Idò bé, tenien tres fies lo més

agraciades, que valien uis per mirar. Ja hi crec que En Joan, En Toni i En Ferrandí s'hi embadaliren davant, i no los llevia altra cosa que mirar-les-se, però ben arreu; i com més les se miraven, més los agradaven” (p. 107).

En comparació amb les figures masculines, hem de dir que de gegants també n'hi ha de bons, que ajuden els protagonistes quan ho han de menester, com els tres que trobam a “L'hereu de la corona” T517 ALC. GG. IV (2006: 259-270), que fan de donadors i d'auxiliars i l'ajuden a sortir-se'n de les proves que ha de passar l'heroi. I de dolents, que maten les dones com el de “Na Marieta i es gegant” T311 ALC. M. XIII (1995: 25-34) però en molts d'altres casos són figures grotesques: són molt grossos i forçuts però es poden vèncer fàcilment amb valentia i enginy, és el cas d’“Un geperut i un gegant” T1051 1084 ALC. M. IV (1995: 44-49) o d’“Es gigant de S'Ermita” T122A 1336 ALC. GG. I (1996: 103-108).

En conclusió, les gegantes, o les dones dels gegants —ja que, com hem dit, en la majoria d'ocasions no s'especifica si són una cosa o l'altra— s'assemblen a les madones de possessió, són les que reben les persones que arriben a les cases i les protegeixen dels seus marits caníbals: els gegants. Aquestes dones coneixen molt bé els seus marits i saben quines estratègies han de fer servir per fer-los dir on amaguen els tresors que guarden o com s'ha de fer per alliberar-se d'ells. Algunes gegantes són agressores i dolentes i els herois s'han d'enginyar per desfer-se'n si es volen salvar de morir a les seves mans.

5.4.5. *Les bruixes*

La definició que Alcover proposa al DCVB és molt clara i segueix la línia de connotacions negatives vinculades a la imatge de les bruixes. Segons ell, bruixa és, en primera accepció, la "Dona a la qual s'atribueix un poder sobrenatural o màgic que li prové de tenir pacte amb el dimoni". La segona i la tercera accepcions afegeixen: "2. Dona dolenta, de mala intenció o de conducta sospitosa" i "3. Dona lletja o mal vestida, d'aspecte repulsiu". En l'apartat de cultura popular, es fa ressò de les creences al voltant d'aquests personatges que anomena "malèvols" i explicita particularitats i costums classificant-los per pobles. Tant es refereix als pretesos hàbits de les bruixes —les metamorfosis, com ho fan per volar, com s'inicien o es comporten, etc.— com als sistemes de defensa de qui se'n vol protegir.

Segons alguns investigadors, la connotació negativa atribuïda a les bruixes és una derivació ja que al llarg de molts de segles eren vistes com a ajudants benèfiques 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).

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). Posteriorment, explica detalladament què se'ls atribueix:

No sabemos con certeza cuales fueron los orígenes de la brujas porque no tenemos registros escritos de los períodos paganos tempranos, solo artefactos como amuletos, lápidas, vasijas, estatuas, rollos de pergaminos, inscripciones y nombres de bosques y cavernas, que indican que a menudo se describía a las mujeres como diosas y eran veneradas porque tenían poderes extraordinarios que les permitían llevar a cabo actos milagrosos, como brindar fertilidad a la gente o al medio ambiente tanto como destruirlos. Como las diosas y divinidades de tiempos paganos, que fueron asociadas luego con las brujas y las hadas, tenían grandes poderes para ayudar, dominaban cierto tipo de magia y eran alabadas por sus supuestas cualidades. Tenían la capacidad de causar cualquier tipo de transformación extraordinaria, guiar a muchachas y muchachos jóvenes en los ritos de iniciación, proteger a la gente de las calamidades, hacer que las parejas estériles pudieran concebir, brindar condiciones propicias para la caza y la agricultura, otorgar deseos, predecir el futuro, profetizar y definir los destinos de los recién nacidos. Conocían el origen de la fuente de la juventud y la inmortalidad, podían guiar a la gente al país de los muertos y producir la reencarnación. En su mayor parte, llevaban a cabo buenas acciones pero, si se las agraviaba, podían buscar venganza y causar destrucción. Su bondad y vehemencia no tenían límites. Eran parte de los ritos y costumbres de los pueblos paganos. También las incluimos hoy en nuestras supersticiones y religiones sin siquiera notarlo (2014: 127).

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).⁹⁶ Un dels 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 trasciende la definición porque es una amalgama de deidades mezclada con una dosis de brujería, chamanismo 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.

96 L'obra de Vladimir Propp *Las raíces históricas del cuento* (1980[1946]), de gran importància dins el món dels estudis rondallístics d'arreu del món, es basa, entre d'altres, precisament en l'estudi 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.

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.

Exemples d'aquests usos gairebé inofensius són “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45) que dóna dormissons al rei per tal de fer-lo recapacitar, ell no la vol deixar pensar ni donar consells i quan s'assabenta que n'ha donat un al maonès, la treu defora de palau i l'envia de nou a casa de son pare. Ella li demana sopar primer i li dóna dormissons per endur-se'l amb ella a casa del seu pare. Ens mostra així que domina, d'alguna manera, les arts d'aprofitament de les plantes i de l'entorn —es tractava de practiques habituals i molt comunes tot i que moltes vegades podien ser considerades com de bruixeria— i el poder sobre l'estat conscient i el del so. També dóna dormissons dins el sopar als patrons que arriben al seu port la reina d'Ongria d'“Es tres patrons” ALC. M. XI (1996: 118-131), per tal de guanyar-los les messions i dir-los primer bon dia, així s'apodera de tot quant tenen i ells han de quedar, presoners, al seu port. Totes dues representen el domini de l'estat de consciència i de l'estat de somni, per tant, simbòlicament la vida i la mort són a les seves mans. En aquest sentit, Teresa Vinyoles afirma: “Algunes dones foren acusades de poder provocar la mort o la impotència amb filtres, paraules, amulets o nusos, però també de poder afavorir l'amor i la fertilitat. De fet, en l'àmbit domèstic totes les dones manipulaven herbes, arrels, flors, carbons, brous, greixos i altres productes per fabricar remeis i cosmètics” (2007: 25).

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.⁹⁷ De tota manera, a les nostres rondalles les bruixes tant poden fer d'agressores com de donants.

Malgrat tot, la distància que s'estableix entre les fades i les bruixes és menor del que sembla. Cuadrada (2014) defensa que s'atribueix a la bruixa una caracterització basada en la superstició. La demonització de les bruixes representa l'extrem de la maldat enfront de l'excelsa bondat que representa la Verge Maria: “Marcando también la separación entre profano y sagrado, divino y humano, la actitud supersticiosa ve por todas partes, en lo profano, las manifestaciones de lo sacro e intenta utilizar, manipular estas fuerzas sobrenaturales para restablecer el supuesto estado original de armonía entre los seres y el mundo” (Cuadrada 2014: 132). Si les fades representen la felicitat, la llibertat, la bellesa i el desig, les bruixes són tot el contrari: signifiquen patiment, lletjor, repressió i tristor. Jack Zipes es planteja la relació estreta que s'estableix entre fades i bruixes a partir de la coneguda figura de Baba Yaga en els termes següents:

Numerosas antropólogas feministas y críticos literarios han estudiado la manera en que las brujas de los cuentos folclóricos y de hadas eran en realidad reutilizaciones patriarcales de antiguas diosas. Reexamino sus teorías para comprender como se relacionan las brujas con las hadas, cómo fueron demonizadas y cómo se difundieron y adaptaron los cuentos para reforzar los estereotipos dominantes sobre las mujeres (2014: 17).

Sembla 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 matriarcal, que puede otorgarlo a cambio de algo (2015: 47).

⁹⁷ Vegeu la informació àmplia i detallada que ofereix el DCVB Vol. II (pp. 692-695).

Pel que fa a la manera d'actuar i de fer els encanteris, Marie-Louise von Franz explica com difereix la forma femenina de la masculina: “Les femmes ne claquent généralement pas les portes ni ne profèrent de jurons, mais elles lancent quelque remarque subtile, douce et pointue; c'est la blessure de la sorcière qui atteint précisément le point faible de l'autre” (1984: 89). També ho considera Valriu: “Sembla com si la saviesa de les dones fos més popular, transmesa oralment, mentre que la dels homes tingués la seva font en el coneixement escrit, la causa d'aquest fet cal anar-la a cercar en la situació social d'ambdós tipus de personatges, i en la marginació de la dona del món de l'alta cultura i de la ciència” (2010: 369). Teresa Vinyoles (2007: 14) es refereix als importants sabers mèdics de les dones, que es transmetien de generació en generació, tot i que se'ls vetà l'accés a les universitats pel fet de ser dones. Alhora, explica la dificultat del reconeixement dels sabers i del poder de les dones:

Penso que aquest reconeixement, explícit en aquest cas [es refereix a una afirmació de Tàcit sobre la consideració positiva de la dona entre els germànics], implícit en èpoques posteriors, del fet que podia haver-hi en elles un element diví i profètic xoca frontalment amb els plantejaments de la societat patriarcal i no es pot encabir en el marc que proposava l'Església i que plantejaven els savis medievals, igual que contrastava amb els supòsits dels savis de l'època clàssica i meravellava Tàcit. La dimonització creixent de la dona es pot emmarcar en aquesta barreja d'admiració, de por i de desconeixement de l'altre (2007: 12).

A l'*Aplec de Rondaies* d'Alcover, les referències a les bruixes apareixen majoritàriament a la sèrie intitulada “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 p'es 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 hi entra. Veu les bruixes que ballen fent una roda i, sense regirar-se gens, accepta la seva proposta i es posa a ballar amb elles i a cantar tal com elles fan. Les bruixes el troben “ben plaent” i li fan la gràcia de llevar-li el gep. El segon infant, també geperut, actua malament i és castigat amb un segon gep.⁹⁸

98 La trama tanscorre de la manera següent: Una veïna, que també té un fill geperut, l'envia a fer el mateix, però aquest segon és maleducat i a la cançó “Dilluns, dimarts, dimecres, tres/dijous, divendres, dissabte, sis”, hi afegeix el diumenge —que és el dia innominable per a les bruixes perquè és el dia d'anar a missa i a l'església. És tan caparrut que reincideix tres vegades en el mateix, tot i que la bruixa Joana l'adverteix cada

En aquesta ocasió, veim les bruixes com a persones properes, que fan la seva però que no ataquen aquell que s'hi acostava 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 jaietes. 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 aquells 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 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 desapercubudes 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

vegada: “—Uei, estimat! ¿No t'he dit jo que ets al·lots no passen davant a ses persones grans, i que alerta a dir més que noltros?”. A la tercera, rep el càstig que s'ha guanyat i la bruixa li diu: “Qui fa tres, ase és! Ja que ets tan caparrut, en duràs un altre, de gep, un darrere i un davant”.

enfora dels pobles habitats. Se les sol situar a coves, barrancs o boscs. Trobam una altra cova de bruixes a “Bruixes, bruixots i fullets: 5. Sa cova de Son Curt d'Alaró” ALC. M. V (1997: 145). Aquí se'ns explica que hi ha un forat ben endins anomenat “sa cova de Ses Meravelles” i que una vegada un tal “sen Felet” s'atreu a guaitar-hi “i hi veu una grandiosa clariana i una ciutat sens fi”. Hi tornà l'endemà amb uns amics però quan ell s'atreu a donar-hi deu passes “esclata un tro tan espantós que tremola tota sa cova i sa muntanya i tots caigueren de sobines”. Els amics “no veren dins sa cova més que fosca” i a l'atrevit del sen Felet no el veieren pus. El missatge que se'ns transmet és que aquell que traspasa el món real per endinsar-se en el desconegut i esotèric és castigat.

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). El protagonista, Joan *Soberano*, festeja una al·lota de Consell i, alhora, altres del seu poble, Santa Maria. Un dia la primera se n'assabenta i quan ell hi va fa comparèixer pel camí una cusseta negra que li va passant davant, ell arriba molt espantat. Troba la porta tancada però la jove li retreu, per una finestra, que en festeja d'altres. De tornada, s'observen noves visions i un moix negre que esquitxa tothom d'oli bullent. Tothom arriba a la conclusió que és aquella al·lota que és bruixa. En Joan *Soberano* no hi torna i ella tampoc no li torna a dir res mai més.

Un cas semblant a l'anterior és el de “Bruixes, bruixots i fullets: 12. En Joan Gol·let d'es puig de Bon Any i una bruixa d'es pla de Sant Jordi” ALC. M. V (1997: 155-157). En Joan Gol·let també festejava dues al·lotes de Sant Jordi i una d'elles “Sa gran traïdora tenia fama de bruixa”. Quan ell anava a festejar l'altra, a mitjan camí, li compareixia una llebre que fugia. En Joan Gol·let, advertit per un amic, agafà una escopeta i quan estava a punt de disparar “aquella llebre alça la veu, i li diu: —No tirs, Joan, que som jo!” ell s'espantà i fugí cap a ca seva i no tornà a veure les al·lotes de Sant Jordi.⁹⁹

La mateixa situació de festeig de dues al·lotes alhora amb conseqüències estranyes es repeteix a “Bruixes, bruixots i fullets: 13. En Lau Fe't-pendre i dues bruixes” ALC. M. V (1997: 157-159). En Lau “guerretjava també dues al·lotes”, “un dia anava a veure'n una i un altre s'altra”, i per anar-hi havia de passar per damunt un pont. Un vespre li aparegueren dos foguerons que l'acompanyaren en el camí. La reacció del jove és de por i queda completament

⁹⁹ 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.

anul·lat, durant un temps no és capaç de moure's ni de fer res:

Aquí l'homo s'atolondrà de tot, tenia pell de gallina per tot el cos, ses barres li prengueren es trot d'es tremolor que li entrà, ses cames se segaren, s'hagué d'asseure; i, si no li agafa baticor, fonc que el Bon Jesús no ho volgué. No llevava sa vista de dalt es dos foguerons, que estaven plantats nou o deu passes lluny d'ell, un a sa banda de Puigpunyent, s'altre a sa banda d'Establiments.

En Lau provà unes quantes de vegades d'aixecar-se, però no fonc capaç, no hi havia homo ALC. M. V (1997: 157).

En el fragments anteriors podem veure com els encanteris de les bruixes produeixen pànic als que els pateixen i que tothom s'espanta davant aquestes manifestacions de poders ocults. Ni els joves valents s'atreveixen a lluitar-hi i, si ho intenten, surten malparats. En el cas anterior, les bruixes no queden immunes per les seves malifetes com passava en els altres casos, sinó que són acusades davant l'inquisidor i “És segur que la penitència fou grosseta, perquè se la mereixien ben afavorida per haver apellat a remeis tan extrems per junyir en Lau Fe't-pendre an es jou del Sant Matrimoni”. 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. En els tres casos previs, observam com les al·lotes que posseeixen arts de bruixeria no poden consentir que els joves les enganyin i en festegin diverses i per això els apliquen els seus encanteris. La reacció dels joves és sempre la mateixa: fugen com esperitats i no les tornen a veure mai més. 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.

Es pot pensar que, en temps antics, devia ser habitual acudir a bruixes i bruixots en situacions relacionades amb qüestions amoroses, a “Bruixes, bruixots i fullets: 23. Una bruixa destapa ses manganrufes d'un enamorat” ALC. M. V (1997: 171-173), veim com una jove acudeix a una bruixa ciutadana per saber què fa el seu promès que fa el servei militar a Cartagena. La bruixa li diu que el seu enamorat va “a una mala casa” i que l'engana.¹⁰⁰

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”

¹⁰⁰ El procediment és el següent: la bruixa li fa treure tot quant du beneït i la fa mirar l'aigua de dins un ribell i quan veu el seu enamorat a punt d'entrar dins una casa, li talla un tros de màniga. Quan ell torna de Cartagena i li demana per casar, ella treu el tros de màniga que li falta com a prova dels seus enganys i ell tractà “s'al·lota de mala bruixa i de coses pitjors i se n'anà taiant claus i aspergiant com un carreter”. L'al·lota “pagà a sa bruixa lo convengut” i tingué la informació que necessitava saber.

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. El pobre moliner fugí esperitat cap a ca seva i “li vengué ben rinxo-rinxo. Amb un poc més ses bruixes l'apleguen”. Aquesta topada amb les bruixes no fou innòcua sinó que tingué conseqüències negatives que duraren tota la vida: “L'homo se'n dugué tal retgiró que li caigueren tots es cabeis, i fou tota la vida un pelat de la *peladesca* d'allò més pelat”. Aquestes pràctiques provenen dels mites de les deesses devoradores que incideixen en el poder que les dones tenen sobre la vida i la mort.

Menys terrorífica és l'aparició de les bruixes a “El Rei En Jaume dins la vida del poble mallorquí: 2. Es puig de Ses Bruixes i el rei En Jaume” ALC. M. V (1997: 110-111), es prova l'heroïcitat del rei En Jaume perquè és capaç de vèncer, no només els moros sinó també les bruixes. L'acció se situa a un puig, entre Lluçmajor i Algaida “Diu la gent que d'allà dins sortien ses bruixes en temps d'es moros”, on les bruixes, sense deixar-se veure, molestaven els carros que passaven per allà: “ses bruixes s'hi encamellaven damunt, sense que les vessen; i com eren més que mosques, assolaven es carro, que no hi havia qui el rossegàs”. Els cristians donen part al rei d'aquest problema i, quan ell en té coneixement, posa fil a l'agulla per resoldre'l: se'n du alguns capellans i un escolà per plantar-hi una creu i així fer por a les bruixes. D'aquesta manera es resol el conflicte perquè “D'aquelles bruixes, no en veren pus la pols ni noves”.

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, dòlses, pomes, figues, prunes i brogeries 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 duien substàncies tòxiques o nocives que atacaven es sistema nirviós, produint exaltacions i desvarietjos i trastorns mentals de tota casta”, per això “els *mal-bociners* venien a esser vertaders malfactors, dignes de càstig”. Així mateix, es veu que aquestes pràctiques podien tenir un doble efecte perquè

Els qui tenien la mala sort de menjar-se el *mal-bocí* començaven a fer etsisadures. Ara si, en lloc de menjar-se aquelles coses, else tiraven dins es foc, es mal-bociners que les havien donades sortien plens de cremadures, i les s'havien d'untar i embenar ben embenades, si no volien fer pell i colar la vida ALC. M. V (1997: 148-149).

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”.

“Bruixes, bruixots i fullets: 9. S'etsisament del sen Toni Fum i es seu ase” ALC. M. V (1997: 149-150), ens ofereix un exemple de l'ús del mal-bocí. En aquest cas, al sen Toni Fum no li agrada na Margalida *Porquera* perquè “aquella mandragolina tenia fama de bruixa i d'etsisadora” però un dia es troben i ella li ofereix dues figues i l'ase espipella uns brots alfabeguera que ella duia i els dos queden encisats. A partir d'aquest moment, el sen Toni Fum sent una atracció grossa per na Margalida *Porquera* i per anar a parlar amb ella i l'ase per acompanyar-li: “se sentia dins es cor una bona ponyida d'afecte envers de Na Margalida, i s'aset s'avalotava fent gran festa”. El sen Toni Fum diu al seu fill que pot prendre na Margalida per esposa perquè també li agrada a ell, i es casaren “I mai sentiren a dir que Na Margalida *Porquera* hagués fetes pus bruixeries”.

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*.¹⁰¹ En algun cas com el que

101 Vegeu l'interessant article de Guiscafrè (2013): “Sa cotorra no té dents... però té pèl: variacions sobre el

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).

El mal-bocí no sempre arriba a fer els efectes pels quals estava preparat, aquest es el cas de “Bruixes, bruixots i fullets: 20. Na Joana de Peguera i un soldat ciutadà” ALC. M. V (1997: 168). En aquesta ocasió na Joana dóna una poma al seu festejador però ell se l'amaga i, quan és enfora d'ella, la tira dins el foc d'un fester “i encara no la hi hagué tirada, com aquella poma comença a fer trons i més trons, i al punt estella per aquí i estella per allà, i brasa per un vent i caliu per s'altre vent”. El soldadet aprengué la lliçó i “pus mai volgué sebre res més de Na Joana de Peguera”.

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 i 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 invocar com a “Bruixes, bruixots i fullets: 16. Un que amb so llunari feia sortir el dimoni” ALC. M. V (1997: 163-165). Tanmateix, la visió és terrorífica i en Mendai fuig com un esperitat, cerca escapularis i rosaris i l'endemà se'n va a confessar, evidentment, queda tan espantat que no ho torna a provar mai més. 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.¹⁰² 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.

motiu F547.1.1” (pp. 65-86), i també com tracta el motiu Propp (1980) apartat 19. “La noche de bodas” (pp. 482-489).

102 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.

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 —llobres, 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.

5.4.6. *Les fades*

Les fades són el personatge meravellós per excel·lència de les rondalles, fins al punt de, en alguns casos, donar-los el nom com demostra l'expressió “contes de fades”. Alcover al DCVB defineix fada com “Dona imaginària a la qual s'atribueixen fetilleries i influències bones o dolentes per art màgica”. 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 ribellet, etc. Vicenta Garrido quan analitza les fades que apareixen als contes de Charles Perrault i de Marie Catherine d'Aulnoy, les defineix així:

se puede decir que las hadas son seres femeninos imaginarios, de presencia etérea y gran belleza, que tienen su origen en la mitología griega, pueden aparecerse o manifestarse a voluntad, poseen poderes mágicos y pueden adivinar el futuro. Eran, en su origen, divinidades del destino que controlaban la vida de los hombres: el nacimiento, la vida y la muerte y se las representa con una varita mágica, símbolo de su poder (2015: 34).

Tot i algunes diferències, com és el fet de ser etèries o de tenir una vareta màgica, les fades alcoverianes poden compartir la resta de característiques esmentades: 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).

En relació amb la polivalència dels personatges femenins i del seu extraordinari poder, Mireille Piarotas explica:

Le conte reconnaît ainsi à la femme la mainmise sur tout ce qui est vital, femme couturière, femme nourricière, femme guérisseuse, mais aussi femme “mortifère”. Puissante dans tous ces domaines à la fois par ses fonctions biologiques et par la culture acquise auprès de ses aînées, elle est alors Une; et paradoxalement parce que son ambivalence est acceptée: elle est autant reconnue comme celle qui donne et prolongue la Vie que comme celle qui apporte la Mort, admirée autant que crainte. Elle est celle qui sait, peut et agit. Elle a gardé quelques traits de la Grande Déesse primitive, à la toute-puissance ambivalente, et que l'on retrouve un peu dans la “Yaga”, sombre et pourvoyeuse, angoissante et initiatrice, forme paroxique de la femme (1996: 209-210).

Vicenta Garrido reitera que les fades són una de les figures femenines més emblemàtiques i atractives i que superen, amb diferència, els altres personatges: “El hada, como personaje de poder en los cuentos [de Perrault i Madame d'Aulnoy], supera a los otros personajes maravillosos que aparecen en ellos, como ogros, gigantes o centauros, y en sus luchas contra ellos siempre saldrá triunfante” (2015: 209). També podem observar aquest poder entre les fades que apareixen a les rondalles alcoverianes. 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). En distingeix tres tipus que anomena: “la maga-donante”, “la maga-raptora” i “la maga-guerrera”. Tot i basar-se en les rondalles russes, en les quals aquest personatges són particulars i molt poderosos, podem trobar nombroses coincidències amb algunes de les rondalles que estudiam.

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. Són fades aquelles que menys ens esperam que ho siguin, com per exemple les donetes que apareixen a “En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG. I (1996: 187-200). En Tià parteix a cercar el gegant fins que topa amb unes casetes blanques a les quals arriba gràcies a un llumeneret blau i “Troba una doneta damunt es portal”, ella li dóna posada i duen una conversa d'allò més natural: “—Noltros som molt pobres —diu aquella dona—, però sempre donam posada an es qui mos ho demanen per amor de Déu”. Ningú, ni tan sols la fada, li sap donar clarícies sobre on pot trobar el gegant que cerca, d'aquesta manera, només sabem que ella ho és perquè ens ho diu el narrador, quan ens explica que li dóna una penyora màgica: “Sa madona, que era fada, digué: —Jo vos puc donar una carrasca, una espècie de caps de tabac, que en dir-li *Carrasca, du'm a tal part!* Vos hi durà a l'acte” ALC. GG. I (1996: 189). La mateixa situació es repeteix per tres vegades.

Des de l'estudi del folklore i de la literatura, Garrido (2015: 39-40) proposa la classificació de les fades en dos tipus: “El hada Madrina”, hereva de les Parques llatines, que apareix com un ésser sobrenatural femení, que decideix el destí dels humans i està lligada a la fertilitat i a

la mort; i “El hada Amante”, que s'enamora d'un mortal i li aporta amor, menjar, riquesa i sexualitat. Valriu (2010: 373-375) les classifica en quatre grups: a) les petites dames: fades petites, alades i musicals, hereves de les nimfes, que tenen forma de flor o de papallona; b) fades verdes: d'aparença humana, són molt belles, riques i poderoses, tenen palaus o castells de materials preciosos, solen dur ceptre i habiten tant a la terra com a la mar; c) les dames blanques: d'aparença humana, duen cabelleres rosses i llargues, robes evanescents i vareta màgica, són belles, bondadoses i comprensives; i d) les velles dames: són les àvies i jaies de les rondalles que, amb un bastó a la mà, posen a prova l'heroi o l'heroïna i l'ajuden. A l'*Aplec* no es descriuen gaire les fades i, per tant, és difícil classificar-les segons aquests paradigmes més moderns i clarament definits. A les rondalles els personatges no apareixen descrits de manera detallada com passa als contes moderns pel fet que s'articulen a través de l'estil abstracte que precisament implica poca descripció. Així i tot, sí que podem dir que hi predominen les velles dames, les jaies.

Les nostres fades no fan servir vareta màgica, tan habitual a les fades franceses, per exemple, ni duen altres atributs de poder visibles com talismans, morters o graneres. En el cas de fades procedents d'altres cultures, el poder de la vareta màgica va acompanyat del poder de la paraula. Les nostres prescindeixen del primer element, no els és necessari per l'enorme força del segon. Per contra, 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.

Una de les principals característiques de les fades, és la seva capacitat de metamorfosi. L'habilitat de transformar-se ella mateixa, o altres personatges, suposa posseir una gran força i es pot fer tant per voluntat o desig de l'altre com per imposició de les circumstàncies que viu. Podem entendre les metamorfosis com un esforç que condueix cap a una realitat més feliç, en moltes ocasions cap al triomf de l'amor. Així ho diu Garrido: “la metamorfosis podemos entenderla como un esfuerzo que va a desembocar en una realidad más feliz, en un triunfo del amor, donde se ejercita la bondad, la paciencia, la perseverancia, la generosidad, però siempre teniendo como meta la consecución del objetivo” (2015: 217-218).

És decisiu el poder de la paraula en les nostres fades, és la seva eina principal, ja ens diu Garrido: “El hada está ligada a la palabra y la palabra está ligada al poder del hada. Por medio del poder de la palabra el hada teje la acción de forma que se alcance el desenlace deseado en

el marco del espacio y del tiempo del cuento” (2015: 220). La fórmula màgica que solen usar habitualment és la següent:

Per fat i fat,¹⁰³
que la mia mare m'ha comanat
i un punt més,
que el que ara diré
sia ver i veritat.

Les fades tenen el poder de l'endevinació i del vaticini, s'avancen als esdeveniments, tant dels protegits com dels oponents, per això podem considerar-les successores de les Sibils. També poden aparèixer i desaparèixer segons la seva voluntat de manera ràpida i inesperada. Però les fades no tenen un poder absolut sinó que depenen de la fortuna i del destí dels altres personatges, de com actuen ells i de quin és el seu propi camí.

5.4.6.1. *La fada bona*

Un dels principals tipus de fades que trobam a les rondalles són les jaies.¹⁰⁴ Les jaietes solen aparèixer discretament i actuen, per a bé o per a mal —tot dependent de cada situació i de l'actitud dels altres—, quan és necessari. En moltes ocasions no s'especifica si les fades són jaies o no ho són. En d'altres, com a “Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), s'identifiquen i s'usa la denominació de jaia i fada de manera alternada en una mateixa conversa entre la protagonista i ella: “I ja va estar aferrada p'es coll de sa jaieta i allà besades i besades, que la se cuidà menjar. Sa fada amb això se posà mà a sa butxaca, se treu un llibret”, “ja ho sé —diu sa jaieta—” o “tan ver —diu sa fada—”. Aquesta relació efusiva que

103 Jaume Busquets (1929), especialista en la investigació sobre el passat islàmic de Mallorca, defensa que l'inici d'aquesta fórmula és una reminiscència musulmana i una mostra de la influència de certes pràctiques en els primers temps posteriors a la conquesta del rei Jaume I. Es basa en la fórmula que inclou l'article femení: *Per la fat i fat*, que segons ell deriva de *la Fatifat* i, alhora de *Al-Fâtihat*, que és el nom de la primera sûra o capítol de l'Alcorà, reforça aquesta hipòtesi amb el fet que els musulmans atribueixen grans virtuts a les sûres. Recentment, Guillem Rosselló Bordoy (2010) féu una anàlisi sobre aquest i altres articles de Busquets i, alhora, sobre la seva figura.

104 Vegeu l'apartat 5.4.3. i els subapartats següents d'aquest mateix treball referits a la figura de les jaies.

s'estableix entre elles dues mostra com és d'habitual la relació de confiança entre dones i com fàcilment comparteixen afecte.

On les fades tenen un protagonisme destacat és a “L'hereu de la corona” T517 ALC. GG. IV (2006: 259-270). Per començar, és una fada qui adverteix el rei que el fill que duen a batiar li prendrà la corona, aquesta advertència és el desencadenant de la trama. També són tres fades les que salven l'infant de la mort quan son pare el deixa dins el barranc “molt fondo i ferest, perquè se morís de fam o qualque fera el se menjàs”: “Tres fades afinen aquell infantó, l'apleguen i el posen a mamar a una llopa dins aquell mateix barranc”. Les fades substitueixen la mare de l'infant i ocupen el seu lloc. Són elles les que l'acompanyen, el protegeixen i li diuen, repetidament, el que ha de fer: “Com tengué dasset anys” —set segons el manuscrit ALC. Lta. I (p. 98)— “ses fades li diuen: —Vés a tal camí i passarà ton pare i li diràs: «Mans, mon pare, jo som l'hereu de la corona»”. Quan el rei li demana que vagi a cercar la llet de groviera i les tres taronges d'arencal també són les fades qui li donen les instruccions detallades per aconseguir arribar a aquests dos presents impossibles per a un mortal que no està advertit. Les fades, però, tenen les seues limitacions en aquesta rondalla i, per trobar la tercera penyora, la Bella Astresa del món, el protagonista haurà d'investir un nou camí per al qual comptarà amb l'ajut de tres gegants. Així i tot, són les fades les que li ensenyen la fórmula màgica que li permetrà aconseguir l'ajut dels gegants: “En haver de mester res, diràs: «Per fat i fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més, que surta tal cosa»”.

Les fades també poden comparèixer de manera casual, Pierre Pejú descriu així el moment d'aparició de la fada: “La fée apparaît en silence, au point le plus banal de la vie, à la minute la plus sombre et la plus pétrifiée. Elle survient comme la porteuse de chance” (1979: 158). Tal és el cas de “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T 877 ALC. M. I (1997: 96-102):

Sa dematinada passaren tres fades, la veuen d'aquella manera i li demanaren què feia allà.

Los ho digué, i elles s'exclamaren:

—Noltros la podriem fer feliç, an aquesta malanada. Vaja idò.

Sa primera diu:

—Per fat i fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més, lo que ara diré, que sia ver i veritat: que aquesta jaia torn de denou anys ALC. M. I (1997: 99).

Aquí pesa més la casualitat i la sort que el mèrit de la beneficiària dels dons de les fades.

Elles simplement “passaren” i la veieren patint dalt la llimonera, és la compassió que les inspira el que les mou a actuar i a desitjar fer-la feliç. No s'especifica com es dirigí a elles per contar-los el que li havia passat, simplement “los ho digué” però podem suposar, per la descripció prèvia del seu comportament i pel tracte de la seva germana Xaloc, que na Bigalot no era una dona gaire llesta ni diplomàtica. De fet, al final de la rondalla, castiga la germana amb una mentida que la durà a la mort. Ni després de rebre els dons de les fades, na Bigalot actua amb bondat cap a la seva germana, no li reconeix el mèrit d'haver-se pogut casar amb el rei, al contrari, se'n vol alliberar.

La llibreta manuscrita, tot i la fidelitat de la versió impresa, ens ofereix un nou matís que ens permet confirmar aquesta hipòtesi: [Sa matinada passaren tres fades, la veuen d'aquella manera, y mogudes á misericordia li demanaren com estava que feia allá, ella los conta que la hi havien tirada y elles s'exclamaren —noltros la podriem fer feliç á n'aquesta malanada] ALC. Lta. II (p. 120).

Un cas molt semblant és el del protagonista d'“Es nas de dos pams” T569 ALC. GG. V (2009: 249-257), que casualment roman a tres hostals que tenen com a madona tres fades i es compateixen del seu aspecte, per això li regalen les tres penyores màgiques. També apareix de manera casual la fadeta a “Es fii del rei Murteral de França” T432 ALC. GG. III (2001: 275-293), “A la fi topa una fadeta, que sabia del llim de les olles i el dimoni a on se colgava” i ella és, per dues vegades, qui dóna el camí a en Bernadet per trobar la jove que cerca per casar-se. En Bernadet, a canvi, li dóna “un quern de dobles de vint”. En el primer cas, la fada li dóna les entresenyas de la fadrineta que pot guanyar-li el cor i com l'ha de fer guaitar pel finestró amb una colla de canaris; en el segon, li diu per on han de ficar la mina de vidre, per davall terra, entre França i el castell del rei d'Espanya fins a la quadra on hi ha na Catalineta amb sa dida. El jove reconeix el seu mèrit amb l'expressió “Sí que digué ver sa fadeta!”.

De vegades les fades proporcionen penyores màgiques com les que té el rei moro a “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124): “Mentres no li prenguen s'espasa que li feren ses fades, que en dir-li: «Espasa, taia caps!», en taia mentres n'hi venguen davant, mentres no li saupen aquesta espasa, no el faran recular” (p. 109). A les rondalles també apareixen tipus de fades especials com les fades o dones d'aigua. A “L'amo en Biel Perxanc i la dona d'aigo” T1560 ALC. M. V (1997: 84-88), se'ns conta com una dona d'aigua s'encarrega d'amagat de fer les feines domèstiques d'un fadrí malfeiner. Ell se'n tem i s'amaga dins una alfàbia i

“devers les onze veu sortir de dins es pou una dona ben jove i guapa com el sol, i ja fonc partida a agranar i espolsar ses cadires i tot ho adesava”. Ell li demana per casar i ella posa la condició que no li pot dir “dona d'aigo”. Un dia de febrer que s'espera una gran gelada, la dona ho intueix i talla els ulls i les flors de les faveres per protegir-les. L'home no la creu, mostra la seva curtedat perquè s'enfada i li diu “dona d'aigo!” i ella agafa els infants, fills d'ambdós, i desapareix per sempre dins el pou. El contrast entre el personatge masculí i el femení és molt gran: la dona d'aigua és bella i delicada, a més d'intel·ligent i dotada d'un sisè sentit; l'home, en canvi, és peresós i babau. La superioritat de la dona és evident i l'home queda a un nivell molt més baix de protagonisme i és farcit de connotacions negatives. “L'amo en Biel Perxanc i la dona d'aigo” T1560 ALC. M. V (1997: 84-88), encaixa a la perfecció amb la descripció de Vicenta Garrido, del que ella anomena fada amant:

encontramos los amores entre un mortal y una mujer sobrenatural que vive en el mundo de los mortales, se casa con él poniéndole una condición —la prohibición (ver, mirar, cuestionar, revelar) y su transgresión, que constituyen los rasgos específicos de los relatos melusianos— y regresa al otro mundo al romperse la condición, dejando una descendencia numerosa que fundará un linaje insigne.

L'única diferència que detectam és que la dona d'aigua se'n du els fills amb ella i, per tant, anul·la la possibilitat de constituir un nou llinatge damunt la terra.

Les fades poden ser bones aliades de les heroïnes, com és el cas d'“Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161): la mestra que estima molt l'heroïna, na Catalineta, la du a una fada amiga seva per demanar-li ajuda. La fada és qui els dóna el camí: els aconsella de construir un fustet “una espècie de figura de dona, buida, amb uns balladors an es braços i a ses cames” (p. 149), i dóna a na Catalineta una capseta perquè l'obri quan es trobi apurada de tot. Més endavant, dins aquesta capseta compareixerà un vestit del sol i la lluna i una cadira d'or alada que li fan un bon servei per anar al ball i per fugir-ne. La mestra, com en altres casos fa la mare, acudeix a demanar ajut a les fades, com a dones amigues, per tal que l'ajudin amb una altra dona, difícilment apareixen demanant ajut per a un home. Les dones confien en les dones i ho demostren a través de les relacions que s'estableixen entre elles.

A la rondalla “Una gírgola que dugué coa” T310 ALC. GG. I (1996: 432-456), se'ns

explica com les al·lotes que es passegen per un jardí grandíós, esdevenen fades, el gegant consent que na Catalineta hi vagi per la seva bona actitud: “—Res —diu es gigant—, per lo bona al·lota que t'ets demostrada, t'hi poràs passejar una hora cada dia. Ses al·lotes com tu que s'hi passetgen tornen fades! I ses fades, ja ho saps. Són males de capturar. El dimoni només les guanya de banyes” (pp. 435-436). És ella mateixa qui afina les tres flors màgiques que usará com a penyores que es convertiran en un gran pinar, en un camp de ganivets o en un camp de foc, que usará per alliberar-se del gegant. Posteriorment, amb els seus poders de fada aconseguirà alliberar-se dels tres germans i fills de rei que volen romandre a ca seva.

5.4.6.2. *La mala fada*

Les fades, alhora, són perilloses i temudes pels seus poders que, com hem vist, 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 tindràs

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. També podem veure que el malefici de la mala fada va acompanyat de l'afronta que suposa la galdada a la jove i del dolor físic, que la fa patir enormement. Quan les males germanes veuen que els tres jovenets encara viuen i es troben sans i estalvis, tornen a recórrer a les males arts i “Criden totes ses males fades que coneixien, perquè fesen malbé es tres bessonets”, però no ho aconsegueixen perquè “Totes ses fades les digueren lo mateix: No hi ha res que fer mentres tenguen aquell dimonió d'aucell! Ell és s'aucellet de ses set llengos!” (p. 150). Així es mostra com els poders de les fades no són il·limitats sinó que tenen obstacles insalvables com és aquest ocellet màgic.

A “Es pou de sa lluna” T301A ALC. GG. I (1996: 223-235), les tres filles del rei volen ser més garrides i “topen un dia una fada” que els engana i quan es renten amb l'aigua d'es pou de sa lluna es converteixen en tres pedres això és perquè “Era que tenia malícia del rei perquè duia molt en vençó ses fades, de por que les menava de que no n'hi fessen qualcuna a ell o a gent seua”. Al manuscrit, en canvi, se'ns diu: [Fada tenia malícia de rey porque tancada a presó] ALC. Lta. V (p.15), la qual cosa fa pensar en una venjança personal de la fada.

Un exemple de mala fada és na Joanota d'“Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350). Al principi de la rondalla apareix com la criada esburbada que s'equivoca i en lloc de col·locar la filosa dalt la torre, hi posa l'espasa i així confon els set fills del rei que estaven pendents d'aquest senyal per tornar a casa o fugir. A la versió editada no es diu que ho sigui però ho observam amb els fets, al manuscrit sí que se'ns explica que [era fada, y de mala part ferm, encara que duya el mal ben amagat] ALC. Lta. III (p. 103). La fada dolenta promet venjar-se de la reina perquè l'ha despatxada quan ha sabut l'error i les mentides que deia. Ella és qui, tres vegades, va a demanar qualche coseta de menjar a n'Aineta i, quan ella està distreta anant a cercar aigua, aprofita per trencar-li les olles, a la darrera ocasió, un dels germans es pensa haver-la morta i l'enterra dins un claper “Però com sa polissona tenia set vides, just es moixos, reviscolà i a força de forces pogué sortir i li va estrènyer” (p. 345). Set dies després, torna a veure n'Aineta i, com per agrair-li els favors, li dóna set nous tot dient-li: “Qui les se menjarà, pus roba es seu cos no espellarà”, i els set germans, que se'ls mengen, es converteixen en cérvols. Na Joanota és també la falsa heroïna que substitueix n'Aineta, quan són a batiar el seu infant, i la tira dins el pou alhora que demana que li duguin el fetge dels set

cérvols per menjar-se'ls. Quan es descobreix l'engany, és precisament el brou del fetge de na Joanota el que desencantarà els set prínceps germans de la protagonista.

En algunes ocasions, les fades es presenten com a figures protectores que actuen per contrarestar el mal fat de les bruixes, com a “La bona reina i la mala cunyada” T707 ALC. GG. VI (2013: 224-245). En primer lloc, se'ns presenta la situació d'enveja i de malícia de la cunyada, que la du a cercar el servei de la bruixa:

Quan vengueren de passetjar, sa cunyada se tancà dins sa seua cambra pensa qui pensa amb aquells dos minyons d'es jardí. Es seu cap era com una olla de caragols de tant que li cloquetjava i se posa a dir:

—Sobretot! Sobretot! Que em tirin d'una passa si aqueixs minyons no són es que tengué sa germana i que vaig posar dins aquella caixeta i la vaig amollar an es riu! ¿I com dimoni se salvaren i ara else me trob dins aqueix jardí? Basta veure s'al·lot per dir que és fii del rei. En té tota sa fesomia. I què en direm, de s'al·lota? És just sa meua germana escopida! Aqueixs dos minyons han d'esser sa meua perdició, per poc que jo badi. No em queda altre remei que llevar-los d'es mig.

Envia a demanar una donota de molt mala fama, qui era bruixa, i li diu:

—Mira, a tal banda hi ha un jardí i hi caplleven un al·lot i una al·lota, tenrals un i altre. Les hem de llevar d'es mig sense que la gent se'n tema. A veure idò si et vals d'es teus enginys, però amb tota sa traïdoria d'aqueix món!

—No tenga ànsia, Senyora Altesa! Vossa Altesa serà servida! ALC. GG. VI (2013: 223).

La mala bruixa envia els infants a la muntanya d'iràs i no tornarà a cercar, primer “s'aigo de tots es colors” i en segon lloc, “s'obre de tota fruita” amb la intenció que se'ls mengin els tres gegants que els custodien. La primera vegada, però, pel camí romanen a unes cases de possessió i “sa madona d'aquella possessió era fada. Però bona dona ferm” i és ella qui els adverteix de com ho han de fer per aconseguir el que volen i no colar-hi la vida. Quan la mala cunyada sap que els infants segueixen vius, s'emmalalteix i fa comparèixer la bruixa que li diu: “—Senyora Altesa —diu sa bruixa—, no comprenc com pot esser que siguen tornats de sa muntanya d'iràs i no tornaràs! Si amb lo que else vaig dir, es gegants d'aquella muntanya los s'havien de menjar per força!” (p. 237). A continuació, els envia a cercar “s'obre de tota fruita” amb la mateixa mala intenció però la fada els adverteix “—Si fèieu lo que aquesta revetlera vos digué, aviat paràrieu dins sa butza d'es gegants” (p. 239). D'aquesta manera, la bondat de la fada anul·la la malícia de la bruixa o mala fada, els infants tenen la seva part de mèrit perquè segueixen fil per randa els seus consells.

En conclusió, 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 jaies 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.

5.4.7. Les mares

Una de les figures cabdals que apareixen a les rondalles és la mare, aquest fet es deu molt probablement, a una base psicològica molt poderosa, de fet, Bruno Bettelheim afirma: “La relación con la madre es lo más importante en la vida de una persona; condiciona, más que cualquier otra cosa, el desarrollo de nuestra personalidad en época muy temprana, afectando, por ejemplo, en gran medida, a lo que será nuestra visión, optimista o pesimista, de la vida y de nosotros mismos” (1983: 306).

La figura de la mare apareix representada a les rondalles amb tota casta de matisos. Se'n destaca el sentiment d'amor i de protecció dels fills en qualsevol circumstància, la qual cosa

respon a impulsos instintius, els seus fets són comparables als episodis propis de les deesses mares, que es veuen returades a dur a terme la seva pròpia vida a causa de l'exagerat instint de protecció dels fills (Von Franz 1984: 57-58).¹⁰⁵

5.4.7.1. *De l'instint de mare a la mare consentida*

La figura de la mare és la que representa l'amor incondicional. Fins i tot en situacions no agradables o difícils, la mare és capaç d'anar contra els seus principis bàsics per tal d'ajudar el fill com és el cas de la rondalla “En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111). En Gostí és una mica capbuit i s'aferra a la idea de ser lladre, arriba a amenaçar sa mare perquè el pare ha deixat escrit al testament que ella li ha de donar la carrera que ell triï. La dona, entre plors, accepta la voluntat del fill i el du a una cova de lladres. Així mateix, gràcies al suport del seu cunyat, ha enviat una carta al capità dels lladres perquè li donin una lliçó perquè, al cap i a la fi, l'instint de protecció i l'obligació de la mare de donar un bon camí al fill són superiors. Al final, en Gostí demostra ser llest, tant amb els encàrrecs que li fan els lladres com per aprendre la lliçó i escalivar-se'n prest de seguir amb els lladres i torna a sa mare per tal de començar una vida feliç seguint els canons marcats per la societat del moment: formar una família, treballar i respectar els majors.

La mare que apareix a “Un festetjador” T1696 ALC. M. I (1997: 23-26) o a la rondalla del mateix tipus, AaTh i ATU 1696 *What Should I Have Said (Done)?*, “En Pere de sa butza” T1696 ALC. M. I (1997: 122-126), és també incondicional i accepta i protegeix el fill, encara que sap que té mancances i que no fa les coses bé. Ella és el puntal que mai no falla i els fills l'escolten i la creuen i hi acudeixen sempre que la necessiten. A la rondalla “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330), és la mare qui detecta les necessitats del fill i les du a terme de manera discreta, sense que ell se n'adoni i sense donar-se gens d'importància. Sense la seva intervenció, la rondalla no hauria pogut avançar de la manera com ho fa. És una mostra de l'instint matern d'ajuda i protecció cap als fills i de la capacitat de previsió de la dona:

¹⁰⁵ Sobre la figura de la mare i sobre la maternitat, resulta especialment interessant el volum intitulat *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*, a càrrec de Gloria Franco Rubio (2010).

Sa mosca que més picava sa mare era que li haguessen demanat si duia pedra foguera i esca; i deia:
—Qui sap? Per ventura era aquell d'ets alens que l'hi demanava per fer foc i veure-hi qualche mica.
Sobretot, ¿I quin mal hi pot haver de dur pedra foguera i esca? Cap. Jo lo que faré serà posar-n'hi,
d'amagat, dins una butxaca: i llavò li posaré un bon grapat d'estopa, una candela i un trinxetó, per lo que
puga esser.

Ja ho crec que li posà tot això dins sa butxaca, i ben d'amagat.

En Joanet no es va témer de res ALC. GG. I (1996: 315).

Les mares són també consentides, com és el cas de “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28). La Lluna sap perfectament que la seva filla no la podrà seguir en el recorregut que ella fa al voltant de la terra però, la insistència de la filla fa que la mare, cansada de sentir-la, consenti a endur-se-la: “Sa lluna a la fi, per no sentir-la pus, i més de mig enfadada, l'agafa per un braç, i diu: —Encaradissa que ets! Hala, idò, anem!... De pressa!... Oh quina al·lota, Déu meu! No, i ja pots trompitxar de casta forta i posar-los a bon lloc, an aqueixs galindons teus!” (p. 7).

Fins i tot en el cas de tenir fills estranys i poc normals, les mares els salven i els protegeixen com a la versió manuscrita d’“El Príncep Corb” ALC. Lta. IV (pp. 296-302). Se'ns explica que la reina menjà una poma que li llançà un corb amb el missatge que qui la menjàs tendria un infant. La reina el té i l'accepta, encara que tengui forma de corb, cosa que no feia el seu marit: [Té un corpetó. Rey el volia matar, reyna no u volgué] (p. 296). A “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261), tot el poble està content que se'n vagi de la vila pels crims que ha comès i per la por que li tenen, excepte sa mare, per això: “Tothom botava d'alegria, manco sa mareta, que s'escabeiava tota plorant”. Sobre el tema del fill no acceptat diu Estés:

En las culturas punitivas es frecuente que las mujeres se debatan entre el deseo de ser aceptadas por la clase dominante (su aldea) y el amor a su hijo, tanto si se trata de un hijo simbólico como si se trata de un hijo creativo o de un hijo biológico. La historia es muy antigua. Muchas mujeres han muerto psíquica o espiritualmente en su afán de proteger a un hijo no aceptado, el cual puede ser su arte, su amante, sus ideas políticas, sus hijos o su vida espiritual. En casos extremos las mujeres han sido ahorcadas, quemadas en la hoguera y asesinadas por haber desafiado los preceptos de la aldea y haber protegido al hijo no sancionado (2008: 191).

Una de les situacions més dures que pot viure una mare és la d'haver de triar entre el que creu i considera correcte o el fills o també entre un o altre dels seus fills. Clarissa Pinkola Estés diu:

Aunque semejante elección sea impensable, se trata de una opción psíquica que las madres se han visto obligadas a hacer a lo largo de los siglos. Cumple las reglas y mata a tus hijos o atente a las consecuencias. Y así sucesivamente. Cuando una madre se ve obligada a elegir entre un hijo y la cultura, nos encontramos en presencia de una cultura terriblemente cruel y desconsiderada. Una cultura que exige causar daño a una persona para defender sus propios preceptos es verdaderamente una cultura muy enferma (2008: 193).

Estés repassa la història i mostra com s'ha produït, de manera reiterada, aquesta situació:

Hay innumerables ejemplos de ello en todo el mundo y algunos de los más infames se dan en el continente americano, donde ha sido tradicional obligar a las mujeres a separarse de sus seres queridos y de las cosas que aman. En los siglos XVIII, XIX y XX hubo la larga y espantosa historia de la ruptura de las familias obligadas a someterse a la esclavitud. En los últimos siglos las madres han tenido que entregar a sus hijos a la patria en tiempo de guerra y, encima, alegrarse de ello. Las forzadas “repatriaciones” se siguen produciendo hoy en día.

En todo el mundo y en distintas épocas se ha prohibido a las mujeres amar y dar cobijo a quien ellas quieren y en la forma que deseen (2008: 193).

També hi ha mares que consenten matar el fill per estalviar-li mals majors com és el cas de la mare d'“En Pere tort” T851 ALC. M. XVI (1997: 75-95) que posa metzines dins la coca que dóna al seu fill per evitar que el rei el faci xeroi, ja que ell és tort. Clarissa Pinkola Estés diu: “Para conseguir que una madre se derrumbe hay que provocar en ella una división emocional. Desde tiempo inmemorial, el medio más utilizado ha sido el de obligarla a elegir entre el amor a su hijo y el temor al daño que la aldea puede causarles a ella y a su hijo si no se atiende a las reglas” (2008: 192). Quan els fills són grans, les mares assumeixen les seves decisions tot i que no les comparteixin, és el cas d'“Es nas de dos pams” T569 ALC. GG. V (2009: 249-257). Quan la mare sap que el seu fill ha demanat un altre pam de nas al peixet com a do, l'escomet així:

—¿I ja no has tenguda altra cosa que demanar —diu ella—, mes que un nas de dos pams? ¿I ara, què

t'han de fer amb aqueix grandió creixull a's mig de sa cara?

—Deixau s'ànsia per mi! —diu ell—. Fiau-vos-ne que aqueix nas no sia sa nostra sort!

—No res —diu ella—, serà lo que Déu voldrà i no més! ALC. GG. V (2009: 250).

L'amor incondicional de la mare és tan gros que, fins i tot, pot induir a la realització d'un miracle. Aquest és el cas de “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111). Quan la comtessa es veu, altra vegada, dins el bosc i s'acosta a un pou per beure, l'infantó li cau dedins i ella, desesperada, demana ajut a la Mare de Déu que li treu l'infantó i li retorna els braços que el dimoni, en forma de senyorot, li havia tallat per evitar que resés:

Tantes ganes li feia aquella aigo, i tant hi guaitava, que s'acalà un poc massa i es ninet li surt de sa taleca i li cau dins es pou.

—Verge Santissimeta! Mare meua estimadíssima! —diu ella, fent un crit esglaiador i cuidant a perdre es seny—Si heu de fer un miracle per mi, ara és s'hora! Si sou mare meua i jo som fia vostra, valeu-me, reina i gran senyora!

Encara no ho va haver dit, com s'aigo d'es pou, justifet una olla qui pren es bull, ja és partida a pujar i a pujar, i es ninet que surava, surava somrient.

Aviat s'aigo fou tan amunt que ja vessava per dalt es coll.

—Oh, si ara tenia es braços sencers! —digué la pobreta, i allargà es dos trossos que li havien quedats.

Allargar-los i sortir-li es trossos que li faltaven i ses mans fonc tot u ALC. GG. VI (2013: 107-108).

Un altre exemple de mare particular és la de “En Pere Catorze” T650A ALC. GG. V (2009: 355-375), que està tan orgullosa del seu fill que no s'atura de dir:

—Oh estrella meua d'es meu cor! Que t'estim i que t'estim! Catorze en voldria tenir com tu!

—Calla botxa! No digues això! No digues desbarats! —deia es seu homo.

—An això dius desbarats, tu? —deia ella—. Ho dic i ho re-dic! Catorze en voldria tenir de fiis com aquest! Catorze! Catorze!

No en va tenir d'altre, però aquell començà a fer-se tan revengut i reforçat, que prompte va tenir tanta força com catorze al·lots d'es seu temps; però també resultà que tornà tan menjador, que se menjava ell tot sol es menjar de catorze, és a dir, catorze olles de faves i catorze pans ALC. GG. V (2009: 356).

Tot i el recel del pare, que té una actitud ben diferent i uns altres desitjos, les paraules de sa mare actuen com una premonició i l'infant té la força de catorze i menja com catorze.

Aquesta feta és una mostra de l'amor desmesurat de la mare cap al fill però, com que és profund i franc, al cap i a la fi el condueix cap a un bon camí i en Pere arriba a ser rei. També actuen com una premonició, o més aviat com un malefici en aquest cas, les paraules de la mare d'“Es peix Nicolau” ALC. M. XXIV (1995: 71-73), que, cansada de veure el seu fill en remull i de la caparrudesa de l'infant “tengué sa flaqueza de dir: —Mal tornasses peix! Què me'n direu? Ell hi tornà de cinta en avall” (p. 71). El fill és feliç quan el duen a la mar però les seves ànsies de conèixer-ne els secrets el duen fins a “es fons de Saluet” i això li costa la vida. Les paraules de la mare han actuat com una maledicció i ella paga la seva debilitat i el mal moment amb la pèrdua del fill.¹⁰⁶

La importància de la figura materna és tan gran que fins i tot és invocada en la fórmula màgica de les fades: “Per fat i fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més, que el que ara diré sia ver i veritat”.¹⁰⁷ La seva força i protecció duren fins i tot després de la mort: a algunes rondalles neix un arbre sobre la tomba de la mare i aquest aconsella la filla, o l'ocell que hi ha damunt, o alguna cosa que ella li ha donat perquè la guardi en la seva memòria. Marie-Louise von Franz interpreta aquest fet de la manera que segueix:

Le thème central de ces contes est que quelque chose de surnaturel et de numineux survit à la mort de la figure maternelle positive et la remplace; c'est une sorte de fétiche dans lequel s'incarne l'esprit de la mère. Chez les peuples archaïques, les esprits des ancêtres sont souvent assimilés à de tels fétiches et contiennent à travers ceux-ci à distribuer leur influence bénéfique” (1984: 243).

Per altra banda, la mort de la mare s'interpreta com el moment d'inici del procés d'individuació (Von Franz 1984: 244).

L'exemple de mare per excel·lència és el de la Mare de Déu que Alcover ens mostra, sobretot, a través dels “Ecos de la vida de Jesús, Maria i Josep” ALC. M. V (1997: 7-26).¹⁰⁸ Maria, que a les rondalles d'Alcover és anomenada Mare de Déu i Puríssima de manera indistinta, acompanya i protegeix el seu fill incondicionalment. La Mare de Déu actua com una mare qualsevol en situacions quotidianes com quan fa la bugada: “rentats els drapets del Bon Jesuset a sa coveta de Betlem”, els estén damunt romaní i floreix o “rentava els dissabtes

¹⁰⁶ Simonsen (2012) analitza casos estranys de mares mortes abans de parir, mares infanticides, exorcismes, etc. tot basant-se en el llegendari danès.

¹⁰⁷ Katrinaki (2012) presenta un interessant estudi sobre les contradiccions que s'estableixen entre els rols de mares i fades en algunes llegendes i creences gregues.

¹⁰⁸ Vegeu l'aproximació a l'estudi d'aquesta sèrie de rondalles que ofereix Ramis Darder (2003).

sa robeta del Bon Jesús”, per això sempre fa sol, tot i que el fet que sigui la Puríssima qui ho fa, té conseqüències perdurables. L'exemple més commovedor és el que explica com la Mare de Déu partí cap a la casa de Pilat per demanar clemència pel seu fill condemnat a mort. Maria es troba amb l'esposa de Pilat, qui s'ofereix a intercedir pel seu fill i per ella davant el seu marit. Tot i la insistència de la dona, amb la seguretat que Jesús és innocent i que se'n penedirà, Pilat li diu que no hi ha res a fer. La reacció de Maria és descrita així:

Figurau-vos com se degué posar de pena i de llàgrimes la Mare de Déu. Si sa senyora de Pilat, que no en tenia res, plorava, ¿què havia de fer ella tractant-se d'es seu únic Fill?

Així és que sa cançó diu:

Com Maria se'n va anar,
va pegar un cop de mans;
—Mares que teniu infants!
Veniu a aidarme a plorar!

“La Mare de Déu i sa senyora de Pilat” ALC. M. V (1997: 21).

La reflexió d'Alcover i la cançó que ens adjunta mostren l'exemplaritat de la Mare de Déu com a mare universal, tot i que els seus fets fossin extraordinaris. Probablement, l'exemple més simbòlic de la figura materna és el de “La mare baleneta” T403A ALC. GG. II (1998: 291-325), el cetaci apareix quan na Catalineta, que és òrfena, es troba en perill de mort perquè la dida i la seva filla l'han tirada a la mar. La balena la salva i la protegeix dins el seu ventre, és el retorn al si matern dins el qual el fill té tot quant necessita perquè el cos de la mare li proporciona. Malgrat tot, el fill vol néixer perquè el món exterior és atractiu i temptador, per això na Catalineta demana a la balena “nou pams de cadeneta” per tal de mantenir el cordó umbilical però, alhora, explorar el nou hàbitat dins el qual està predestinada a viure.

A més a més, a part de com a mare, la balena actua com a jutgessa suprema i té la capacitat d'atorgar la vida, de nou, a en Bernadet amb la matèria primera que crea vida que és l'aigua i que surt del mateix cos de l'animal “ben xops d'es ruixim que sortí p'ets aranells de la Mare Baleneta”, com si es tractàs, novament, del líquid amniòtic que tot ho aporta. Altrament, ella mateixa castiga les malfactors “pega xuclada, s'engoleix la reina i sa dida, girà en coa i de d'allà mar endins!”, segons la versió editada per Alcover ALC. GG. II (1998: 324).

No passa exactament el mateix a les versions manuscrites, aquí la balena ja no apareix com l'ésser totpoderós sinó que a la versió de Rafela *Calona* ALC. Lta. V (pp. 73-75), davant la petició del rei del que és seu, na Catalineta, demana a canvi les altres dues: [—Mare beleneta, diu rey, donaume na Catalineta qu'es meua. —No la vos daré, que no m'acosten na Juanota i sa mare. Les hi acostan, los s'engoleix, y no les veren pus], per altra banda, [En Bernadet queda depenjat de sa lluna sense ferse mal]. A la versió de Francina Camps ALC. Lta. V (pp. 98-100), la balena proporciona dos potets a na Catalineta, un per a untar la cadeneta perquè es pugui rompre quan sigui necessari, l'altre per a ressuscitar el seu germà: [La colometa diu: untau en Bernadet ab so potet. L'untan, y torna viu. Aquí tot se destapa. A dida y Marió les ferman á coes de quatre cavalls, y mortes].

La figura de la mare actua com un cercle protector que envolta el fill o la filla, fins al punt que, quan falta, comencen les desgràcies com a “N'Espirafocs” T510B ALC. GG. IV (2006: 129-141). Se'ns diu que “Com estava a la flor del món, tengué sa desgràcia de perdre sa mare, que se morí d'una terciana forta” i, sense la protecció de la mare, el pare comença a tenir desitjos incestuosos i li proposa de casar-se. El desig és tan fort que, per aconseguir els tres vestits impossibles que ella li ha demanat —un amb els estels del cel, un altre amb la Lluna i un tercer amb el Sol— consent vendre l'anima al dimoni la qual cosa li suposa anar-se'n directament a l'infern.

Un altre tipus de personatge significatiu vinculat a la maternitat són les dides. En la majoria d'ocasions la dida actua com una segona mare i protegeix l'infant que alleta com si fos el seu, és el cas de “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172). En altres casos, la dida pot ser un personatge manipulador i malèfic, que actua com una madrastra en favor del seu fill propi. El cas més clar és el que trobam a “La mare baleneta” T403A ALC. GG. II (1998: 291-325), esmentada abans, en el qual la dida proposa a la filla de matar na Catalineta, que acompanyen a casar-se amb el rei, i fer-se passar per ella. La mala dida és descrita amb duresa: “sa dida, que era més pòlissa que un gat negre, encara que duia es mal ben amagat”. La filla obeeix sa mare i es fa còmplice del crim amb totes les conseqüències: “Na Marió ho trobà un poc gros i un poc massa lleig, haver de fer aquell atemptat: però ses ganes que li eren entrades d'esser reina i que no ho fos Na Catalineta eren tan grosses i tan ferestes que allargà es coll a tot”. De vegades, les funcions de la dida se substitueixen per la llet animal com a “S'aucellet de ses set llengos” T707 ALC. GG. VI (2013: 139-153): la dona

del pastor que ha trobat els tres infants dins la caixeta “s'enginya a donar-los llet d'euveia, que la varen prendre de lo millor” (p. 141).

Un cas especial és el de “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), quan la reina mor, el rei tanca la seva filla amb la dida dins una torre i, quan la nina té set anys, la fa sortir i la deixa sola perquè no li faci nosa per tornar-se a casar. L'heroïna mateixa fa de dida a l'infantó que li duen però de manera miraculosa a la versió editada: li raja llet d'un dit quan l'acosta a la boca de l'infantó afamat. N'Aineta ha acollit amorosament una nineta que li posaren dins una senalleta dins la torre on està tancada i, quan necessita aliment, simplement li posa el dit a la boca del qual raja llet. La jove l'estima com si fos sa mare i així ho diu quan expressa el desig que li compareguin materials i estris per poder-li fer vestits: “a sa meua fieta dolça, estimada d'es meu cor” (p. 295).

Les mares que apareixen a les rondalles d'Alcover són diverses en la manera d'actuar que depèn tant d'elles mateixes com de les circumstàncies que les condicionen. Però allò que les uneix és l'interès pel fill o per la filla i les mares fan tot quant consideren pertinent per cobrir les seves necessitats. Així, les mares tant es preocupen per la manutenció com per l'educació —conduïxen els fills i els corregeixen quan és necessari— o per la socialització —estimulen el festeig o s'encarreguen de la caixada, per exemple. L'estimació cap al fill o la filla és instintiva i, encara que els fills siguin estranys o rebutjats per tothom, la mare els continua estimant i protegint fins al final. Algunes mares no poden controlar els seus sentiments i per això en pateixen les conseqüències: l'estimació desmesurada du les mares a desitjos impossibles que es projecten en els fills o les fan pecar de consentides. La mare per excel·lència és la mare de Déu, ella és el model ideal que ha de servir de mostra per a totes les altres. Ben interessant és la figura de la dida que, en casos de necessitat, substitueix la mare. De dides, com de mares, n'apareixen de bones que aporten als infants amor i protecció, però també n'hi ha de dolentes que actuen com les males mares o les madrastres i, en moltes ocasions, la seva intenció és destruir l'infant extern en benefici del propi.

5.4.7.2. *La mala mare i la madrastra*

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).

Un cas contradictori és el de la mare d'en Joanet, l'heroi d'“El Rei Sabi” T590 ALC. GG. V (2009: 261-283). Al principi, en Joanet s'entesta a ser caçador malgrat les reflexions de sa mare: “Sobretot, ma mare: caçador i caçador vui esser, anc que el dimoni se'n duga ses títeres. Sa mare, com el va veure tan encarat, hi allargà es coll perquè no hi va veure altre llivell” (p. 263). Aquesta actitud ens recorda la d'“En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111), que volia ser lladre i ho aconseguí malgrat els esforços i les reflexions de sa mare per evitat-ho. Així mateix, en el cas d'“El Rei Sabi” T590 ALC. GG. V (2009: 261-283), la relació entre mare i fill és molt harmònica fins que s'interposa entre ells la figura del negret que surt d'una porta amagada dins el rebost. El negret fa propostes de matrimoni a la mare vídua i ella dubta, en un primer moment sobretot, perquè li exigeix desfer-se del fill:

—Bono! Jo abans de donar-te es sí, n'he de parlar amb so meu fii, perquè no tenc altra cosa i no estaria bé donar aqueixa passa sense haver-n'hi parlat ni motat.

—Justament es teu fii és qui manco ho pot sebre! —diu es negret—. Si ell ho sap, tot mos ho esborrossonarà! Així és que, per casar-mos, primer l'hem de llevar d'es vent a ell!

—Això sí que no ho consentiré mai del món! —diu sa viuda—. Pobre al·lotet, tan bon al·lot com és, que només fa mal an es pa, ¿haver-lo de llevar d'es vent? En via neguna pot esser! ALC. GG. V (2009: 266).

Aquesta és la primera reacció de la mare, de protecció del fill, però com que, com ens diu Alcover: “sa casera li entrà amb una foria mai vista i la safalcà, a sa mesquina” (p. 266), el negret la convenç perquè es faci la malalta i enviï el seu fill a cercar aigua de la font de Xorrigo i el tel d'una lleona que alletï per curar-la. Ell fill hi parteix i ella ja es troba lliure per casar-se amb el negret i així aquest s'allibera de les cadenes que el tenen fermat dins el rebost. Tot i així, el cor de mare li fa tenir remordiments i Alcover ens fa arribar el seus pensaments:

desiara pensava:

—Però, i que ha d'esser d'aquell fiet meu? ¿I si no la troba, a sa font de Xorrigo? ¿I si, en trobar cap lleona que allet, sa lleona el fa benes, com ell s'hi acostarà per treure-li es tel de ses costelles? ¿I quin possible és que un al·lotot com ell puga envestir una lleona i safalcar-la...? Mesquina de mi! ¿I quina l'he feta jo, d'enviar un fii meu, s'únic fii que tenia, a una mort segura...? Maleïda idea de tornar-me casar! A on m'has duita? No és gens dubtós que mai per mai havia jo estada tan bé com ara, però ai aquell fii meu dolç! Quina n'hi he feta! És un clau que duc clavat dins es cor! ALC. GG. V (2009: 270).

Tanmateix, aquests penediments no són tan poderosos com els arguments del negret que la convencen perquè faci unes proves al seu fill per tal de poder-se salvar ell i ella. La mare hi consent i, a la tercera prova, al fill li cauen les mans i quan el negret està a punt d'ofegar-lo demana el do que en ser mort el trossegui i el posin dins un sac damunt el cavall. El negret el mata però no compleix la paraula, “I sa mare plora qui plora, cuidant fer es tro, que no hi havia qui l'aconhortàs” (p. 278). Però Alcover demana “I quin remordiment més gros vos creis que era es seu? Idò que no s'hagués de complir es do que es seu fiet havia demanat abans de morir” (pp. 278-279). Així ella el desenterra, el trosseja i el posa dins el sac damunt el cavall, la qual cosa li suposarà la salvació.

Alcover troba que un fill, malgrat tot el que ella li ha fet i que ha deixat que el negret el matàs, estima sa mare i per això només la ferma i la desferma al cap de poc temps i sempre li parla de manera amorosa: “—Fii meu! —deia ella—. I ta mare fermaràs? —Només serà per una estona! —deia ell—. No hàieu por de res! Ja vos tornaré desfermar” (p. 281), i així ho fa tenir ver. No és igual la versió manuscrita que correspon a la rondalla ALC. Lta. IV (pp. 69-

74) i que li contà Rafela Servera *Calona*, aquí en Joanet mata sa mare per ordre del Rei Savi: [Ta mare sortirà á ferte exclamacions. No li dexes dir dues paraules; matala. Llavò agafas una esquerda de canya y te posas a ponyir es negre, fins que t'haja donats es meus uys. Ell te dirá que no los té, pero los té. Ho va fer axí] (p. 74). Es veu que Alcover és reticent al fet que el fill mati sa mare i canvia el parricidi pel fet de fermar la mare tot desfermant-la després.

Un cas semblant a l'anterior és el d'“En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), la mare es deleix per tenir un fill però quan el té grandet i el seu marit és a la guerra se cega per l'amor al rei turc i, tots dos, decideixen enverinar-lo. El jove fuig i comença la seva aventura que el durà a convertir-se en rei de dos reialmes. En aquesta ocasió igual com passa a “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), apareix la figura de la mare assassina, que representa una de les dues cares de la Deessa Mare i que posseeix el poder sobre la vida i la mort —sobre el cicle Vida-mort-vida, al qual es referia Estés (2008)— que exerceix el seu poder en moments clau de la vida dels fills: “L'agresivité des mères à l'égard de leur progéniture semble être une réalité à la fois admise et redoutée, et qui s'exerce essentiellement aux moments clefs de l'existence de leurs enfants: la naissance, l'âge nubile, l'âge adulte” (Piarotas 1996: 152).

Un altre cas terrible és el de la mare d'en Joanet de “Na Blancaflor” T313A ALC. GG. I (1996: 479-495), que el promet al dimoni abans d'engendrar-lo com a venjança perquè l'han feta casar amb qui no volia. És el cas més terrible de donació dels fills a éssers sobrenaturals, en general aquests tipus de donacions es fan per un engany o perquè no queda més remei, si els progenitors —generalment el pare— volen conservar la vida, o de manera inconscient i involuntària —pensen que el que donen és una altra cosa, potser la cusetta que els espera com a “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330).

Molt diferent a la imatge de la mare que es veu marcada pel seu instint, en paral·lel però contraposada, apareix a les rondalles la imatge del pare que en moltes ocasions no ha pogut, o no ha volgut, fer-se càrrec dels fills, des de temps enrere. Afirmar Estés (2008: 193-194): “Se podría decir con razón que, para muchas niñas salvajes, el padre era un hombre derrumbado, una simple sombra que todas las noches se colgaba en el armario junto con su abrigo”.

La rondalla “Na Joana i la fada Mariana” T428 ALC. GG. III (2001: 254-260) comença explicant la història d'un “homonet vei molt pobre, que només tenia una fia, ben garrida ben garrida, que havia nom Joana. Un dia que sa fam l'alçava, an es pobre vei, li vengué aqueixa

ideia: —No res, vendré sa fia i així poré menjar”. Talment ho fa i la ven a la fada Mariana que “muny sa cantidat i aquell homonet ben content, butxaques plenes, cap a ca seua”. L'actitud del pare és fruit d'una situació extrema però en cap moment observam que es planyi del que ha fet, ni enyora gens la filla, ni li sap greu el que fa, simplement, necessita menjar per sobreviure i ven la filla. Aquesta actitud mai no seria possible en el cas d'una mare, perquè sempre apareixeria algun indici de penediment o, com a mínim, d'indecisió pel que es va a fer.

Completament oposada a aquesta és l'actitud de la mare que apareix a “Es Negret” T428 ALC. GG. III (2001: 233-245). Mare i filla, pobres i afamades, s'aborden a uns cirerers que guarda un negret. Com que la mare és coixa i no pot fugir, la filla l'enterra i li deixa defora només una orella perquè pugui alenar i sentir-la. El negret, tot pensant-se que és una gírgola, l'estira una vegada i una altra fins que la mare no pot més i parla, aleshores el negret li diu que l'amollarà si li promet que dins un any i un dia li durà la filla, na Catalineta. La mare ha promès la filla en un moment de desesperació però així i tot: “Passa s'any i es dia i sa mare, ben alerta a dur-la an es negret”. La paraula donada és sagrada, però ho és més encara per a una mare l'amor per un fill. Per això, la mare intenta escapolir-se de la promesa i quan el negret fa de veure na Catalineta i li envia a dir a sa mare que compleixi la paraula, la mare fa posar excuses a la filla fins que, a la tercera, l'intenta subornar amb una panera de xuia, sobrassada i formatge, però el negret l'aplega i se l'endú a una possessió amb dues madones “més polissones que un gat negre”. La referència al gat negre fa que tot d'una les relacionem amb les bruixes, cosa que es demostra que són en el transcurs de la rondalla.

També actua d'una manera antinatural el pare de “L'hereu de la corona” T517 ALC. GG. IV (2006: 259-270), quan una fada l'adverteix que l'infant que acaba de néixer li prendrà la corona, no hi pot consentir i espera el moment adient per desfer-se'n: “El rei, que n'estava gelós ferm, prengué la seua i un dia que se n'anava a caçar, agafa s'infant i, com fou ben lluny, el deixa dins un barranc molt fondo i ferest, perquè se morís de fam o qualque fera el se menjàs, per no haver-se de veure a s'afrenta de que un fii seu l'hagués de destronar”. Aquí és el mateix pare qui agafa l'infant i, amb les seves pròpies mans, el du a la mort.

Aquesta situació no se sol donar en el cas de les dones, difícilment una mare deixaria el seu fill “dins un barranc molt fondo i ferest, perquè se morís de fam o qualque fera el se menjàs”, fins i tot la mala mare per excel·lència, la de “Na Magraneta” T709 ALC. GG. VI (2013: 260-272), que la vol morta perquè no pot guanyar-la en bellesa, envia dos negrets

perquè li duguin el seu cor dins una capseta. Ni les males sogres o males cunyades que volen la mort dels propis néts o nebots, solen matar-los elles mateixes sinó que donen l'ordre a criades o criats perquè ho facin. A “S'aigo ballant i es canariet parlant” T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176), sí que és la mala sogra que tira les tres caixetes al riu ella mateixa però, així i tot, posa dins la caixa “una bossa de doblers”, aquest fet ens indica que, tot i que no vol els infants, espera que se salvin i que algú els rebi, juntament amb recursos econòmics per mantenir-los.

També trobam casos d'altres pares que intenten matar els fills o els amenacen de matar-los. A “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393), el rei que ja té set fills amenaça la dona de treure-li els ulls i paredar-la, a ella i a l'infant, si és un altre nin, i així ho fa, vol matar el fill i la mare perquè no ha nascut amb el sexe que ell desitjava. Un cas molt semblant a aquest és el de “Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350), la reina té set fills mascles i el rei amenaça que si torna ser un nin els matarà tots. Ells s'amaguen enfora de palau i neix una nina, però les circumstàncies fan que ja no es pugui tornar arrere i la vida dels set germans i de la germana canvien per sempre. En els dos casos, el desig del rei passa per damunt vides humanes, les dels seus propis fills. El rei ho vol controlar tot, perquè està acostumat que la seva paraula és llei, per això fins i tot vol decidir el sexe dels fills i, si no pot, consent matar per fer veure a tothom que és totpoderós i capaç de qualsevol cosa. Un altre cas similar és el del rei i pare de “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), que tanca la filla dins una torre perquè la seva nova esposa no sàpiga que existeix i, més endavant, envia dos criats a matar-la i ordena que li duguin la seva sang, i la de la nineta que cuida, dins un botilet, juntament amb el dit petit de la mà dreta de totes dues.

El pare de “Na Catalina” T833A ALC. M. XXII (1996: 7-19), li pega una galtada a la seva filla quan baixa de la barca perquè es creu les blasfèmies del mal mestre contra ella i no li dóna ni l'oportunitat d'obrir la boca per defensar-se de les greus acusacions. A l'acte envia l'amo d'una possessió seva a amollar-la dins un barranc. Contraposada és l'actitud del rei, el marit de na Catalina, que no es creu del tot les falses acusacions de sa mare, la reina vella, ni del general que havia provat de seduir-la, i la va a cercar perquè ella mateixa li expliqui què ha passat:

El rei romangué dins una gran confusió perquè en via neguna poria creure ell que ella hagués fet res de

tot allò que li contaven, entrà en sospites de que no hi hagués res ver.

Sobretot, ell el rei acabà per dir-los:

—Res, jo ho he d'arribar a s'enfront, an això que me deis; jo he d'aclarir lo que hi haja de ver ALC. M. XXII (1996: 13).

En connexió amb la figura de la mala mare, i el que suposa de representació del mal dins un entorn molt proper, hi apareix la madrastra. Si la figura de la mare representava l'amor i la protecció sense límits, la mala mare i la madrastra són tot el contrari, suposen l'encarnació de la dolentia, del menyspreu i de les males intencions cap a la filla o cap al fill. 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, madrastrs, etc. solen ser per venjança, enveja o per motius dinàstics (Calveti 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 natural 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 madrastra insisteix al pare tot amenaçant-lo de fugir i, fins i tot, de tirar-se dins el pou si no es desfà de la filla. Quan torna a casa sense ella el premia amb bons menjars com indiots amb arròs o pollastre farcit. El pare té dubtes perquè la gent li parla bé de na Tricafaldetes però la insistència de la seva dona el fa prendre la decisió d'abandonar la filla dins la garriga per tres vegades, fins que la nina no torna a casa.

De la madrastra dolenta que apareix a “En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG. I (1996: 187-200), se'ns diu: “sa madrastra pren quantra en Tià”, així mateix, en Tià parteix a córrer món: “Aquell al·lot arribà a estar avorrit, i un dia alça es cap i ja és partit per dins un grandió bosc, i de d'allà”. Però, la pitjor de totes és la que apareix a “En Bernadet i la reina manllevada” T462 ALC. GG. III (2001: 359-379), que té com a propòsit llevar la

vida al seu fillastre, en Bernadet. Al llarg de la rondalla, ell s'esforça per tenir-la contenta i fa tot quant ella diu perquè “s'al·lotó era de tan bona part que en veure que negú demanava una cosa tot d'una ja hi anava a dur-la-hi per donar aquell gust” (p. 360), fins i tot “perquè era tan bon al·lot i de tan bona part, En Bernadet, que fins i tot deia «mu mare», a la reina manllevada, per fer content son pare i per llevar es rallar de la gent” (p. 364). Però tanmateix la ràbia continguda de la madrastra es gira sempre cap a ell. L'envia a cercar el fetge del cavallet verd, que és el seu germà; aigua de la font de Ses Nou Roques, les seves nou germanes, i el palau de sa mare, sonant, cantant i ballant. Ell aconsegueix dur-li tot quant demana, la qual cosa la fa enfadar molt perquè suposa la mort de tots aquells membres de la seva família.

En contraposició amb aquests tipus, també hi ha madrastrès que són bones persones i que tracten les fillastres com a filles vertaderes, aquest és el cas de la mare manllevada de na Catalineta d'“Es reim del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), de la qual se'ns diu: “sa mare manllevada, que la tractava com si fos estada sa mare pròpia, de bona al·lota que era aquella infanta” (p. 112).

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 jaietes o de l'ajut d'altres donants i auxiliars.

Així com hi ha una mala mare, molt semblant a la madrastra, també hi ha la figura del mal pare que té com a objectiu l'intent de destrucció dels fills. Fins i tot en la figura de la mala mare es deixa veure, de vegades, el sentit del penediment o d'un feble sentiment d'estima cap al fill o la filla, la qual cosa no apareix en el cas dels mals pares.

5.4.8. Les sogres

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.¹⁰⁹ 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. Fa el mateix tres vegades i encara més: quan el fill la fa tancar dins una torre i veu per la finestra tres infants que podrien ser els seus néts, envia una mala fada perquè els mati: “A veure si los me llevau d'es vent, com més prest millor!”. Quan tot es descobreix ella es penedeix del que ha fet: “La reina véia se va regonèixer plena de culpa, demanà perdó, feta un mar de llàgrimes” i el bon cor dels joves supera la dolentia de l'altra: “El rei i la reina jove la perdonaren i varen viure tots plegats plens d'alegria i gaubança anys i més anys”. El perdó final és poc habitual davant una falta tan greu, moltes vegades, la mala sogra és tancada dins una torre o fermada a les coes de quatre cavalls. Actua de la mateixa manera la reina vella de la rondalla “La reina Catalineta” T707 ALC. M. XI (1996: 39-48), 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. Però el bon cor de la criada i la sort que passi per allà una jaieta, fan que els petits passin a bones mans fins que creixen i retornen a palau. Alcover descriu la ràbia i l'enveja de la sogra amb els termes següents: “La Reina no poria veure, amb

¹⁰⁹ 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).

uis que tengués, la Reina jove, perquè venia de baixa mà, i no estava gens conforme en que una al·lota és per un rei. Per esser p'es seu fii, ella hi havia de venir bé. Però sa revetlera no ho havia fet coneixedor, per porer prendre sa revenja a cop segur” (pp. 40-41), així observam com actua amb malícia i premeditació contra la seva nora.

Un exemple més el trobam a “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204), que també comparteix tipus amb les dues rondalles esmentades anteriorment, la mala sogra es deixa dur per l'enveja que té a na Francineta. Aquí Alcover descriu la situació i els sentiments de la sogra de manera molt completa i detallada:

És que la reina véia, que no era gens véia perquè per molt si n'havia fets cinquanta, per lo quant se casà molt jove, i era fia d'un altre rei i llavò no era gens mal taiada de cos i havia tenguda fama molta de garrida i de gentil i s'hi conservava prou; però com veia aquella nora seva que no era fia de cap rei com ella, sinó d'una caseta pobra, de baixà mà, i llavò per afegitó la veia tan garrida i gaiarda de cap a peus i que tothom deia “Ell guanya i de molt en galania i gentilesa a la reina véia!”, el dimoni la se'n duia i no la poria veure amb uis que tengués, ni la poria sofrir en via neguna. I això que la reina Francineta era lo més bona al·lota, que no feia mal més que an es pa, i tothom de la cort, fora la reina véia, n'estava encantat, i a tots les hauria pogut fer fer moneda falsa fins i tot de tan agradats que n'estaven. És ferest lo que és capaç de fer una dona que passa per garrida i llavò n'hi surt una altra que ho és més i tothom se posa a dir-ho, que aqueixa li guanya en garridesa. Si aquella té poder i s'altra li cau baix de ses ungles i no se sap comandar es cor, fa uns desbarats que esglaien i aborronen tothom. I això li va succeir, ni més ni pus, a la reina véia. Tot d'una no va fer res coneixedor, esperava que es presentàs s'avinentesa i s'avinentesa arribà aviat, quan sa comare es dia manco a pensar féu una passada per cal rei i, zas!, la reina jove ja va tenir dos bessonets, un ninet i una nineta com a dos sols ALC. GG. VI (2013: 186-187).

La sogra posa els infantons dins un senaionot tapats de moques de peix i els dóna a una criada perquè ho tiri tot al riu. El bon cor de la criada i de la jaieta amb qui es troba eviten l'aberració que suposaria la mort dels nounats a la qual es refereix Alcover en el fragment citat.

De vegades, la mala sogra queda immune de la malifeta que ha duit a terme i no se'n sap res més. A “Sa muleta de plata” T510B ALC. GG. IV (2006: 166-172), la reina vella dóna ordre als criats de tirar per la finestra sa muleta de plata dins el riu. Una vegada fet això, no es parla pus d'ella i no torna aparèixer ni quan ell fill torna de la guerra, ni per les noces. Un altre exemple de mala sogra espera ser, perquè es mor abans del casament del fill, és el de “Na

Joana i la fada Mariana” T428 ALC. GG. III (2001: 254-260). Ha arribat a orelles de la fada Mariana que na Joana és més llesta que ella i, com que no ho pot consentir, li posa proves impossibles que ella realitza amb l'ajuda del seu fill. La ràbia augmenta fins que “ja s'és afuada a Na Joana per menjar-la-se a picades, de rabiosa i destrepada que estava de veure que aquell dianxe d'al·lota li havia fetes totes aquelles coses que pareixien impossibles”, a causa de tal rabiada “va esclatar en sang per baix i per dalt i va colar la vida, i el dimoni (Jesús, Sant Antoni) la se'n dugué en cos i ànima”. A la versió manuscrita, la fada acaba gairebé de la mateixa manera [va fer es tro i de sa rabiada s'esclatà sa fel y el dimoni la se'n dugué] ALC. Lta. II (p. 226), però el motiu no és només que ella hagi sabut superar les proves sinó que continuï viva després del seu intent de matar-la tot enviant-la a una germana seva amb un paper escrit dins una capseta. Aquest episodi no apareix a la versió editada.

En canvi, un exemple de bona sogra apareix a la rondalla “Sa comtessa sense braços” T706 ALC. GG. VI (2013: 99-111) del tipus AaTh i ATU 706 *The Maiden without Hands*. El rei s'enamora immediatament de la jove malgrat que no tengui braços, que vagi vestida amb quatre pellerings 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. Quan rep una carta del fill, que ha estat manipulada pel dimoni —segons Estés: “la figura del demonio representa al depredador natural de la psique femenina, un aspecto contra natura que se opone al desarrollo de la psique y trata de matar el alma” (2008: 451-452)—, que li dóna instruccions de treure defora el fill i sa mare, ella no hi pot consentir i n'hi envia una altra per aclarir-ho:

Lo que fa ella, remet an es seu fii en seguida: “Me dius en sa carta que trega defora s'infant i sa mare i que, si en venir los hi trobes, mos trauràs defora a tots. Veig que és sa teua lletra, però no puc creure que sies tu que hages escrit això. No mouré cap peu que no tenga una altra contestació teua. Una al·lota tan bona al·lota, una santa, i un angelet tan hermós, un angelet del cel, haver-los de treure defora! No hi ha dona per fer-ho! ALC. GG. VI (2013: 105).

Amb aquesta carta, la comtessa vella demostra, per una part, conèixer bé el seu fill i per això no entén que ell pugui pensar d'aquesta manera. Per l'altra, demostra que pot fer ús de la

seva autoritat i que no necessàriament ha de creure el que comana el seu fill, tot i que representi l'autoritat masculina i jeràrquicament superior. Així mateix, la contundència de la segona carta del fill, l'obliga a actuar en contra del que ella creu:

He dit i torn dir que la tragueu defora, a ella i a s'infant. Mirau quina hora vos ho dic: si en venir jo los hi trob, tots vos mat. I bé em coneixeu vós: som més capaç de fer-ho que de dir-ho. Som jo que comand. Això man que faceu. No vos contestaré que no m'envieu a dir que ho heu fet.

Com sa mare veu aquesta carta, romp en plors i se va haver d'ajeure. No hi havia qui la pogués aconhortar.

¿Com li havia de bastar cor de dir a sa nora lo que passava, si l'estimava més que si fos estada una fia pròpia? ¿Si veia que tothom estava elevat amb ella i sobretot amb aquell ninet seu, tan hermós, just un xerafinet, i que la gent hi acudia a forfolons per poder-lo tenir en ses mans, maldament només fos una micoia? ¿Com li havia de bastar cor de treure defora aquell angelet, aquell netet seu, i sa mare, aquella santeta en vida, aquella nora seua benvolguda? Però se feia precis complir ses ordres d'es comte, que no porien esser més clares i més estirades ALC. GG. VI (2013: 106-107).

Podem aplicar a aquest cas el que diu Estés sobre una variant d'aquesta rondalla a la qual la psicoanalista es refereix, “La doncella manca”: “En este cuento la reina madre/vieja es la madre del rey. Esta figura simboliza muchas cosas, entre ellas la fecundidad, la inmensa capacidad de ver los trucos del depredador y de atemperar las maldiciones” (2008: 451). Al final de la rondalla, les fases per les quals ha passat la jove sense braços són les següents:

Vemos que la doncella manca ha pasado por todo el ciclo del descenso y la transformación, el ciclo del despertar. En algunos tratados de alquimia, se describen tres fases necesarias para la transformación: la *nigredo*, la negrura o la oscura fase de la disolución, la *rubedo* o la rojez de la fase sacrificial, y la *albedo*, la blancura de la fase de la resurrección. El pacto con el demonio era la *nigredo*, la fase de oscuridad; la mutilación de las manos era la *rubedo*, el sacrificio; y el abandono del hogar envuelta en gasas de color blanco, era la *albedo*, la nueva vida (2008: 444).

El mateix cas de bona sogra que estima la nora es repeteix a la rondalla del mateix tipus “Na Rosa” T706 ALC. GG. VI (2013: 115-125): “La reina véia estimava tant Na Rosa com si fos estada sa mare bona i tota la cort per lo mateix, que no la deixaven tocar amb sos peus en terra i tots li ballaven l'aigo davant” (p. 119). Ella tampoc no es creu la carta que li arriba del seu fill però es veu obligada a complir les seves ordres. També hi ha la figura de la bona sogra

col·laboradora a “Na Francineta” T510A ALC. GG. IV (2006: 114-124), és ella qui ajuda la jove al llarg de tota la rondalla i qui li fa de donadora i d'auxiliar, quan es casa amb el seu fill la rep amb els braços oberts: “era la reina véia en persona, que s'aixeca i dóna un abraç i un sens fi de besades a na Francineta dient-li: —Tu seràs sa meua nora, perquè me cregues de tot lo que et vaig dir. Allò eren ses proves que jo et volia fer per veure si mereixies casar-te amb so meu fii” (p. 124).

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.

5.4.9. *Les madones*

La madona és una figura característica de les rondalles que representa el pes de la societat matriarcal i el poder real de la dona. És ben significativa la denominació que se li aplica: ella és “sa dona”¹¹⁰ com si es tractàs d'una dona única al món, la més important i decisiva, l'autoritat. El mateix sistema s'utilitza per denominar personalitats de prestigi i que tenen un càrrec únic com són el batle, el rei, el bisbe. No té paral·lel en la denominació masculina del matrimoni, no es diu “s'homo” generalment, o només en comptades ocasions. A les rondalles d'Alcover, el poder de la madona és total i absolut i tot ha de passar per les seves mans o ha de tenir la seva supervisió. Ella és capaç, fins i tot, de fer tornar la paraula arrere al seu marit, la qual cosa és insòlita en la societat en la qual es troba immersa, fidelíssima als pactes verbals.

La rondalla “Una qui no volia pastar” T1351 ALC. M. III (1996: 55-56), mostra una dona caparruda que no vol obeir les ordres del seu marit i que no vol pastar, simplement, perquè no en té ganes: “Un dia que casi no hi hagué pa per dinar, ell diu: —Dona, a veure si pastes, demà. —Ja pastaràs tu, si tens pastera —respon sa dona”. L'home, pensant que les dones són xerradores, diu “pastarà es qui primer diga cap paraula”. Amb aquestes, passen tot un dia sense parlar, fins a l'extrem que els veïns, amb el batle i el serraller, els donen per morts i, quan estan a punt d'enterrar-los, és l'home qui s'exclama i parla i ella aprofita per dir-li: “Idò

¹¹⁰ Vegeu els apartats 6.4.1. “El llenguatge en relació amb les dones” i el 6.4.2. “El llenguatge de les dones” d'aquest mateix estudi.

tu pastaràs”.

Aquesta anècdota és molt significativa perquè mostra el poder de decisió de la dona i la seva capacitat per rebel·lar-se contra els cànons establerts. És la dona qui ha de pastar i fer les feines de la casa, segons els esquemes socials que predominen a les rondalles i per això, el fet que una dona no hi accedeixi perquè sí, és una demostració del seu paper destacat, de la capacitat de decidir què vol fer i què no, i alhora de la capacitat de rompre motlles sexistes. Aquesta és una mostra més del model matriarcal que es respira a les rondalles.

L'autoritat i el prestigi del criteri de la madona es veuen reflectits a moltes rondalles com “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), on la dona s'atreveix a posar-se al lloc del seu marit que ha promès l'ànima al diable. Es tracta d'una madona que pren les missions i no titubeja davant la figura del dimoni sinó que s'hi enfronta sense por. A “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), Alcover és fidel a l'original manuscrit que transcriu la versió que li féu arribar Bartomeu Llinàs [La contà a mon cunyat Bartomeu Llinàs un missatge que tenia de Vila-franca En Barnadí Felet] ALC. Lta. VI (p. 225), excepte amb algun detall el més significatiu dels quals és la ubicació dels pèls que el dimoni ha d'adreçar del cos de la dona: a la versió impresa són "entre sa barra i s'oreia esquerra, baix de sa galta, tan arruellsats i caragolats" i, en canvi, el manuscrit diu: [primer m'has d'adresar aqueys pels que tenc devall xella tot arruellsats!] ALC. Lta. VI (p. 226).¹¹¹ Podem aplicar a aquesta rondalla el que explica Gala Denissenko, tot comparant rondalles russes i catalanes a partir del motiu “una prova difícil de resoldre” (1999: 453-451):

L'esquema en totes aquestes rondalles és més o menys el mateix: l'heroi torna a casa molt trist i explica a la seva muller el fet de la tasca. En cas de no realitzar-la serà degollat l'endemà: “Vés-te'n a dormir i no et preocupis que tot s'arreglarà”, li respon la dona. Quan l'heroi s'adorm, l'heroïna compleix el que han manat al seu marit. També ho fa de diverses maneres: crida els criats meravellosos o utilitza els seus poders màgics. Al dia següent tot està fet. En les rondalles d'aquest tipus l'heroi —el marit— es converteix en un personatge passiu —la seva única virtut és que ha escollit una dona bona— i la seva dona —que segons Propp és “l'ajudant”— ocupa una posició activa i és ella qui fa el paper principal en l'episodi de la tasca difícil (1999: 454).

111 Gabriel Janer Manila (2008) edità un interessant assaig amb articles diversos relacionats amb les rondalles d'Alcover, entre els referents principals dels quals hi ha la rondalla “Una madona que enganà el dimoni” el títol de la qual, tot i que modificat, serveix per donar nom al llibre: *Hem d'enganyar el dimoni*.

Un cas una mica particular és el que apareix a la rondalla “En Joanet de sa gerra” T555 ALC. GG. IV (2006: 410-417). En Joanet, sa dona i set infants són tan pobres que viuen dins una gerra. Un dia neix una favera que arriba fins al cel i la dona envia en Joanet, una vegada i una altra, al cel a demanar al Bon Jesús que els proporcioni cases i oficis. De cada vegada els demana millors, fins arribar a la reialesa però ella encara no està satisfeta i quan demana que els converteixin en Bon Jesús, Puríssima i Bonjesusons, el Bon Jesús els fa tornar a la gerra com a càstig. La madona actua de manera poc habitual a com sol ocórrer a les rondalles, és molt ambiciosa i no està mai satisfeta fins que rep, per força, una lliçó. No fa servir el sentit comú ni el seny que solen caracteritzar les madones. La relació del seu marit amb ella és de submissió absoluta als seus desitjos, fins i tot, sembla que li té por: “En Joanet, per por de sa por, s'enfila per sa favera i per amunt s'és dit” ALC. GG. IV (2006: 414).

Aquesta relació s'accentua a la versió impresa perquè mossèn. Alcover hi afegeix la figura de Sant Pere que fa d'intermediari entre en Joanet i el Bon Jesús. Sant Pere és qui demana de noves a en Joanet del tipus: “—Altre pic —diu Sant Pere—. I què demanau?”, “—Que ja tornau a demanar?” o “El diantre sou per pujar! —diu Sant Pere—. Veiam què demanareu aquest pic”. Això obliga en Joanet a haver-li de donar explicacions de perquè va tan sovint a demanar. Les respostes d'en Joanet sempre culpabilitzen la seva dona per tal de deixar clar que ell només obeeix les seves ordres: “perquè sa dona troba que estam massa estrets dins sa gerra”, “aquella barraca li fa poquet, a sa dona!”, “sa dona troba que feim poc paper i demana”, “És sa dona que troba que s'ofici de metge és massa sobrat” o fins i tot només “Sa dona...”. Per altra banda, ella, autoritària, s'encarrega de manar al seu marit: “Vés-te'n an el cel i que mos donin un altre ofici, que aquest, baldament trega qualque cosa, és massa sobrat” o més endavant “Cap al cel tens ses feines a dir an el Bon Jesús que mos hi faça!”. El seu caràcter fort i insistent contrasta amb el caràcter feble i sense criteri del marit que actua igual que un titella, sense pensar què fa ni les conseqüències dels seus actes.

Els missatges que ens aporta aquesta rondalla són diversos. Per una part, cal conformar-se amb allò que tenim perquè demanar massa no és bo i té males conseqüències; per l'altra, no hem de creure cegament en allò que ens encomanen sinó que hem de ser crítics i avaluar si el que anam a fer té sentit i si és correcte i adequat. En aquest segon aspecte, ens hem de retornar tant en l'actitud de la dona, que té una ambició fora mida, com en la de l'home que fa les coses per pura inèrcia, sense pensar què pot passar després. Les dues actituds són rebutjables.

Una de les madones més característiques de l'*Aplec* d'Alcover és la que protagonitza la rondalla "L'amo de So Na Moixa" T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36). Es tracta d'una dona decidida i llesta, que cada vegada ha de pagar les conseqüències dels errors del marit i li ha de resoldre els problemes. El seu home és beneït i s'equivoca en tot quant fa. La madona l'envia a fer encàrrecs: a cercar la farina mòlta de cal moliner, a dur el porc per acabar-lo de preparar per fer les matances al cap d'un temps, a cercar la caldera que els havien manllevat, etc. És una dona arromangada i feïnera que sap fer tota casta de treballs i sortir endavant de qualsevol entrebanc, per gros que sembli. Resulta ben clar que és la dona qui du la família endavant, qui organitza la casa i el treball, qui posa seny i mesura a la vida. Un cas semblant a l'anterior és el d'"En Gornals" T1681B ALC. M. XV (1996: 137-141), en el qual la madona ha d'assumir tot el pes perquè el seu marit no té la capacitat de fer res de manera correcta.

Igualment passa a "En Pere de sa xuia" T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20), aquí queda palès que la beneïtura del protagonista només es pot arreglar quan se segueix el criteri de la dona i quan ell accepta fer el que ella diu. Na Joana, la dona d'en Pere, és qui el salva d'anar a presó amb el seu enginy. La intel·ligència i el seny de na Joana compensen la incapacitat del marit i només amb això poden dur una vida corrent i sense tants d'estralls. A l'anotació manuscrita d'"Un festetjador" T1696 ALC. M. I (1997: 23-26), ALC. Lta. I (pp. 117-121), sa mare recomana a en Pere que vagi a festejar una al·lota [que m'agrada ferm] i li dóna les instruccions del que ha de fer per escrit: [Ja te donaré per escrit lo que li has de dir] (p. 117). Aquest és un fet important si tenim present que Alcover data aquesta rondalla pel desembre de l'any 1889, un temps en el qual l'analfabetisme era summament elevat. El fet que la mare sàpiga escriure és un indicatiu d'intel·ligència i de formació, la qual cosa accentua el prestigi del personatge femení, en aquest cas de la matriarca. A l'edició escrita Alcover prescindeix d'aquest detall. A la rondalla del mateix tipus, "En Pere de sa butza" T1696, ALC. M. I (1996: 122-126), es produeix una situació semblant. La mare envia el protagonista, també anomenat Pere, a comprar carn sense ossos i pel camí d'anada i tornada es troba amb homes en situacions diferents a les quals aplica el que li han dit que digués a partir de la fórmula "Idò què havia de dir?". Les respostes que dóna estan descontextualitzades i no n'endevina ni una, cada vegada rep càstigs físics per la seva indiscreció i pel mal ús que fa de les paraules perquè les treu de context.

La madona és una de les figures femenines més atractives de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover. Representa el poder femení d'arrel matriarcal, per això és ben considerada i respectada per tothom. La madona és qui s'encarrega de l'economia familiar perquè sol ser la dipositària del sarró dels diners i, alhora, de la clau del rebost, que són els dos puntals de la vida de la possessió. Ella és la supervisora i organitza la vida familiar i també social perquè l'estructura jeràrquica de les feines del camp marcava els ritmes de treball i de descans segons el cicle de l'any per tal de garantir l'abastiment. Les rondalles d'Alcover ens mostren com la capacitat de gestió de les madones fa que una possessió i el seu entorn funcionin o fracassin i els homes les han de respectar, amb seny i sentit comú, pel bé de tota la col·lectivitat.

5.5. La figura de la dona i els rols actancials de Vladimir Propp

No hi ha dubte que l'obra de Vladimir Propp (1895-1970) resulta imprescindible per a les recerques sobre rondallística. Les seves investigacions sobre la morfologia de la rondalla no han estat superades encara avui, al contrari, s'apliquen en ocasions a altres estudis literaris més enllà dels rondallístics. Pel que fa a les trenta-una funcions que establí com a significatives per a les rondalles meravelloses, tot i tenir-les ben presents, no les reproduïm ja que es poden trobar a un gran nombre d'estudis etnopoètics.¹¹² Els rols actancials de Propp, que també tenen un paper essencial en el camp d'estudi de la rondallística, resulten interessants des de la perspectiva que ens ocupa. Els personatges són significatius per com actuen més que per com són, també ho comparteix Lüthi: "Personalmente, però, concorderei con Propp nel ritenere che dopo tutto nella fiaba popolare, e non solo nella fiaba magica, le azioni sono piú costanti e rilevanti che non gli attori"¹¹³ (1979: 158-159).

Per al nostre cas, hem usat la proposta de Vladimir Propp, ben vigent, tot mirant d'adaptar-la al marc dels nostres objectius. Perquè, tal com ens recorda Grimalt (1978: 16)

112 A part del mateix Propp (1987 [1928]: 37-74), les trobam a Temporal (2013: 489-496), a Valriu (2008a: 22-24), entre d'atres.

113 Lüthi dedica elogis a l'obra de Propp i la considera complementària de la seva tal com expressa a les línies finals: "Cossi possiamo riconoscere grandissima importanza alla Morfologia skazki del Propp. Poiché si acosta alla fiaba da un altro lato e in modi completamente differenti di quanto non avvenga in questo libro, era importante dedicarle una trattazione piú approfondita. L'analisi strutturale del Propp e la mia analisi stilistica sono complementari" (1979: 165).

“l'autor adverteix clarament i repetida que l'objecte de la seva atenció és només aquest gènere [el de la rondalla meravellosa], independentment del fet que el seu mètode pugui ésser útil, *mutatis mutandis*, per a la delimitació d'altres gèneres de rondalles i fins i tot prestar un servei als investigadors d'altres branques de la literatura oral o escrita”. Efectivament, els plantejaments de Propp, molts d'anys després de les seves investigacions —recordem que la seva obra es publicà el 1928¹¹⁴— ens han prestat un bon servei tot i que no han estat tan aplicables com podria haver semblat en un primer moment. El nostre ús particular dels postulats de Propp té nombrosos precedents com observava Grimalt al voltant dels anys 70 del segle passat:

l'obra de Propp ha assolit una gran difusió i una encara més gran popularitat; tant, que ha transcendit el camp de la rondallística i són potser els teòrics de la literatura els qui en treuen el màxim profit, la qual cosa, d'alguna manera era prevista per Propp, ja que, després d'insistir que la seva doctrina es refereix exclusivament al conte oral pertanyent al gènere anomenat meravellós (punt que sovint ignoren els estructuralistes actuals), admet que el mètode seu, consistent en l'aïllament de les funcions dels personatges, també es pot revelar eficaç no solament en l'estudi d'altres gèneres de rondalles, sinó en el de les obres narratives de la literatura mundial, per més que els resultats seran molt distints (1978: 19).

Es tracta d'una difusió i popularitat que s'han mantingut al llarg dels anys i la figura de Propp continua sent, a dia d'avui, un dels màxims referents dels investigadors en rondallística d'arreu del món¹¹⁵ i el tenen present investigadors d'altres camps de la literatura. Continua Grimalt: “Propp no diu expressament com cal procedir a classificar les rondalles no meravelloses. Es limita a separar-les de les meravelloses com a primera passa en el procés classificatori. Del conjunt de la seva doctrina i de certes afirmacions concretes es desprèn que caldria seguir un itinerari anàleg” i, una mica més endavant ens encoratja tot dient: “Malgrat les dificultats, però, els investigadors no haurien de renunciar a la tasca” (1978: 20).

A partir de Lüthi, Temporal explica que “Els personatges de la rondalla meravellosa són

114 Tot i que aparegué en rus l'any 1928, l'obra de Propp es començà a conèixer de manera generalitzada a partir de la traducció a l'anglès, de la *Morphology of the Folktale* que es publicà l'any 1958. Resulta molt completa l'anàlisi de Temporal, especialment els dos apartats dedicats a Propp (1998: 84-125).

115 Els exemples podrien ser nombrosíssims, alguns dels quals es troben al llistat de referències bibliogràfiques que clou la nostra investigació, citarem només Temporal 1998 (fins i tot Propp dona títol a una de les seves principals obres d'investigació: *Galàxia Propp. Aspectes literaris i filosòfics de la rondalla meravellosa*, 2014a) i Jasso i Torrens (2007), Creus (1998), els aplica a la narrativa oral africana, també l'aplica Lourenço Joaquim da Costa Rosário (1989) al seu aprofundit estudi sobre la literatura de tradició oral de Moçambic, entre molts d'altres.

creats com a figures, no pas com a personatges amb personalitat singularitzada, específica i única. El seu disseny és el resultat de la mancança d'una perspectiva (estil lineal i superficialitat), la unidimensionalitat i l'estil abstracte” (2014a: 159). Tot i referir-se a la rondalla meravellosa, l'afirmació de Temporal és aplicable a qualsevol tipus de rondalla i ens serveix per remarcar com és d'important l'acció —què fan— i no tant l'aspecte, el caràcter o la procedència social —com són— els personatges.

Els set rols actancials, i les esferes d'acció corresponents a cadascun, que Propp (1987: 91-95) estableix i que hem aplicat al conjunt de *l'Aplec d'Alcover* són els que segueixen:

1. L'agressor o malvat que comprèn les funcions relacionades amb la malifeta, el combat i altres formes de lluita contra l'heroi i la persecució. A la nostra opció és tot aquell que, d'alguna manera, perjudica l'heroi.
2. El donant o proveïdor que inclou la preparació de la transmissió de l'objecte màgic i el pas de l'objecte a disposició de l'heroi.
3. L'auxiliar que ajuda al desplaçament de l'heroi en l'espai, a la reparació de la malifeta o de la mancança, que aporta ajut durant la persecució i la transfiguració de l'heroi.
4. La princesa o personatge cercat i son pare abracen la petició de realitzar tasques difícils, la imposició d'una marca, el descobriment del fals heroi, el reconeixement de l'heroi vertader, el càstig del segon agressor i el matrimoni.
5. El comanador, o mandatari, que només inclou l'enviament de l'heroi o de l'heroïna.
6. L'heroi o l'heroïna, que comprèn la partida per a fer la cerca, la reacció davant les exigències del donant i el matrimoni.
7. El fals heroi o la falsa heroïna inclou la partida per realitzar la recerca, la reacció davant les exigències del donant, sempre negativa, i les pretensions enganyoses.

Malgrat tot, la classificació que tenim present no està exempta dels principis generals que regeixen les figures femenines i els seus rols particulars, per exemple el de mare, que Mireille Piarotas considera com la clau a partir de la qual es mouen tots els personatges femenins:

L'originalité première de la femme c'est, en effet, de donner la vie. Si la mère, du moins la "vraie" est rarement présente, si la naissance n'est jamais évoquée directement, tous les contes pourtant ne cessent de parler de la fécondité des femmes. Toute l'initiation de la jeune fille semble la préparer à ce mystère: tous ses gestes, toutes ses activités, tous les objets qui l'entourent même, parlent du futur rôle qui lui incombera: celui de mère.

Si, plus tard, elle n'a pas toujours le temps nécessaire pour élever elle-même son propre enfant, sa "relève" sera assurée, car c'est la vocation essentielle qu'aucune femme ne doit oublier. Et même si quelques-unes d'entre elles paraissent à ce propos "contre-nature", il ne manque pas de bonnes vieilles pour aider l'orpheline à survivre, et pour lui transmettre les secrets qui la feront bonne mère à son tour. La femme présente ainsi une éternelle promesse de vie, et s'inscrit en force dans la chaîne naturelle (1996: 103).

També hem tingut present el conjunt de teòrics que intenten enriquir el model estructural establert per Propp. D'entre els quals, per a nosaltres resulta interessant l'aportació de Greimas (1971 [1966]) que denomina "actants" els personatges i els considera, com Propp, una categoria funcional. Segons Greimas, la realitat particular dels personatges forma el marc estructural que sosté la realitat general de la ficció creada pel relat. Així, els personatges organitzen la narració perquè actuen com a funcions: els actants van revelant, al llarg de la seva trajectòria vital, una sèrie de trets distintius que el lector identifica fàcilment i que l'ajuden a formar-se la visió del món que la rondalla vol donar a conèixer. Els personatges són importants per la caracterització externa o interna sinó per la significació de les seves accions en el desenvolupament de la trama.

Greimas es proposa reduir el nombre de funcions proposades per Propp per tal de simplificar-les. Redueix les 31 funcions proppianes a 20 —11 de les quals són binàries, és a dir, que agrupen dos termes, en positiu i en negatiu alhora: prohibició i transgressió o combat i victòria, per exemple. Greimas presenta aquesta reducció i interpretació com la seqüència següent: ruptura inicial d'un ordre, qualificació d'un heroi reparador mitjançant determinades proves, recerques, petició i reintegració amb la restauració final de l'ordre. A partir d'aquests plantejaments, apareixen els actants de Greimas que són:

a) Subjecte: es caracteritza per les funcions de desig i recerca, és el centre de les relacions argumentals, inicia l'acció i resol els conflictes que es plantegen.

- b) Objecte: allò desitjat i cercat.
- c) Oponent: qui s'enfronta al subjecte.
- d) Ajudant: col·labora perquè el subjecte pugui aconseguir l'objecte de la seva trajectòria funcional.
- e) Destinador: són les forces narratives o personatges que poden influir sobre el destí reservat per a l'objecte.
- f) Destinatari: qui es beneficia de l'objecte.

Malgrat tot, qui continua sent, encara avui, imprescindible en qualsevol treball que estudiï la rondalla és Vladimir Propp. Ens sembla més encertada i completa l'opció de Propp, sobretot perquè uní als rols actancials que representen els personatges la corresponent “esfera d'acció” que permet la possibilitat que siguin realitzats per un sol personatge o per diversos. Tal com els teòrics suggerien, hem intentat aplicar els plantejaments de Propp al conjunt de l'*Aplec* amb la intenció de poder-hi observar el repartiment dels rols masculins i femenins. L'aplicació al nostre treball dels rols actancials proposats per Propp ha donat com a resultat la classificació següent:

Rols de Vladimir Propp							
	Agressor	Comanador	Heroi	Donador	Auxiliar	Personatge Cercat	Fals heroï
Home	70	45	90	27	36	12	33
Dona	33	43	53	30	33	59	14
Animal	48	8	1	23	28	2	2
No definit	282	337	289	353	336	360	384
Total rondalles	433	433	433	433	433	433	433

El primer tret que destaca del quadre anterior és el nombre elevat de rondalles en les quals no apareixen personatges que s'ajustin als rols contemplats per Propp. Les característiques peculiars de l'obra d'Alcover i la multiplicitat de materials que inclou en el seu aplec ha fet difícil que apareguessin personatges o esferes d'acció clarament identificables amb els set rols

proposats. Per això, hem hagut d'excloure un nombre elevat de materials inclosos a l'*Aplec* pel fet de no ser prou definits, malgrat tot, ens és útil l'aplicació per poder contrastar la presència masculina i femenina, per poder-la quantificar i comparar. El rol actancial que trobam a més rondalles és el d'agressor, que actua a 151 rondalles de les 433 que constitueixen la mostra completa. En contraposició, el rol actancial menys comú és el del fals heroi o la falsa heroïna que surten només a 49 rondalles.

El rol actancial més comú és el de l'heroi, n'apareixen 90, enfront de les 53 heroïnes. El nombre de comanadors i d'auxiliars és molt semblant en els dos sexes: 45 comanadors homes i 43 comanadores, i 36 auxiliars homes i 33 auxiliars dones, la qual cosa ens permet parlar d'equilibri entre els papers dels homes i les dones pel que fa aquests dos rols. Altrament, el personatge cercat per excel·lència és la dona, 53 casos, enfront dels 12 homes. Al contrari passa amb el fals heroi que apareix a 33 rondalles, en canvi només hi ha 14 falses heroïnes. També cal dir que és lleugerament més important el paper de les donadores que el dels donadors: 30 són les primeres i 27 els segons.

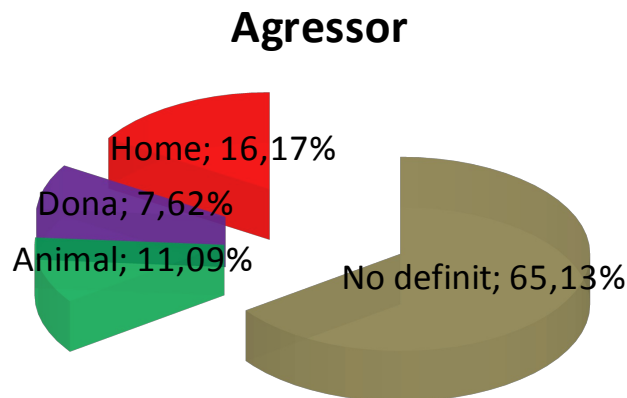
Els animals mostren un paper destacat a l'hora d'ocupar el lloc de l'agressor: són 48; és significatiu com a auxiliars: n'apareixen 28, i donadors: amb 23 casos. En canvi, són molt poc representatius com a herois —1—, personatges cercats —2— o falsos herois —2—. N'apareixen 8 en el rol de comanadors.

Cal esmentar que, en ocasions, es fa difícil establir la línia clara de separació entre un tipus de rol i un altre perquè els personatges que apareixen a les rondalles d'Alcover són molt més complexos que els habituals d'aquest gènere i s'acosten més a un perfil de personatge literari amb trets psicològics i una determinada evolució, en molts de casos. També trobam el cas d'alguns personatges que comparteixen diversos rols de manera més o menys clara com és el cas de “Ses sabates de pell de poi” T857 ALC. M. XXII (1996: 55-72), on la filla del rei actua com a agressora: mata el carnisser, el calatraví i el sabater que l'ajuden a fer les sabates; com a comanadora: tot i que és el rei qui fa les dictes i ho pot semblar superficialment, ella és qui exigeix que per casar-se el seu pretendent ha d'endevinar de què són fetes les seves sabates; fins i tot com a personatge cercat: els joves pretendents, entre ells l'heroi, s'acosten a la cort per mirar de superar la prova amb la intenció de casar-se amb la filla del rei.

5.5.1. Agressor

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. Nosaltres estenem l'opció a 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 dades es mostra al gràfic següent:

GRÀFIC 8:



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 del qual no ens en podem alliberar tan fàcilment perquè el tenim aprop 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 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. L'agressor per excel·lència és del tipus que apareix a “En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG I (1996: 187-200), és a dir, un gegant maleït que es menja la gent del poble: “es cas és que fa temps que s'és girat quantra aquesta terra un gigantot que primer mos feia una destrossa de gent mai vista. Si, cada vegada que es presenta, li duen una fadrineta, se dona per satisfet i se'n va i aquella fadrineta no la veuen pus”. L'heroi serà l'encarregat d'alliberar-los. També és un gegant l'agressor d’“En Joanet i es gigant” T1061 1049 1063A ALC. M. XVII (1996: 21-34), però la seguretat en ell mateix, l'enginy i la valentia de l'heroi, el fan tornar no-res perquè es pensa que en Joanet li guanya de massa. L'heroi ha sabut enganyar-lo fent-li creure que és més fort que ell.

En moltes ocasions, l'agressor és un personatge molt proper 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 “La reina Catalineta” T707 ALC. M. XI (1996: 39-48), l'agressora és la reina vella que dona ordre de tirar els seus tres néts al riu —tot i que no es consuma pel bon cor de la criada— 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 de 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). A “Es patró Pere” T612 ALC. GG. V (2009: 316-329), l'agressor és un amic del patró, el patró Rafel, qui rapta la seva dona i la se'n du dins la barca fins que ella aconsegueix fugir i refugiar-se a un convent.

Hi ha agressors cruels com l'amo que apareix a “En Joanet, fii de viuda” T560 ALC. GG. V (2009: 11-21), que aprofita la debilitat de la vídua per endur-se'n els fills a treballar però amb la mala intenció de matar-los quan li hagin fet el servei de dur-li senalles de diners. Un dels casos més cruels d'agressor és el del gegant de “Tres germanes i un gigant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), que mata totes les al·lotes que troba quan obrin la cambra prohibida on les té mortes i penjades. Exactament el mateix passa a “En Joanet i es cavallet conseier”

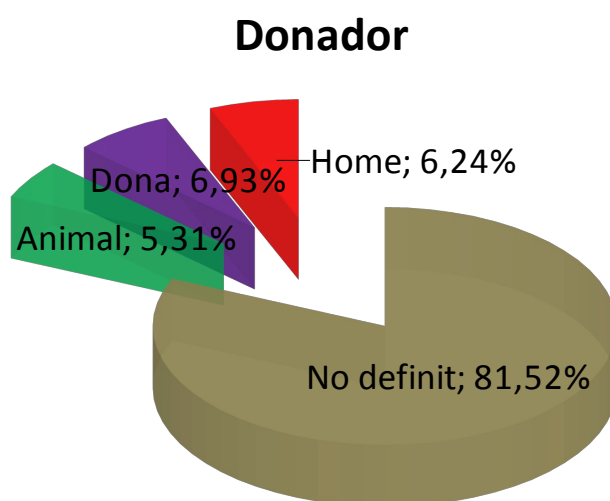
T329 ALC. GG. II (1998: 135-161), però en versió masculina, el gegant mata i penja tots els joves que agafa per criats si obrin la cambra prohibida. També apareixen agressors amb característiques sobrenaturals com serps de set caps, bous, dimonis, etc. que, simbòlicament, representen el mal i els obstacles personals i socials que cal superar dins l'existència humana.

En síntesi, podríem afirmar que hi ha més agressors que agressores 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 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.

5.5.2. Donador

El donador i la donadora, anomenats també donants o proveïdors, són aquells que influeixen en la preparació de la transmissió de l'objecte màgic i el pas de l'objecte a disposició de l'heroi o de l'heroïna. El repartiment dels que apareixen a les rondalles d'Alcover es distribueix esquemàticament de la manera que segueix:

GRÀFIC 9:



Els donadors apareixen només en un 18.48% de les rondalles analitzades, en més del 80% no n'hi ha. Les dones predominen com a donadores, amb un 6.93%, seguides dels homes amb un 6.24%. També hi ha donadors animals que formen un 5.31%. Segons afirma Valdimir Propp (1987) el rol del donador sol ser atribuït a una dona que es troba a mig camí entre el món real i l'irreal, per això se li atribueixen poders màgics que tant es poden entendre a partir del domini dels animals com, fins i tot, de la mort. Sol ser l'encarregada d'alimentar l'heroi o l'heroïna i de posar-los a prova abans de lliurar-los l'objecte màgic.

En el procés d'acció que mou la rondalla resulta curiós observar com els donadors, els dons i els éssers sobrenaturals només hi són quan fan falta: tal com apareixen quan se'ls necessita, desapareixen en haver fet la seva funció essencial. Un exemple paradigmàtic de donadora és el de la jaieta fada d'“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219). Ella apareix a la rondalla en dues ocasions: a l'inici, quan els pares i metges es troben desesperats perquè no troben cap remei per a la malaltia de la princesa Elienoreta, i a mitjan rondalla, quan ella es troba també desesperada dins un bosc sense saber cap on prendre ni com sortir-se'n.

En el primer dels casos, la jaieta és qui dóna la solució: adverteix de l'existència de la medicina que pot curar la princesa i, a més a més, explica com s'ha de fer per aconseguir-la. En el segon, l'ajut de la jaieta es materialitza en forma de llibret màgic, però, l'objecte no actua sol sinó que necessita la seva intel·ligència perquè se'n pugui servir i li diu la fada: “Amb això i amb so suc de cervell que té Vossa Altesa arribarà dins poc temps a desencantar es Mèl·loro Rosso”. Les dues aparicions esmentades són prodigioses i inesperades i talment apareix com desapareix: “un dia cop en sec se presenta an el rei una fada”, “quan més apurada començava a estar N'Elienoreta perquè no sabia a on arraconar-se per passar sa nit, li compareix aquella mateixa fada” i “Dir això i sa fada desapareix com s'ànima de Robert va esser tot u”.

A “Es nas de dos pams” T569 ALC GG. V (2009: 249-257), el primer donador és un peixet que el protagonista pesca i li concedeix el do, aparentment absurd, que demana: que el nas li cresqui un pam més i el tenguí de dos. Pel camí, també es trobarà amb altres tres hostaleres i fades que li donen tres nous objectes: un anellet màgic que treu menjar, un flabiolet que fa ballar tothom qui el sent i un capell que tira bombes, amb ells aconseguirà casar-se amb la filla del rei.

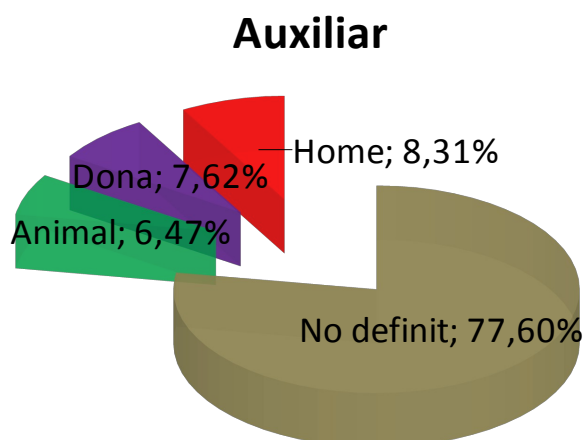
A la rondalla “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), les donadores són les germanes de l'heroïna que li donen una pedreta i una candela amb les quals podrà veure el rostre de l'enamorat que alena de nit al seu costat. Trobam també algun cas de donador hostil com és el de l'amo d'“En Joanet, fii de viuda” T560 ALC. GG. V (2009: 11-21), si no fos per ell i perquè vol que li tregui senalles de monedes de dins un pou i matar-lo, en Joanet no trobaria l'anell màgic. És prou intel·ligent per adonar-se que els dos cossos són els dels seus germans morts i per això ell es protegeix davall una barbacana.

En conclusió, els personatges donadors apareixen en menys d'un 20% de les rondalles d'Alcover estudiades. La presència de la figura de les dones donadores és lleugerament superior a la dels homes. Les donadores i els donadors, els dons i els éssers màgics apareixen el temps just, només quan fan falta per al desenvolupament de l'acció i, tal com han comparegut, desapareixen. Generalment, aquests personatges representen la maduresa i la bondat i ajuden els altres tot aportant-los els seus coneixements i l'experiència, així com els objectes que els poden ajudar però a Alcover també hi ha alguns casos de donadors hostils que, tot i ser sovint agressors, proporcionen a l'heroi o l'heroïna l'objecte màgic amb el qual pot reeixir en les seves comeses.

5.5.3. *Auxiliar*

Els auxiliars ajuden al desplaçament de l'heroi en l'espai, a la reparació de la malifeta o de la mancança, i també hi col·laboren durant la persecució i ajuden a la transfiguració de l'heroi. Els auxiliars són predominantment homes en un 8.31% dels casos, les dones els segueixen amb una xifra de 7.62% i els animals conformen el 6.47% restant. Cal dir que hi ha també un elevat nombre de rondalles en les quals no es presenta aquest tipus de personatge, un 77.60%. Els auxiliars poden ser homes o dones, animals o altres estris. El repartiment dels rols d'auxiliars entre els homes, les dones i els animals s'observa representat al gràfic 10 que apareix a continuació.

GRÀFIC 10:



A “N'Agraciat” T554 ALC. GG. IV (2006: 399-404), els auxiliars són un peixet, un corb i un mussol als quals el protagonista ha salvat la vida —la dels seus fills en el cas del mussol— els tres acudeixen a ell quan els necessita per trobar la Princesa d'es Cabeis d'Or, sense que ell els ho demani, l'ajuden a aconseguir el que ha de menester en senyal d'agraïment per pròpia iniciativa. A “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG. II (1998: 135-161), són un lleó, una balena i una formiga els que ajuden l'heroi a poder dormir amb ells perquè la fadrineta no ho pugui descobrir ni amb el llibre màgic que son pare bruixot té per a ella.

A “Es tres mantells d'or” T400 ALC. GG II (1998: 233-241), l'auxiliar és un amo que acull l'heroi a casa seva com a missatge. Encara que el jove desobeeix la prohibició d'obrir la cambra vetada, quan hi torna per segona vegada, l'amo el perdona i li diu com ho ha de fer per trobar la seva estimada: “—Perquè t'estim te diré lo que et puc dir —diu l'amo—. Fé't tres pareis de sabates de ferro. Caminaràs sempre amb aquestes sabates. En haver espellats es tres pareis, ja no estaràs gaire a trobar lo que cerques” ALC. GG. II (1998: 237).

Un auxiliar ben curiós és l'al·lot que apareix a “Es missatget petit” T875 ALC. M. IX (1996: 5-22), es tracta d'un infant, porqueret, que el comte protagonista adopta i que és qui sap respondre a les tres preguntes, la resposta de les quals cerca el senyor, tot trescant pel món, durant molt de temps. El nin se serveix del seu seny i del sentit comú per respondre quin és el menjar de tots els menjars, l'espècie de totes les espècies i la mel de totes les mels. A la segona part de la rondalla, el missatge passa a convertir-se en heroi i es casa amb la filla del rei. En ocasions hem de parlar d'auxiliar de l'agressor, és el cas de la veïna que apareix a “Dos

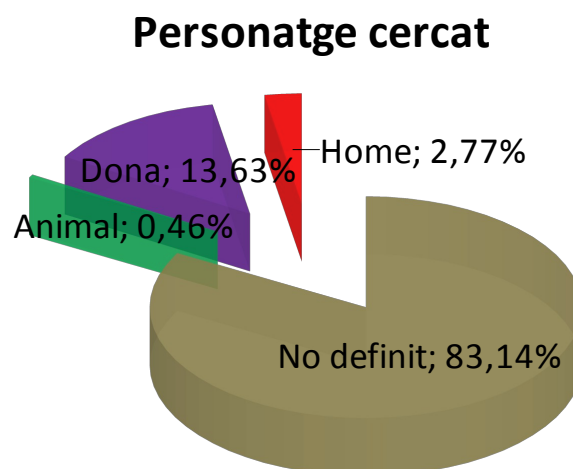
patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), que per mil lliures que li ofereix el patró Gaspar, consent enganar la patrona Francina Maria i li posa dormissos dins la malvasia per tal de poder-li tallar els tres pèls de darrera l'orella i baratar-li l'anell. Així, el mal patró aconsegueix les proves que presenta al patró Melcion per fer-li creure mentides sobre la infidelitat de la seva dona.

A les rondalles d'Alcover, el rol d'auxiliar apareix en poc més d'un 22% dels casos i és assumit tant per homes com per dones, per animals o fins i tot per estris, que es presenten amb característiques humanes. Els agressors també compten, en ocasions, amb personatges que es poden considerar auxiliars perquè els ajuden a aconseguir les seves malifetes.

5.5.4. Personatge cercat

En aquest cas Propp parla de la princesa o el personatge cercat i son pare, perquè ella és, predominantment, qui cerca l'heroi. El rol abraça la petició de realitzar tasques difícils, la imposició d'una marca, el descobriment del fals heroi, el reconeixement de l'heroi vertader, el càstig del segon agressor i el matrimoni. El pare és qui, generalment, proposa les tasques difícils i aquesta acció pot tenir l'origen en una actitud hostil respecte al pretendent. Sol ser ell qui castiga o fa castigar el fals heroi.

GRÀFIC 11:



Tal com observam al gràfic precedent, la dona, amb un 13.63% és el personatge cercat en més nombre de casos i l'home es troba a una diferència de més de 10 punts, només apareix en un 2.77% de les rondalles. Els animals cercats són molt poc significatius i constitueixen un escàs 0.46%. No es presenta el rol del personatge cercat en un elevat 83.14% de les rondalles. El personatge cercat per excel·lència és la princesa, que encisa amb la seva bellesa i permet el casament de l'heroi i la felicitat absoluta, els exemples més coneguts són el de “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358) o “S'Hermosura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), en els quals l'heroi emmalalteix si no va a cercar el que li han presagiat les jaies-fades respectives. El cas invers, de la princesa que cerca el seu príncep és el d’“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), n'Elienoreta s'ha de valer de la seva intel·ligència i de l'objecte màgic, el llibret, per alliberar el príncep i poder-se casar amb ell. En altres rondalles, el personatge cercat és l'enamorat com a “El Príncep Corb” T425A ALC. GG. III (2001: 26-70), i és també l'heroïna qui el troba i el desencanta amb la seva intel·ligència, valentia i constància.

De vegades el personatge cercat ho és des del principi de la història, com són els casos esmentats anteriorment, “S'Hermosura del món” T516, ALC. GG. IV (2006: 242-253) i “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), però en altres ocasions, la cerca del personatge s'esdevé a la meitat de la història com a “Es tres mantells d'or” T400 ALC. GG. II (1998: 233-241). En aquest segon cas, la filla del rei desapareix una vegada casada amb en Bernadet. La dona havia posat com a condició que ningú no podia veure el seu mantell o ella desapareixeria. La mare d'en Bernadet troba el mantell i es consuma la desaparició. A partir d'aquí, en Bernadet inicia un nou camí de recerca, amb l'ajut de l'amo que li diu que necessitarà esquinçar tres parells de sabates de ferro abans de trobar-la. Una marqueseta és el personatge cercat a “Una pobiletta i un Joanet” TC-041 ALC. M. XV (1996: 29-60), de la qual el protagonista s'ha enamorat perquè son pare li ha regalat el seu retrat. La cerca fins que la troba i ha de passar diverses proves, que supera perquè actua tal com l'ha aconsellat la jaieta. Així mateix, comet l'error d'adormir-se mentre l'espera per partir plegats i ella li torna desaparèixer, d'aquesta manera, ha de començar la cerca de nou per ciutats i ciutats fins que, de manera casual, la troba vestida d'home i treballant d'afaitadora.

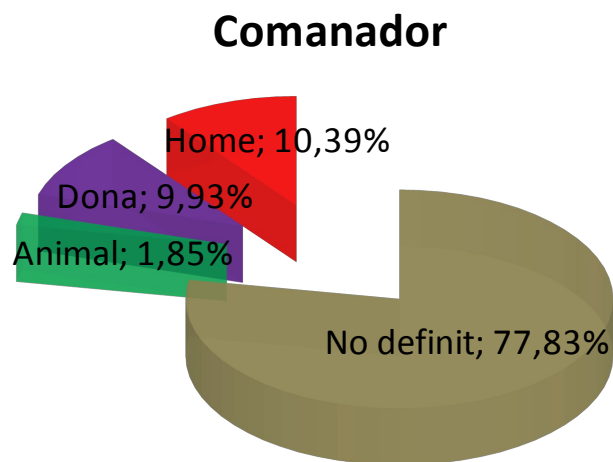
El personatge cercat per excel·lència és la princesa, encara que cal esmentar que només apareix aquest rol en un 17% dels casos dels quals més d'un 13% són dones. Sovint, l'heroi o

l'heroïna parteixen a cercar el personatge sense conèixer-lo ni saber exactament què trobaran, els mou l'instint de cobrir una mancança o un desig incontrolable. En altres ocasions, la recerca s'esdevé després de la coneixença i de l'amor quan, per causes diverses —generalment per l'incompliment d'una prohibició o la necessitat de desfer un encanteri— els enamorats es troben separats i un dels dos —l'heroi o l'heroïna segons el cas— ha de fer el camí de recerca i de patiment per alliberar l'altre per poder retornar a un estadi de felicitat.

5.5.5. Comanador

El comanador o mandatari és el personatge que provoca l'enviament de l'heroi o de l'heroïna. A partir de l'enviament se sol desencadenar l'acció de la rondalla. El repartiment dels comanadors es distribueix de la manera que podem observar al gràfic que segueix:

GRÀFIC 12:



Els comanadors són homes en un 10.39% dels casos i dones en un 9.93%, gairebé es reparteixen els rols homes i dones en aquest cas, ja que la diferència entre els dos grups és només d'un 0.46%. També apareixen animals com a comanadors en un 1.85% dels casos. El comanador és el pare a “La flor romanial” T780 ALC. GG. VI (2013: 387-398), perquè necessita aquesta flor per guarir la mala ferida que té a la cama. També és el pare a “Es tres

mantells d'or” T400 ALC. GG. II (1998: 233-241), però en aquest segon cas és com a càstig a Bernadet per haver desobeït la prohibició de deixar fugir l'ocellet verd.

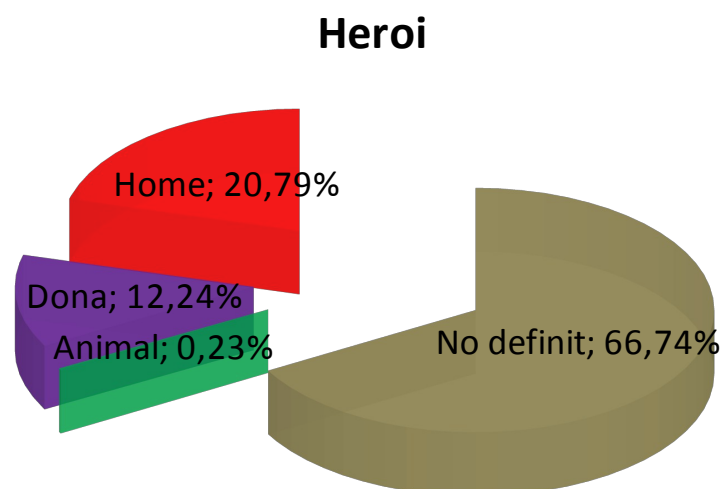
A “S'aucellet de ses set llengos” T707 ALC. GG. VI (2013: 139-153), la comanadora és la mala jaia que ha fadat n'Aineta, la germana protagonista i filla del rei, i, alhora, és qui els comana que vagin a cercar s'aucellet de ses set llengos per poder-la curar de l'encantament. A “Es segador i sa beata” T1736 ALC. M. VII (1995: 21-24), és la beata qui comana la feina de segar un tros de blat a l'home. Ell, que és peresós i mentider, l'enganya. Es pot considerar comanadora la mare d’“En Pere de sa vaca” T1538 ALC. M. X (1996: 47-68), que l'envia a trescar món. En ocasions, com passa amb altres rols actancials, el mateix personatge pot compartir algunes funcions, per exemple a “En Bernadet i la reina manllevada” T462 ALC. GG. III (2001: 359-379), l'agressora, la reina manllevada, és alhora la comanadora que envia en Bernadet a cercar-li el fetge del cavallet verd, l'aigua de Ses Nou Roques i el palau de sa mare sonant, cantant i ballant. Els comanadors que trobam a les rondalles d'Alcover tant són homes com dones, ja que apareixen en una proporció que s'acosta al 10% en ambdós casos. Es tracta d'un rol de vital importància perquè desencadena l'acció de la rondalla.

5.5.6. *Heroi-heroïna*

El rol de l'heroi o de l'heroïna és el que comprèn la partida per a fer la cerca, la reacció davant les exigències del donant i el matrimoni. La figura de l'heroi o de l'heroïna és la principal, perquè al seu voltant s'articula tota la trama i és la que dóna sentit als altres elements de la rondalla. Segons la nostra classificació, el repartiment del rol de l'heroi és el que s'observa al gràfic 13.

El rol de l'heroi és representat per un home en un 20.79% dels casos i el representat per una dona, en canvi, es redueix en 8 punts i constitueix només un 12.24%. L'heroi animal és molt poc important, només ocupa un 0.23%. Resulta significatiu el nombre elevat de casos en els quals no hi apareix la figura de l'heroi ni de l'heroïna que conforma un 66.74%.

GRÀFIC 13:



Els herois i les heroïnes característics de les rondalles d'Alcover són en Bernadet, en el cas dels homes, i na Catalineta, en el de les dones, ambdós són joves i bells, valents i respectuosos, intel·ligents i ben educats. Sovint, en deduïm les característiques pels seus actes, com diu Lüthi, perquè la rondalla no sol parlar de sentiments en abstracte sinó que els mostra amb els fets dels personatges perquè “la fiaba ci mostra figure piane e non uomini con una ricca vita interiore” (1979: 25). Malgrat aquest fet que comparteixen la majoria de rondalles, al recull d'Alcover sí que trobam mostres de profunditat dels personatges i nombroses traces dels sentiments que els mouen a actuar d'una determinada manera.

Lüthi reconeix que en alguns casos hi ha descripció de sentiments i un cert nivell de profunditat, tot i que l'atribueix al recol·lector-escriptor de les rondalles i no ho considera un tret propi del gènere: “Certamente alcuni narratori di fiabe inseriscono ciò nonostante qualche accenno al dolore o alla gioia del loro eroe. Ma abbiamo la netta sensazione che tutto ciò sia solo una casuale sovrastruttura per niente essenziale alla forma della fiaba” (1979: 24-25). Segons Janer l'heroi o l'heroïna és el centre de la rondalla i en depenen la resta d'elements que la caracteritzen:

El personatge central típic dels relats meravellosos és el del jove heroi, infant o adolescent, que o té uns orígens d'obscura pobresa o que, al principi de la trama, és perseguit i damnat. Ell/a és la figura clau de l'acció, perquè la condueix i fa que els altres depenguin del paper que desenvolupa. Els seus combats

assoleixen sempre la victòria, tots els problemes que l'anguniem són resolts a l'últim moment. És a partir del personatge de l'heroi que l'estructura actancial del conte pot ésser més o menys rica: depèn de si és ajudat, envejat, recompensat, perseguit, etc. Tot l'entrellat gira entorn d'aquesta figura (1993: 413).

Altres estudiosos com Pierre Péju, també consideren l'heroi i el seu transcórrer com la clau estereotipada de la rondalla:

Le stéréotype du conte revient pourtant souvent à la mise en scène des aventures d'un jeune héros —enfant ou adolescent— qui, mal parti dans l'existence où il est haï, poursuivi, persécuté, affecté d'un défaut physique ou social, finira par atteindre le “bonheur”, état presque toujours associé à la puissance (royauté), à la richesse (trésor inépuisable), ou au mariage. C'est l'histoire du petit faible et désavantagé qui deviendra à la fin le plus fort et le plus riche (1979: 21).

Pel que fa a la relació comparativa entre el paper de l'heroi i el de l'heroïna, afirma Péju: “La rigueur de la destinée traditionnelle de la petite fille donne à l'heroïne de conte plus de raisons d'essayer de se soustraire à ce qui l'attend. Du coup, elle peut aller beaucoup plus loin que le personnage garçon dans les situations de rupture” (1979: 93). Segons Marie-Louise von Franz, l'heroïna representa la consciència femenina i actua en conseqüència amb el que s'espera d'ella perquè segueix els instints primaris: “Chaque conte a un sens particulier, mais le héros-modèle s'y comporte toujours selon ses instincts. De même, lorsque l'heroïne vit en accord avec les exigences instinctives complètes de sa psyché, elle représente un modèle de comportement de la personnalité féminine conscient” (1984: 52). A altres reculls referits a cultures diverses, com és el cas de Jacint Creus en relació amb les rondalles africanes, se'n explica que “Són rondalles on l'heroi principal és un personatge qualsevol, sovint amb una clara preponderància femenina”(1998: 10). En aquest mateix sentit, Josep Temporal explica:

Tant des del punt de vista de la seqüència de les accions, com del poder de la seva actancialitat, com del disseny estètic dels seus personatges com a figures, la rondalla meravellosa no ha distingit cap element significatiu i objectivable que faci pensar en un tractament diferenciat de les naturaleses humanes de l'heroi i l'heroïna. L'exhaustivitat del dipòsit catalogat palesa sense fissures que entre l'heroïna i l'heroi la rondalla meravellosa no ha establert ni patrons d'acció desiguals ni models d'èxit diferents (2014b: 184).

Ens recorda Temporal (2014a: 158): “La rondalla és antropocèntrica i tot hi és vist des del punt de vista de l'home, sobretot del de l'heroi o l'heroïna” i més endavant:

La seva heroïna-recercadora és possiblement la figura femenina més igualitària de la rondalla meravellosa perquè mostra, indistintament d'un heroi masculí, decisió, valentia, tenacitat, etc. I justament perquè tant l'heroïna com l'heroi són figuracions humanes que superen la diferència de gènere, la mateixa eficàcia de les virtuts es mostra tant en un com en l'altra (2014a: 466).

Segons Max Lüthi (1979), que contempla la rondalla des d'una perspectiva unidimensional en la qual el món real i l'imaginari conviuen de manera conjunta com si fos natural, l'heroi o l'heroïna no s'immuta davant el perill, ni davant l'ajuda, ni davant la por, només actua i fa el que ha de fer. Per contra, els herois de llegenda sí que mostren aquests sentiments humans quan es troben davant situacions que els provoquen: “L'eroe della fiaba, per contro, vede e sperimenta cose molto piú fantastiche senza il minimo moto dell'animo. Non è una persona piena di stupore, bensí una ben determinata ad agire, che affronta il drago dalle dodici teste, costringendolo a tramutarsi in una lepre e da ultimo in una colomba” (1979: 17) i “Se nella leggenda un animale improvvisamente inizia a parlare, l'uomo è pervaso dal terrore. Nella fiaba, l'uomo che incontra animali, venti od astri parlanti non mostra né meraviglia né timore” (1979: 18), per exemple. Afirmar també que “L'eroe della fiaba è costituzionalmente un viandante” (1979: 42) perquè el tret que caracteritza el desenvolupament de la trama és el moviment d'un lloc a l'altre. No es tracta de figures estàtiques sinó que es desplacen i és precisament el fet de moure's del seu entorn el que desencadena l'aventura. En aquest mateix sentit i en relació amb l'heroïna, diu Marie-Louise von Franz: “l'heroïne doit nécessairement quitter la société jusqu'à ce qu'elle ait trouvé sa propre vérité” (1984: 159).

És especialment característica la figura de l'heroi a “En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG. I (1996: 187-200), que allibera el poble de les malifetes d'un mal gegant que es menja els seus habitants. En Tià actua amb valentia i se serveix dels objectes màgics i de l'ajut dels auxiliars, els ermitans, per aconseguir el final feliç i el matrimoni amb la filla del rei. “En Joanet i sa donzella desencantada” T425P 302 ALC. GG. III (2001: 133-157), comença amb la descripció d'Alcover de l'heroi amb els termes següents: “Això era un jovenet que nomia Joan, molt viu de potències i que taiava un cabei a l'aire i pesava es sol abans de

sortir. Se lloga a una possessió per missatge”. La versió manuscrita de Magdalena *Garrovera* ens diu només [Juan se lloga ab amo] ALC. Lta. VI (p. 97). De la mateixa manera actua l'heroïna d'“En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), parteix cap a cercar el seu enamorat que “cau soldat”, pel camí es troba amb una jaieta donadora que l'obsequia amb unes cintes que la fan reparèixer quan ella necessita ajuda, aconsegueix vèncer el monstre i dur-lo dins l'estable del rei i, fins i tot, fer-lo parlar per, al final, casar-se amb ell. Així mateix, cal esmentar alguns matisos. Per una part, l'heroïna es presenta disfressada d'home, no es mostra tal com és; per l'altra, no hi ha una lluita contra el monstre agressor sinó que és amb estratègia i enginy que aconsegueix vèncer-lo.

Un exemple de valentia i de capacitat de reacció és el que mostra na Marieta de “Na Marieta i es gegant” T311 ALC. M. XIII (1995: 25-34), que envesteix el gegant i li talla una mà i, més endavant, fa reviure i allibera les seves dues germanes i un fill de rei amb qui es casa. El gegant, amagat dins el cos d'un ca, se'n vol venjar però ella el descobreix i el fa enterrar. També ho és el de na Catalineta de “Tres germanes i un gegant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), que venç el gegant i ressuscita i allibera totes les al·lotes que té penjades dins la cambra secreta sobre un safareig de sang. A “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), en Bernadet ha de partir perquè son pare, addicte al joc, l'ha promès a canvi de no perdre mai. Fa el camí de recerca del Castell d'Iràs i no tornaràs, on s'ha de dirigir, amb l'ajut de tres ermitans i una jaieta.¹¹⁶ En Bernadet és valent i no dubta d'emprendre el camí que li ha tocat, és ben educat i respectuós, jove i bell i segueix els consells que li donen l'àliga, la jaieta i na Fadeta. Així i tot, també es mostra com a personatge humà i sensible quan romp en plors, per tres vegades, perquè es veu incapaç de fer les tasques impossibles que li demana el rei: “i en Bernadet, tot apurat, plora qui plora. Li compareix Na Fadeta”, ella serà qui marcarà el camí que ell haurà de seguir fil per randa.

A “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), l'heroïna assumeix el seu destí i fa camí al costat del ca negre sense nas. Així mateix, Alcover ens fa saber el que ella pensa: “¿Qui m'ha dit que aqueix ca no siga qualche cosa grossa que qualche dia surta a llum?” (p. 86). Fan un camí molt semblant tant na Catalineta, l'heroïna d'“El Príncep Corb” T425A ALC. GG. III (2001: 26-70), com en Bernadet, l'heroi de “L'amor

¹¹⁶ Tal com marca la trama, aquí l'heroi segueix els seus consells i es troba amb na Fadeta, princesa intel·ligentíssima, que l'ajuda a superar les proves impossibles que son pare, amo del castell, posa al jove. Es casa amb ella i fugen de la mort que el pare d'ella els desitja i, tot superant noves proves, passen a un estadi de vida feliç.

de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358). No es fan distincions per sexes i ambdós segueixen les mateixes passes: en tres ocasions troben unes casetes blanques amb un llumeneret blau i la dona del gegant els acull i els amaga del seu marit a qui aconsegueix fer parlar sobre el que l'heroi o l'heroïna cerquen. El procediment que usen les dones dels gegants és exactament el mateix en els dos casos: pegar-los amb la barra de la porta, mentre dormen, i tomar-los dents i queixals. Així elles destapen com es pot arribar on els herois volen anar i de quina manera poden aconseguir el que cerquen. Tant en Bernadet com na Catalineta responen als mateixos estereotips esmentats: són joves i bells, respectuosos i ben educats, valents i perseverants i intel·ligents, sobretot na Catalineta, que s'ha d'enginyar sola, només amb l'ajut de la seva llestesa, per superar la prova i alliberar el seu estimat.

No sempre la figura de l'heroi pot tenir tantes consideracions positives, de vegades, cal tenir present que l'heroi és simplement tocat per la deessa fortuna, per la sort, i que pot ser simplement un incompetent que es troba la velleta que li dóna el camí i la solució als seus problemes. L'heroi i l'heroïna de les rondalles, igual que els altres personatges que configuren el conjunt, ocupen el seu rol i actuen com toca segons el paper que els ha estat assignat, moltes vegades, per un simple cop de sort: “Proprio ad essi, agli isolati, tocca il favore de la sorte. Proprio essi si trovano, perché isolati, in invisibile contatto con le potenze essenziali del mondo” (Lüthi 1979: 69). En la majoria d'ocasions, l'heroi no elegeix per ell mateix el que vol fer sinó que són els fets exteriors que el condicionen a agafar un determinat camí i a actuar en conseqüència: l'ordre del pare, una malaltia, la necessitat de menjar, etc. En el camí que recorre, els dons sovint li són concedits perquè sí, com si el cercassin a ell o a ella perquè “Come se fosse guidato da un magnete, egli, la persona isolata, procede con passo sicuro, seguendo esattamente quella linea richiestagli dai rapporti che governano l'universo” (Lüthi 1979: 72-73).

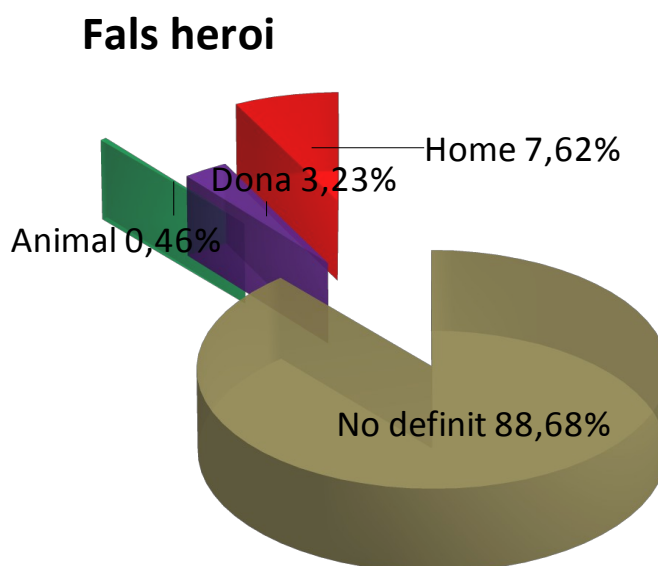
En resum, el rol principal és el que correspon a la figura de l'heroi o de l'heroïna que és l'eix a través del qual s'articulen tots els altres elements de la rondalla. Del 33% dels casos en els quals apareix la figura de l'heroi a les rondalles d'Alcover, un 21% correspon a homes i un 12% a dones. Tot i aquesta diferència numèrica, tant un com l'altra són capaços de resoldre situacions idèntiques i d'actuar de la mateixa manera tant en el pla de les tasques domèstiques, com en la lluita contra l'adversari. Els noms més emblemàtics que s'usen per a identificar els herois són Bernadet, en el cas dels homes, i Catalineta, en el de les dones. Ambdós

comparteixen les mateixes característiques: joventut, valentia, intel·ligència i bona educació. En alguns casos, l'heroi o l'heroïna ho és per casualitat, perquè la sort ha fet que es trobés en el moment i el lloc adequats per encertar el camí i gaudir del premi final.

5.5.7. Falsos heroi i heroïna

Segons Propp, el rol del fals heroi, i l'esfera d'acció que l'envolta, inclou la partida per realitzar la recerca, la reacció davant les exigències del donant, que sempre és negativa, i les pretensions enganyoses. La figura del fals heroi o de la falsa heroïna només apareix a 47 rondalles i es distribueix segons el gràfic següent:

GRÀFIC 14:



Tot i que aquest rol és el menys freqüent dels observats per Propp a l'*Aplec* d'Alcover, amb un elevat 88.68% d'absència, apareixen falsos herois homes en un 7.62% de les rondalles analitzades. Trobam falses heroïnes a menys de la meitat dels casos dels falsos herois, un 3.23% i a un 0.46%, només a dues rondalles, hi ha animals que ocupin aquest rol. Des de la perspectiva històrica, Valdimir Propp considera que aquest personatge no té una base ritual o

mítica sinó que és una pura creació narrativa:

Un poco antes de que el héroe suba al trono, justo al final del cuento, se inserta un personaje nuevo e inesperado: un general, un mercenario cualquiera que durante el duelo con la serpiente está escondido detrás de un matorral y se atribuye todo el mérito de la victoria a sí mismo. No encontramos esta imagen ni en la realidad histórica ni en el campo de las creencias, de los ritos y de los mitos, de modo que debemos considerarla una formación puramente narrativa surgida sobre el terreno del propio cuento. Nos parece que esta imagen es una especie de “chivo expiatorio” y que ha sido creada según los mismos principios en base a los cuales han surgido personajes sustitutorios, similares también en el campo de los ritos y en el del folklore. La función de este personaje consiste en cargar con la muerte, el castigo, el asesinato que desde el principio estaban destinados al rey. El conjunto de la subida al trono, el matrimonio, la muerte de alguien, el asesinato de alguien, se conserva aquí transfiriendo la muerte de un personaje a otro, creado a propósito para ello (1980: 501-502).

A “Es set ceros” T451 ALC. GG. III (2001: 339-350), és una falsa heroïna na Joanota, la criada que s'equivocà en posar damunt la torre l'espasa en el lloc de la filosa com a senyal del sexe del nounat; la que fadà els set germans de n'Aineta i els convertí en cérvols en donar-los set nous, a més a més, es fa passar per l'heroïna i es colga al seu llit tot demanant el fetge dels animals que ha fadat. El rei, quan descobreix la malifeta, la fa escorxar i fan brou del seu fetge que desencanta el set cérvols quan se'l beuen. També podem considerar una falsa heroïna na Catalinota que apareix a “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429), de la mateixa manera que na Catalineta podria ocupar el lloc de l'heroïna.

Un altre dels casos de falsa heroïna és el apareix a “La mare baleneta” T403A ALC. GG. II (1998: 291-325). Na Marió i sa mare, la dida, tiren na Catalineta dins mar perquè la primera pugui ocupar el seu lloc i casar-se amb el rei. La novia que feia camí cap al casament reial es veu substituïda per la seva germana de llet. Un cas completament diferent és el de la dida que acompanya en tot moment na Catalineta d’“Es fii del rei Murteral de França” T432 ALC. GG. III (2001: 275-293), aquesta segona dida actua com si fos sa mare pròpia i l'acompanya quan fuig del castell de son pare i quan hi torna, li dóna consells i li fa costat en tot moment.

Les dues amigues que na Catalineta de “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366), havia triat perquè l'acompanyassin a casar-se amb el rei són les que la substitueixen i ocupen el seu lloc, una al tron i l'altra com a acompanyant. Actuen amb tanta malícia que li treuen els ulls i la deixen sola dins un bosc, tanmateix na Filet d'Or, amb l'ajuda de l'homenet

que ha acollit na Catalineta a casa seva, li retorna la vista i destapa les impostores per donar el lloc que li pertoca a l'heroïna. L'escena se'ns conta de la manera següent:

Una d'elles, com atravessaven un grandió bosc ben espès, va fingir que no es sentia bé i que li convendria davallar i seure una estona davall una auzina. Davallen totes tres, se'n van davall s'auzina, que no les veien d'es cotxo, i què fan ses dues polissones? M'agafen Na Catalineta, li treuen es dos uis i la me deixen davall aquella auzina d'aquella manera, i corrents puguen an es cotxo i diuen an es cotxer que tir endvant, que una d'elles, una de ses dues dames, s'és refeta i que se'n torna a ca seua. Es cotxer s'ho creu, com és natural, i pega cinglada a ses mules i de d'allà de quatres! Per agafar ets altres cotxos. I ses dues polissones d'amigues varen treure busques per veure quina d'elles s'havia de casar amb el rei fingint-se Na Catalineta i dient que s'altra, sa que hi faltava, s'era refeta i se n'era tornada a ca seua ALC. GG. IV (2006: 359).

Un cas de fals heroi que es repeteix a l'*Aplec* és el d'aquell impostor que, en prova d'haver capturat l'agressor du el seu cap, però al final l'autèntic heroi demostra la seva proesa mostrant-ne la llengua, que ha tallat prèviament per poder-la presentar com a prova. El trobam a “En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG. I (1996: 187-200). Una altra situació és la dels dos cunyats del protagonista d’“En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), a qui ell els proporciona l'aigua de la Bella font, primer, i la llet de lleona després, per curar el rei dels seus mals. En Bernadet, però, rep a canvi les dues peres d'or que les filles del rei els tiraren quan els elegiren per marits, en el primer dels casos, i en el segon els obliga a deixar-se fer una marca a una anca amb una ferradura roent. D'aquesta manera, en el moment del desenllaç, en Bernadet pot provar amb facilitat que els dos falsos herois no són mereixedors de la corona i que ell sí que ho és.

El trobam també a “Es dos bessons” T303 ALC. GG. I (1996: 341-350), quan l'impostor du els set caps del drac i no hi val que la jove princesa digui que no és ell qui la salvà perquè no es tenen en compte les seves súplices, es fan els preparatius per a les noces però al darrer moment apareix l'heroi amb les set llengües i, automàticament, el fals heroi és fermat a les coes de quatre cavalls. En aquest cas, ens fixam especialment en el fet que la paraula de la jove no és tinguda en compte fins que l'heroi vertader és present. Mireille Piarotas justifica aquesta actuació pel sistema d'opressió en el qual la dona viu: “Sa parole n'est libérée que par la présence du héros. Ce qui en dit long sur la contrainte de la structure familiale et sur le

systeme d'oppression auquel la femme est soumise” (1996: 27). A “Sa maneta de plata” T561 ALC. GG. V (2009: 87-110), el fals heroi és en Joanet, un criat molt espavilat que descobreix que en Bernat té la maneta de plata màgica que obeeix les seves ordres i la hi roba. Una vegada que té la maneta li demana que se'n dugui molt enfora el palau i també la dona d'en Joanet, la princesa, a qui fa oferiments cada dia de casar-se amb ella però la jove no ho vol de cap manera i en Bernadet, l'heroi, acaba amb l'impostor i retorna les coses al seu lloc.

En ocasions, ens trobam amb figures mixtes que comparteixen tant trets atribuïts als herois o heroïnes com als antiherois. Aquest és el cas d’“En Joan d'es fabiolet” T592 ALC. GG. V (2009: 287-296), que actua de manera generosa amb la jaieta i rep el flabiolet com a penyora màgica, però, en fa un ús que no encaixa amb els cànons que correspondrien a l'actitud d'un heroi. Per exemple, just per fer la prova del flabiolet, fa ballar un cadirer i un vidrier, el primer perd les cadires i ell l'ajuda a recuperar-les però, en el segon cas, li fa malbé tot el viatge: “I es pobre vidrier, flastomies i pucetes i asperges p'es colzos!, i crits i remeulos, com veia aquella destrossa de tot es pertret que duia” (p. 292). No acaba aquí, sinó que també fa ballar tots els clients que no volen pagar el preu excessiu que ha posat a les pomes que ell ven, fins que hi consenten, i s'entreté, per pur plaer, a fer ballar de manera forçada animals, firers i mercaders:

Sobretot, arribà a tenir més doblers que no volia. Però era tan penjat aqueix Joan, que, com no tenia res que fer si sabia cap mercat o fira de bestiar se n'hi anava i ja el tenien plantat davant ses guardes d'egos, mules, someres, bous, euveies, cabres i porcs, i vengà sonar es fabiolet! I aquells animals no tenien altre remei que posar-se a ballar, i bots i xecalines i aixecs! I es gordians, crits i renou! I es firers i mercaders, que retxaven ses espases, aspergiant com a carreters, perquè ses cames també los prenien es trot, i allà balla qui te balla com sa revetlera major d'es ball més entemeriat que mai se sia vist! ALC. GG. V (2009: 294).

En Joan també usa el flabiolet per guanyar les missions que havia posat a un grup de senyors, perquè fa que un d'ells es posi a ballar dins un batzeral i no plany gens ni mica l'ofensa ni el dolor que pateix:

I encara no ho hagué dit com, zas!, s'afica dins es batzeral i com En Joan l'hi veu ben embarriolat, ja se treu es fabiolet i sona qui te sona ti-tu-ti! tu-ti! ti-tu-ti! tu-ti! I aquell senyor, bots i escaravits dins es batzeral, i en via neguna se poria aturar amb sa ballera rabiosa que li era entrada. I tot eren pues que

s'aficava de cap a peus, que li feien amollar uns bels i uns remeulos que no ho volgueu sebre ALC. GG. V (2009: 294-295).

Al final de la història, fent servir la mateixa estratègia, es casa amb la filla del rei, la qual cosa completa la trajectòria de l'heroi. Així, podem afirmar que el mateix personatge comparteix funcions d'ambdós rols actancials. Hem de dir que els falsos herois i heroïnes són poc freqüents a les rondalles d'Alcover. L'enveja i l'afany de poder són els valors negatius que mouen aquests personatges a actuar i a fer-se passar per qui no són. Els falsos herois i les falses heroïnes menteixen i de vegades són molt cruels amb els herois autèntics de qui, sovint, aparentment són amics. Arriben a voler matar-los o a treure'ls els ulls i deixar-los sols dins un bosc. Al final de la rondalla, els falsos herois i heroïnes són castigats.

6. ALTRES ASPECTES SIGNIFICATIUS

Para la educación de un pueblo para la virtud en el firme sentido antiguo y no en el débil actual, no hay un factor más poderoso que la grandeza y la conciencia del poder de la mujer.

Johann Jakob Bachofen

El matriarcado

6.1. El model social a les rondalles alcoverianes

Alcover era, inevitablement, fill de les coordenades d'espai —de la ruralia mallorquina— i de temps —de la segona meitat del segle XIX a la primera del XX— en les quals va viure, basta recordar que “L'ambient on cresqué el noi Antoni Maria va ser d'una completa patriarcalitat, d'una rònega rustiquesa i d'una aferrissada adhesió a la tradició rural mallorquina” (Moll 1981: 11-12) i al llarg de tota la seva vida va estar marcat per aquestes circumstàncies. El model social que apareix a les rondalles d'Alcover respon, per una banda, a uns paràmetres ètics i morals universals que corresponen al món de la rondalla i, per l'altra, al model social ideal que el canonge desitjava per a la seva societat, conformat a partir de la pròpia formació personal.

Ja hem explicat en aquest estudi com fou d'important la influència dels postulats del bisbe Josep Torras i Bages en la concepció familiar i social d'Alcover.¹¹⁷ Hem de recordar que Torras i Bages basava les seves recomanacions familiars i socials en un patriarcat moderat, que considerava la forma social genuïna de Catalunya. El bisbe, però, té molt presents les dones i, en nombroses ocasions, usa un llenguatge que es refereix explícitament als homes i a les dones, amb un estil que avui titllaríem de no sexista o de coeducat. Tanmateix, tot

¹¹⁷ Vegeu l'apartat 2.2. d'aquest treball titulat "El paper decisiu del bisbe Josep Torras i Bages".

reflexionant sobre la patriarcalitat i la matriarcalitat, diu Clarissa Pinkola Estés:

No todas las capas son patriarcales y no todas las cuestiones patriarcales son negativas. Hay cierto valor incluso en las antiguas y negativas capas patriarcales de los mitos que antiguamente se complacían en acentuar las cualidades fuertes y saludables de lo femenino, pues no sólo nos muestran de que forma una cultura conquistadora socavaba la antigua sabiduría sino que también nos pueden mostrar de qué manera una mujer sojuzgada o con los instintos heridos era obligada a verse a sí misma no sólo entonces sino también ahora, y de qué manera se podía curar.

Una serie de órdenes destructivas dirigidas a las mujeres o contra las mujeres (y/o contra los hombres) deja una especie de radiografía arquetípica de aquello que se desfigura en el desarrollo de una mujer cuando ésta se educa en una cultura que no considera aceptable lo femenino. Debido a ello, no tenemos que hacer conjeturas. Todo queda grabado en las sucesivas capas de los cuentos de hadas y los mitos (2008: 533).

Les diferències entre ambdós sexes resulten especialment interessants en determinats aspectes, per exemple, Marie-Louise von Franz explica que els homes i les dones tenen maneres diferents d'aplicar la justícia, tant a la vida real com a les rondalles. Els homes es mouen per un model d'aplicació de la llei establerta, en canvi les dones apliquen un model de justícia basat en principis naturals, en les lleis de la naturalesa:

Le fait que les hommes édictent des lois et traitent des problèmes mondiaux et que les femmes aient le rôle de plaider la clémence suit le vieux modèle familial patriarcal où le père châtie et exige le travail et l'effort et la mère sollicite l'indulgence; même lorsque ce principe n'est plus appliqué, il demeure malgré tout le modèle. La justice et la punition dans le monde masculin sont rattachées à la notion des lois statistiques, et l'on entend par justice que chacun subisse la même peine pour le même délit; il n'y a aucune exception, à moins qu'il n'y ait un règlementation pour les couvrir (1984: 76).

En canvi, per a les dones “La vengeance et la punition ne dépendent donc pas seulement des décisions humaines, mais aussi des conséquences naturelles” (1984: 76). Aquest sistema femení té precedents legals dins el marc de la llei jueva: “Dans la Kabbale juive, la Justice est placée à la gauche de l'arbre des Séphiroth, c'est-à-dire du côté féminin, ce qui montre bien que, selon le symbolisme hébraïque, la justice est une qualité féminine, c'est qui peut nous sembler très étrange” (1984: 77). L'autora ens recorda que la natura és dura, severa i venjativa i que, per tant, la llei femenina és més instintiva que la masculina: “Les femmes ont tendance

à ne pas attacher beaucoup d'importance aux principes de la justice et de la loi, mais à réagir instinctivement contre ce qui leur déplaît par de la méchanceté, réaction qui ressemble à celle de la nature” (1984: 77). A les rondalles d'Alcover trobam nombroses mostres de la tradició matriarcal que solen estar amagades per una estructura patriarcal superficial, perquè els principis masculins i femenins apareixen entroncats i donen forma al sistema social de valors compartits que trobam a les situacions de convivència que se'ns exposen.

6.1.1. El model matriarcal implícit

L'antropologia usa el terme matriarcat per referir-se a una situació social en la qual les mares tenen l'autoritat suprema sobre les seves famílies i són les dones les que ocupen les posicions de poder.¹¹⁸ Alcover mateix al DCVB defineix matriarcat com la “forma d'organització social que dóna la màxima autoritat i importància a la mare”. Es tracta d'un concepte ampli i genèric que es pot matisar i concretar de moltes maneres i que abraça un gran nombre de possibilitats i de nivells d'aplicació.

Les rondalles d'Alcover presenten nombroses traces d'un matriarcat subjacent summament arrelat que deixa veure la força de les dones i el seu poder. Alguns dels signes que es consideren propis del matriarcat són, per exemple, el fet que només una donzella és oferida al drac o monstre com a ofrena, o que només les dones tenen la capacitat de llegir els oracles o d'interpretar determinats papers; ho és la matrilinealitat representada en les filles del rei, que sovint fa dictes per casar-les, l'enorme poder que tenen les dones com a fades i bruixes enfront del poc paper dels homes o la funció de les madones, entre d'altres.

Johann Jakob Bachofen (1987) explica el poder del matriarcat a partir de l'estudi de la ginecocràcia en el món antic des de la perspectiva religiosa i jurídica. Bachofen considera que l'oposició que domina el principi patern i el dret matern s'han d'imposar a tota forma de vida que envolti qualsevol dels dos sistemes, però ell es decanta per la defensa del sistema matriarcal i ginecocràtic que considera millor per a la humanitat.

Bachofen fa una relació comparativa entre l'esperit que mou el patriarcat i el del matriarcat en els termes següents: “La familia fundada en el patriarcado se aisla en un

¹¹⁸ Resulta aclaridora l'aportació de Paul Lafargue (1886).

organismo individual, y la matriarcal, por el contrario, lleva aquel carácter típico-general con el que comienza todo desarrollo, y que caracteriza la vida material frente a la espiritual superior. Todo vientre de mujer es imagen de la Madre Tierra” (1987: 37).¹¹⁹ Concreta i justifica que el tret més destacat del matriarcat és la manca de discòrdia i la presència d'un sentiment intens de protecció de tota la col·lectivitat:

Ausencia de discordia, antipatía hacia ella, es lo especialmente elogiado de los Estados gineocráticos. Aquellas grandes Panegirias, en las que todo el pueblo se regocijaba en los sentimientos de fraternidad y espíritu nacional colectivo, se celebran entre ellos desde el principio y alcanzan allí su máximo esplendor. La particular criminalidad del daño corporal al prójimo es tan característica como en el mundo animal, y aquella disposición interna del principio materno encuentra su más hermosa expresión en la vida real en costumbres como la de las romanas de suplicar a la Gran Madre no por sus hijos, sino por los de sus hermanas, la de los persas de pedir a la divinidad solamente por todo el pueblo, la de los carios de preferir a todas las virtudes la de la *sympátheia* por los parientes (1987: 37).

Tanmateix, segons l'autor els senyals de matriarcat es mantenen en totes les societats, fins i tot en les patriarcals i guerrerres, i arriben fins avui a través del mite:

La mujer opone a la superior fuerza física del hombre el poderoso influjo de su consagración religiosa, al principio de la fuerza el de la paz, a la hostilidad sangrienta la reconciliación, al odio el amor, y sabe entonces conducir la existencia salvaje no atada por ninguna ley por primera vez por el camino de aquella civilización más suave y amistosa, en cuyo punto central ella reina como la portadora de los principios más elevados, como la manifestación del mandato divino.

En esto radica el poder fascinador de la apariencia femenina que desarma las más salvajes pasiones, separa las filas de combatientes, asegura la inviolabilidad para las sentencias de la mujer, y en todas las cosas otorga a sus deseos la autoridad de una ley superior (Bachofen 1987: 41-42).

Altres autors estudien el matriarcat des de la perspectiva del passat i del present a través de les rondalles, com Lourenço Joaquim da Costa Rosario (1989: 27-28) qui explica que a Moçambic la base de l'economia és l'agricultura i les dones en són les responsables. L'organització social depèn del nucli de la família que és el clan, el cap del qual és l'home més vell. El matrimoni, sovint poligàmic, consisteix en un contracte social i econòmic entre les famílies. Rosario observa “O hibridismo convergente entre valores patrilineares e

¹¹⁹ Per reforçar aquesta idea, vegeu *Serás como la madre tierra. La mujer india* d'autors diversos (2003).

matrilineares ainda pode ser detectado” (1989: 32). En relació amb la convivència de matriarcat i patriarcat explica:

A organização hierárquica nos «goeiros»¹²⁰ apresenta, na sua nomenclatura, nítida influência do sistema castrense português, implantado no Vale (Rei, rainha, capitão, tenente). Mas o seu valor e significado etnográficos são muito mais antigos. É provável que remontem às práticas das hordas primitivas do matriarcado nómada, com actividade recolectora, que em vagas sucessivas, demandaram o Vale do Zambeze (1989: 206).

Al llarg de les seves investigacions sobre les arrels històriques de les rondalles, Valdimir Propp es refereix en nombroses ocasions a la presència de mostres de matriarcat que justifiquen el poder de les figures femenines i la seva presència en situacions especialment simbòliques i que considera difícils de justificar si no és d'aquesta manera:

Todos estos materiales explican las formas de parentesco del héroe con la maga, però aún no explican por completo porqué la maga es una mujer. Pero nos sugieren que la explicación debe de buscarse es las relaciones matriarcales del pasado. Hemos visto ya anteriormente que la iniciación se cumplía a través de la estirpe de la esposa. Existen algunos materiales que indican que la iniciación tenía lugar no sólo a través de los parientes de la esposa, sino además mediante una mujer en el sentido literal de esta palabra: el iniciando se transformaba temporalmente en mujer. Por otra parte, también el espíritu-guía puede ser entendido como mujer, como veremos dentro de poco (1980:154).

Propp ho reitera a mesura que va treballant amb nous exemples: “En este mito, que refleja la adquisición de las dotes chamánicas, podemos observar que el animal que se le aparece al neófito es una mujer. En la naturaleza femenina de semejantes seres, así como en la naturaleza femenina de la maga, se puede advertir un reflejo de las relaciones matriarcales” (1980: 156), i conclou: “El maestro del bosque es histórico; la mujer, anciana, madre, dueña, donante de cualidades mágicas, es prehistórica, extremadamente arcaica, pero por sus huellas se la puede descubrir en los materiales rituales” (1980: 157). L'autor esmenta algun cas de poliàndria, prou explícita, quan a les rondalles s'explica la convivència d'una o més dones amb molts d'homes.

Per altra banda, Carlos González Sanz (2012) es refereix a diversos costums i relats

120 Els "goeiros" eren llocs de convivència entre joves i al·lotes que durant un temps, en una etapa vital propera a l'adolescència, compartien casa dia i nit.

folklòrics dels Pirineus i del nord de la Península Ibèrica sobre algunes pràctiques que mostren la llibertat sexual de grups de dones. González els analitza i compara amb altres referents internacionals i clàssics com el de les amazones o amb el tema de la *vagina dentata*. Aquestes manifestacions es poden relacionar amb antigues pràctiques de base matriarcal que pretenien demostrar el poder i la llibertat de les dones.

La figura de la dona, tant a nivell individual com col·lectiu, marca els cicles naturals i els models de vida i de convivència. Tanmateix, homes i dones conviuen de manera natural i paral·lela i comparteixen les necessitats i els desitjos propis de les comunitats humanes. Tot centrant-nos en les figures de les dones, resulta molt interessant l'aportació d'Anselmo Calvetti que constata com els ritus d'iniciació, amb les seves particularitats, marcaven les figures masculines i femenines:

Oltre alle iniziazioni maschili, si praticano quelle femminili.

L'innizianda viene isolata ed è affidata ad una o più donne anziane perché l'assistano e istruiscano sui comportamenti specificamente femminili, tra i quali hanno preponderante ma non esclusiva importanza quelli relativi all'attività sessuale e alla maternità. Cerimonia conclusiva dell'iniziazione della giovane —altrettanto essenziale che la fase della segregazione e dell'isolamento— è il corteo e le acclamazioni delle donne della comunità, le quali accolgono l'iniziata tra loro e la proclamano adulta e pronta ad assumere il ruolo di madre. Diversamente dei maschi, che sono ammessi ai riti di iniziazione secondo le classi di età (corrispondenti all'incirca al raggiungimento della pubertà), per le femmine si attendono le prime mestruazioni e quindi le iniziazioni avvengono individualmente.

All'interno delle comunità di cacciatori e raccoglitori prevaleva la discendenza matrilineare e i figli restavano con la madre fino al compimento delle iniziazioni.

Il gruppo dei maschi-cacciatori opera separatamente da quello delle femmine-raccoglirici: ciascun gruppo pratica riti e culti, cui è interdetta la presenza dei membri dell'altro gruppo. Il Signore degli animali protegge i cacciatori e assicura il repertimento e la propagazione degli animali soggetti alla caccia. Presumibilmente, la tutela del Signore si estende anche alla fecondità delle donne della comunità.

Durante il periodo neolitico, nelle zone temperate e subtropicali si diffusero l'agricoltura e l'allevamento di animali. In quelle comunità si rivolgevano culti a dee-madri, per assicurare la fertilità della terra, delle donne e degli animali di allevamento. Adattati a queste finalità, i riti d'iniziazione furono conservati (2009: 9-11).

Alguns investigadors afirmen que la ginecocràcia religiosa és la base de la civil i que li

serveix de fonament. D'aquestes bases sorgeixen les representacions culturals i les formes de vida ciutadana. També consideren que el model de vida familiar i el que passa a l'interior de la llar té unes conseqüències importants que repercuteixen a la vida de l'estat, i que això no ha passat en moments puntuals sinó al llarg de la història i, per extensió, passa també avui: “Se opone a nuestra manera de pensar actual ver que las circunstancias y testimonios que nosotros asignamos al oscuro y secreto círculo de la vida familiar ejercen un influjo tan considerable en la vida del Estado, en su florecimiento y en su caída” (Bachofen 1987: 54).

A finals del segle XVI, l'humanista Joan Baptista Binimelis, tot i que des d'una perspectiva misògina, es feia ressò dels costums matrimonials de base matriarcal de nombrosos pobles que conegué, sobretot, a través de la lectura de filòsofs i d'autors clàssics.¹²¹ Per exemple, es refereix als lacedemonis en els termes següents: “Estava permès entre els lacedemonis que dos homes compartissin l'esposa; així, encara que ella visqués sempre a casa d'un, podia anar amb l'altre sense infàmia ni deshonra, segons el testimoni de Xenofont a la *Republica Lacedaemoniorum*” (2014: 158); sobre els etiòps i altres pobles diu: “Els garamants i etiòps (pobles de Líbia), ictiòfags i massagetes no prenen esposa de manera individual, sinó que tenen relacions amb totes, com si fossin de la comunitat, és per això que als fills només els reconeixen les seves mares ja que no tenen cap respecte pel nom patern” (2014: 160-161)¹²²; “Entre els lituans les matrones nobles tenen públicament i amb el consentiment dels marits, amants que s'anomenen col·laboradors del matrimoni; està mal vist que els homes afegeixin una concubina a la seva legítima esposa” (2014: 167) o “Els limirnis o liburnis tenen les esposes en comú i crien els fills col·lectivament fins als cinc anys; al sisè any arrepleguen tots els nins i miren a qui s'assemblen i a cada home li entreguen el nin que més se li assembla perquè li faci de pare; si l'accepta l'educa com un fill; ho asseguren Nicolau, escriptor grec a *De moribus gentium*, i Estobeu en el sermó 42” (2014: 173), entre d'altres.

El matriarcat té orígens antiquíssims que tant trobam a Egipte —és considerat com el país de la ginecocràcia estereotípica ja que tota la seva cultura es basa essencialment en el culte

¹²¹ Vegeu especialment el capítol 22 titulat "Costums i cerimònies dels antics pel que fa al matrimoni i al concúbit" a Binimelis (2014: 153-180).

¹²² Les referències a les fonts en les quals s'ha basat per extreure aquestes informacions són diverses i nombroses, en aquest cas afirma: "Ho asseguren Aristòtil a la *Política*, llibre 2, cap. 2; Claudià al *De bello Gildonico*; Solinus en el cap. 30; Pomponi Mela en el llibre 1; Plini en el llibre 5, cap. 14; Epifani en el llibre 2, cap. 32, *Adversus haereses*; Eusebi en el llibre 3, cap. 29, de la *Historia Ecclesiastica*; Zenó en el llibre *De republica*; Diodor Sícul en el llibre 3 de la *Bibliotheca*; Eudox en el primer període; Laerci a la vida de Pirró; Heròdot en el llibre 1; Estrabó en el llibre 11; Elià en el llibre 6 dels *De natura animalium*, on parla dels camells" (Binimelis 2014: 161-162).

matern—, com en el Dret matern que ofereixen els pobles prehel·lènics. Es dedueix que una societat és matriarcal en base a alguns trets principals: els fills segueixen la mare i no el pare, a la transmissió hereditària dels béns són les filles les que hereten i la mare governa l'autoritat familiar i, per extensió lògica, l'Estat (Bachofen 1987: 117). Existeix una llarga tradició de societats matriarcals, algunes de les quals es conserven encara avui i d'altres es poden estudiar a partir de la cultura i de la mitologia dels pobles.

6.1.1.1. La matrilinealitat

Dins el marc del matriarcat hi podríem incloure el matrilinealisme segons el qual els fills s'identifiquen culturalment amb la mare i les aliances familiars es fan a partir dels llinatges de sang de les dones —un exemple el trobam a l'halacà dels jueus que considera hebreu qui ha nascut de mare jueva. Els antropòlegs parlen també de matrilocanisme per descriure les societats en les quals l'autoritat de les mares és prominent en les relacions domèstiques i en les quals és el marit qui s'uneix a la família de llur muller.¹²³ Una de les característiques principals del matriarcat és que les dones s'encarreguin dels béns i dels aliments de la família o del clan perquè es considera que els dona una gran influència social.

Entre els costums matrimonials que apareixen a les rondalles Antonio Rodríguez Almodóvar ens recorda que “la sucesión al trono conoció formas a través de la hijas, y no de los hijos” (1989: 203), per això es presenten sovint situacions en les quals els rei, ja major, té pressa per casar la princesa i no s'especifica si té fills o no els té. O també que “Una variante de este sistema servía para nombrar heredero al nieto de hija” (1989: 204), perquè la línia dinàstica de la dona resultava més garantida. Es basava en la virginitat i servia també al marit com a prova de legitimitat de la descendència, però, per a la dona suposava viure en un règim d'enclaustrament i de control, fins i tot en ser casada. Rodríguez afirma que aquest sistema va

¹²³ Segons Víctor Martín (2017) tant la matrilinealitat com el matrilocanisme es poden observar avui dia en algunes societats com passa a Meghalaya, al nord-est de l'Índia. Hi trobam tres pobles —les comunitats khasi, jaintia i garo— en els quals són les dones les que passen el cognom als fills, l'hereva de les propietats i qui les administra és la filla petita i el marit se'n va a viure a casa de la família de la dona després del casament —que es fa per amor i no per un acord previ— i ella és la responsable del benestar de la seva família i la dels seus germans i germanes. Per a més informació vegeu l'article complet a http://www.ara.cat/suplements/diumenge/matriarcat-India-Respectades-pel-cognom_0_1787221262.html

ser aprofitat per les dones per col·locar-se en els centres de poder:

Si ellas eran las que legitimaban a los herederos de un nuevo régimen social basado precisamente en la propiedad privada hereditaria, ellas podían adueñarse de las instituciones que regulaban este sistema, sumando en conjunto lo que llamaríamos un matriarcado latente, que en realidad llega hasta nuestros días, pero que no hizo sino heredar las formas del arcaico y extendidísimo “miedo de los hombres al poderío secreto de las mujeres”.

La cultura toda se reorganizó y produjo nuevas creencias y actitudes, especialmente en los hombres, que veían peligrar su *status*. Así surgió la misoginia, enormemente extendida en todas las sociedades de base agraria. La mujer parecerá a los hombres demasiado brava o demasiado débil, falsa, charlatana, de poco fiar, etcétera, etcétera. Ahí aparecerán los cuentos que hemos clasificado en el ciclo de las “Mujeres difíciles” o “taimadas”, según la nomenclatura internacional (1989: 204-205).

Mireille Piarotas es mostra sorpresa en descobrir aquesta tendència de matrilinealitat: “Notre plus grand étonnement fut de rencontrer, pour des récits collectés du XVII au XIX siècle, la quasi-généralité d'un système matrilineaire de transmission du trône. Or ce système ne se rencontre plus depuis fort longtemps que chez de rares peuplades dites «primitives»” (1996: 64). Són moltes les rondalles d'Alcover en les quals es presenta la situació d'un rei i la seva filla casadora que poden avalar aquesta tendència a la matrilinealitat. El rei fa unes dictes i els candidats han de superar unes proves per tal de demostrar que són mereixedors de la mà de la filla del rei i, consegüentment, del tron. Ella és la transmissora del poder i regnarà juntament amb el futur rei. En aquest sentit, Pierre Grimal es refereix als precedents mítics de les genealogies reials femenines com un fet natural:

Toutes les cosmogonies accordent une grande place à des principes ou, des personnages féminins, les légendes bantous aussi bien que les mythes germaniques. Ils n'y jouent pas toujours le rôle de mère; souvent on les trouve dans des fonctions royales; elles fondent des cités, règlent des problèmes dynastiques, installent des légitimés et l'on constate à quel point le vieux préjugé “saliq” qui éloigne les femmes de la vie civique et les fait considérer comme impropres aux activités publiques est un accident historique, que rien ne justifie (1974 Vol I: 16-17).

Vladimir Propp (1980) inicia l'apartat titulat “La sucesión en el trono en el cuento maravilloso” de la manera següent:

¿Qué reino hereda el príncipe? No hereda casi nunca el reino de su padre: llega a una tierra extranjera, se casa con la princesa después de haber realizado las empresas difíciles y reina allí. Si esto se narra en los países en que desde hace ya tiempo el poder se transmite de padre a hijo y no de suegro a yerno, esto significa que el cuento ha conservado una situación más antigua. Pero, claro está, no debe sorprender a nadie que también se refleje en el cuento la situación existente en las monarquías europeas. Después de haber conseguido a la princesa, a veces el héroe regresa a su país y sucede a su padre: éste es un tributo que paga el cuento a las formas posteriores de sucesión en el trono.

En ocasiones, la historia de la subida al trono del héroe comienza ya desde las primeras palabras del cuento. El rey hace saber mediante un bando que dará a su hija por esposa a quién lleve a cabo aquella empresa. El cuento no dice nunca la razón que mueve al rey a obrar así (1980: 493-494).

Així, l'autor reconeix i argumenta la matrilinealitat, encara que no l'anomeni de manera explícita. També explica Propp les conseqüències d'aquest fet:

Suegro y yerno son enemigos tradicionales. Si el poder se transmitía a través del yerno, el rey debía tener una hija adulta; cuando ésta llegaba a la edad de casarse y aparecía su novio, para el viejo rey esto significaba entregar el reino junto con su hija.

Ahora comprendemos por qué tienen un doble carácter las empresas difíciles. Deben atraer al esposo, porque así lo quiere la opinión pública, pero también deben intimidarlo porque su cumplimiento implica la muerte del viejo rey. También resulta doble la situación de la princesa: como hija odiará a su esposo, a causa de la muerte de su padre; como transmisora del trono debe cumplir su deber civil y actuar en contra del rey junto con su marido (1980: 495).

En la mateixa línia de Propp, Vicenta Garrido observa la presència de principis matriarcal implícits sobre els patriarcal que apareixen posteriorment:

En resumen, podemos decir que los temas [dels contes de fades] mantienen el aspecto fantástico del cuento tradicional y utópico pero en ellos la mujer puede elegir y dirigir su propia vida —sobre todo en los cuentos de Mme d'Aulnoy—, asociándose a las mujeres de generaciones anteriores que pertenecen a una tradición cultural extinguida representada por las hadas; poniendo así de manifiesto que los postulados patriarcales que las hacen infelices, no han existido desde siempre y, por tanto, no son inamovibles (2015: 109).

De fet, és quan la ginecocràcia entra en decadència que comença la transició cap al patriarcat: “El derecho materno cede ante el derecho del Estado, el *ius naturale* cede ante el

ius civile. La madre acusadora representa al derecho material de sangre, el hombre las superiores exigencias de la patria” (Bachofen 1987: 182). Els exemples de transició que exposa l'autor són els següents:

También la experiencia de épocas más tardías ha mostrado qué fruto fue capaz de dar la libertad de las mujeres espartanas no solo en el hogar, sino también en el Estado, y así la censura de Aristóteles de que nunca habían servido a la patria es brillantemente refutada. Los títulos honoríficos de *mesodóma* y *déspoina* están especialmente atestiguados para las espartanas. El envilecimiento de la mujer comienza generalmente con el menosprecio y una presunción masculina —que se derribaría con una educación progresiva—, para la que el perfeccionamiento de nuestra época ha encontrado expresiones tanto más disimuladas. El progreso de la civilización no es favorable a la mujer; la mujer estaba en lo más alto en las llamadas épocas bárbaras; las que vinieron después llevaron a la ginecocracia a la tumba, perjudicaron su hermosura corporal, la rebajaron desde el alto lugar que ocupaba entre los dorios hasta la suntuosa servidumbre de la vida jónico-ática, y finalmente la condenaron a buscar en el hetarismo la recuperación de la influencia que les fue negada en la relación matrimonial. El desarrollo del mundo antiguo nos muestra lo próximo que está a los pueblos actuales, especialmente a los de raíz latina (Bachofen 1987: 206-207).

Així, l'herència matriarcal es fa present, tant de manera explícita com dissimulada, en les societats modernes com la nostra.¹²⁴ Precisament, els Països Catalans ens distingim per tenir un marc de dret civil, hereu dels antics Furs o dels Usatges, que dóna cobertura legal a la dona en el marc d'una igualtat jurídica essencial marcada pel règim de separació de béns.¹²⁵ A partir d'aquests trets bàsics podem afirmar que, tot i la carcassa externa del patriarcat, el model social matriarcal apareix a les rondalles d'Alcover de manera reiterada. Parlam de model matriarcal quan la dona és la que té la capacitat de decidir sobre tot quant l'afecta, quan es tracta d'una figura de prestigi i respectada i el seu parer és tingut en consideració en moments decisius de la vida personal, familiar i social.

124 Vegeu diversos estudis i plantejaments moderns dins Hayard (1983), Braun (1987), Melman (2001), Forget (2007), Vincent (2000), Borderías (2009), Cabré (2013) i Campbell (2013).

125 Apareix una informació completa i aclaridora sobre el dret català a <http://www.encyclopedia.cat/>.

6.1.1.2. *El poder de decisió de les dones*

A les rondalles d'Alcover, i de manera molt majoritària si partim dels postulats exposats anteriorment, les dones poden triar i dirigir la seva pròpia vida. A “Na Roseta” T*408B ALC. GG. II (1998: 377-392), és la mare vídua qui bota damunt el llit de flors i herbes oloroses i que podria, si volgués, convertir-se en la dona del rei qui decideix fugir i fer la seva vida sense donar-se a conèixer, tot i que el rei la cerca i l'espera al llarg de gairebé tota la història:

Què me'n direu? El rei encara era fadrí, esperant que sortís aquella gran revetlera que havia botat es llit de flors sense tomar cap fuia, fogint com un llonç, sa gran pitxorina.

Es majors de la cort li arribaren a dir que allò no poria esser, de deixar passar tants d'anys sense prendre estat; que pensàs lo que poria succeir si ell, Déu no ho volgués, se n'anàs a veure Sant Pere sense deixar cap infant ALC. GG. II (1998: 383).

No apareix cap comentari a la rondalla que retregui a la dona la decisió que ha pres. Ella du la filla a escola i li va donant instruccions successives sobre què ha de fer quan el rei du regals a totes les nines. A la rondalla “Tres germanes i un gigant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), conviuen les tres germanes amb sa mare i s'autogestionen: elles viuen de la seva feina com a filadores. El gegant en mata dues però la tercera, na Catalineta, és prou intel·ligent i valenta com per alliberar-les a elles i a les altres al·lotes mortes. A “Un calatravinetxo” T859 ALC. M. XVIII (1991: 53-58), és la jaia a qui el calatravinetxo demana consell la que li diu com ha de fer les coses i ell segueix a la perfecció les pautes que li encomana, per altra banda, mare i filla decideixen elles què els convé i què no, en relació amb el casament de la filla. Aquesta, un cop casada, accepta la seva situació i, a poc a poc, el matrimoni es va fent ric. A rondalles com “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), en un primer moment sembla que és l'home qui organitza les feines i qui du el pes i la responsabilitat però, a l'hora de la veritat, quan els problemes són grossos i sembla que no n'han de poder sortir, és la madona qui agafa el protagonisme i desencalla la situació. La darrera paraula la té la dona com a matriarca.

Hi ha un seguit de rondalles que presenten la figura de la mare com a autoritat, ella és la

que pren les decisions i els altres segueixen els seus consells i es fien dels seus criteris. Un exemple molt clar d'aquesta situació apareix a “Un festetjador” T1696 ALC. M. I (1997: 23-26), la mare d'en Pere és qui l'obliga a anar a festejar perquè ell ja ha passat els trenta anys i ella és qui li dóna instruccions detallades de tot quant ha de fer i com. Tanmateix, la figura ridiculitzada, gairebé grotesca, del personatge masculí fa que els seus advertiments no serveixin per als fins que la mare esperava. És la mare qui organitza i manté la família a un seguit de rondalles com “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330), per exemple.

Les rondalles ens mostren la dona en situacions de gestió i de prestigi, en les quals ella fa igual paper que l'home. Per exemple, a “Es segador i sa beata” T1736 ALC. M. VII (1995: 21-24), és la beata qui gestiona els béns i fa barrina amb un segador per comanar-li la feina de segar un tros de blat. Ell, que és peresós i mentider, no fa la feina i l'enganya fent-li creure que l'ha feta i que ha trobat un eixam d'abelles. La dona, per deliberar de qui és la raó del dilema de quedar-se un o altra l'eixam, acudeix al batle, que actua com a home bo, jutge i autoritat, i considera que li toca a ella. Aquesta situació de donar feina a un home o la d'acudir al batle en cas de desavinença, són pròpies de rols masculins perquè sovint són assumides per homes. A les rondalles d'Alcover també les desenvolupen dones.

La dona és qui du l'organització de la casa i s'ocupa del marit i de resoldre els problemes que li crea a rondalles com “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36), que no n'encerta ni una i en lloc d'ajudar només complica les situacions quotidianes al voltant del dia a dia i d'unes matances, o “Ous de somera” T1339 ALC. M. IV (1995: 30-35), en la qual el marit pretén covar dues carabasses pensant que són ous de somera i la dona, creient que està malalt, crida el metge i el vicari. La dona és qui s'encarrega de sortir del pas de les situacions que se succeeixen a cada moment. En la mateixa línia esmentada anteriorment, i per reforçar aquesta hipòtesi, veim com Alcover explicita aquesta situació a “En Gornals” T1681B ALC. M. XV (1996: 137-141). La rondalla comença:

Això era i no era un bàmbol, un tros de carn batiada que no era bo per a res, ara per menjar en volia amb qui alenava.

Sa dona no havia tengut altre remei que posar-se es calçons i dur-los sempre. Si En Gornals al manco hagués fet lo que sa dona li deia, sa cosa encara haguera tengut un poc d'aguant. Però ca!, sa dona li deia una cosa i ell ho feia tot capgirat, tot a la biorxa.

La figura masculina d'aquesta rondalla arriba a l'extrem de matar el propi fill de dins el bres, la situació només s'arregla quan ell “se posà a creure sa dona en tot lo que li manava” (p. 140) i, a partir de llavors “visqueren en santa pau i concòrdia anys i més anys” (p. 141). Només quan el matriarcat s'imposa en l'ordre familiar es recondueix el camí errat i retorna el benestar i la felicitat. A la rondalla “Ressonàncies de l'antic testament: 5. Com és que hi ha pobres i rics an el món” T758 ALC. M. V (1997: 33-34), és Eva qui decideix quins dotze fills presentarà al Bon Jesús i qui fa els tractes amb ell, quan veu que el tema és repartir-los el món, li parla dels altres dotze.

Un altre exemple de model de tendència matriarcal és el que apareix a “En Tià de Sa Real: 23. De com sa dona volgué que conràs a compte seu” ALC. M. V (1997: 69-71). La dona d'en Tià de Sa Real observa com, quan el seu marit sembla per a d'altri, les anyades són molt bones i troba que han de fer feina per a ells per poder guanyar més diners. Aquesta és una proposta de negoci i de maneig de la hisenda familiar que mostra com la dona és emprenedora i valenta. En Tià escolta la seva dona i sembla per a ells, al cap de poc temps la seva situació econòmica millora molt. Però, en Tià de Sa Real està condemnat, pels seus dots naturals des de la naixença, a ser pobre tota la vida i per això la dona emmalalteix de tal manera que tot quant han guanyat ho han d'invertir en metges i tractaments. L'home entén el missatge de la fortuna i la dona s'ha d'accontentar amb el que tenen, pel fet que el seu marit no pot ser ric ja que aquest és el seu destí. Però això no lleva que ella sigui bona administradora, d'aquesta manera se'ns mostra el paper actiu de la dona en l'organització familiar i com l'home accepta les seves decisions i les du a terme. Encara que en aquest cas sap que no pot anar bé, l'home fa el que ella ha suggerit com a gestió econòmica de l'empresa familiar.

“Na Dent d'Or” T875 884 ALC. M. VI (1996: 126-150), és un nou exemple de model matriarcal. La rondalla comença amb el testament que una senyora rica deixa a la seva filla que la condiona a poder-se casar, només, amb un que tengui una dent d'or com ella. La dona és qui fa testament, qui decideix cap on han d'anar els seus béns i amb quines condicions. Ella és senyora del seu patrimoni i no s'esmenta que sigui per necessitat de viudetat, ni necessita anar a demanar consell a ningú sobre com ha de fer les coses. Per altra banda, a la mateixa rondalla, la reina i mare del protagonista, també és qui pren les decisions. Quan s'assabenta que en Donzell —na Dent d'Or vestida d'home— destaca tant en tenir els estables nets,

decideix que s'encarregui de la seva cambra i que la persona que adesa la seva cambra passi als estables. Quan el fill major del rei, i hereu de la corona, té sospites sobre si l'heroïna és donzell o donzella, és la reina qui l'aconsella com ha de fer-li diverses proves per comprovar què és en realitat. A la darrera de la proves, és la reina qui sospita de la relació especial que té amb el cavallet que l'aconsella i la planteja de tal manera que no li pugui anar a demanar ajut. També és ella qui li dona la falsa mala notícia de la mort del cavallet i qui comprova les sospites del fill en el primer lloc de protagonisme: “Com la reina i s'hereu de la corona i tots ets altres sentiren aquella exclamació, *mesquina de mi!*, s'exclamaren tot esglaiats: —Què tal? Ell ho és *Donzella* i no donzell!”. És ella qui “la fé vestir de dona, donant-li un vestit preciós de tot, com si fos estada una princesa”, i són els dos reis, “son pare i sa mare”, que “hi allargaren es coll” a què es casàs amb ella.

En tercer lloc, quan tots es troben apurats perquè na Dent d'Or, aconsellada pel cavallet, ha fugit abans de donar el sí al casament acudeixen a una altra dona, a una jaieta, perquè els ajudi i els mostri el camí que han de seguir:

Ara no vos dic res quin trastorn no se'n dugueren a cal rei com lo endemà matí se trobaren sense na Dent d'or i sense es cavallet. Es fii del rei se pegava amb so cap per ses parets, s'arrabassava es cabeis un gratat amb cada mà. Se pensava que tornava boig.

Què hem de fer? Què no hem de fer? A la fi aclariren que hi havia una doneta veia que era fada i que sabia fins i tot aont se colgava el dimoni.

Pica es fii del rei de talons cap a ca aquesta doneta, i ja l'invest perquè li diga per ont para Na Dent d'or ALC. M. VI (1996: 144-145).

Matriarcal és la base de “Sa guixeta tota sola” T533* ALC. GG. IV (2006: 373-378). La història comença: “Això era una senyora fadrina, que no tenia pare ni mare. Volia una criada que li sabés cuinar una guixeta tota sola”. Tota la trama es mou al voltant de la senyora, la seva casa i els seus fets, ella és l'agressora —dóna l'ordre a un home perquè tregui els ulls a la criada i la deixi dins el bosc— i la que provoca el patiment a la protagonista que, tanmateix, se'n surt com a heroïna que és i es casa amb el pretendent de la primera. “En Tinyoset” T314 ALC. GG. I (1996: 545-567), tot i que l'heroi és un home i que, curiosament, la hi contaren tres homes —Antoni *Garrit*, Pere *Gotze* i Pere *Gual*—, tal com ens diu amb nota a peu a l'inici de l'edició i com mostra l'anotació manuscrita ALC. Lta. III (pp. 266-281), és una

rondalla de base matriarcal. Just començar, la rondalla ens presenta una mare amb dotze fills, en cap moment es fa referència al pare, tampoc no se'n fa quan l'heroi decideix tornar a ca sa mare per casar-se. En les dues ocasions se'ns parla només de la mare i dels germans. Tot seguint en la mateixa línia matriarcal, és una dona “de mitjana edat, molt revescosa, de cara repelena” qui es troba en Tinyoset pel camí i el lloga per criat. El llenguatge que usa aquesta dona reforça el seu paper: “—Vetací ses claus de totes aquestes portes. Les pots obrir totes fora sa que fa tretze. Si obries sa que fa tretze, jo ho coneixeria tot d'una, i t'assegur que t'hi posaries sa mà, com som dona!” (p. 547), les darreres paraules són especialment significatives, *com som dona!*, perquè aquí la dona imposa i reforça el seu poder a partir de la seva feminitat. Ella mateixa serà l'agressora i la perseguidora.

A la mateixa rondalla “En Tinyoset” T314 ALC. GG. I (1996: 545-567), és la jove qui decideix qui vol per casar-s'hi, en *Cabeiera d'or* és a dir en Tinyoset, tot i que tant ella com ell saben que ni el rei ni la reina no hi consentirien, per això ell fa servir els poders de la cua del cavall i torna a ca sa mare:

Se gira a sa mare i li diu:

—Mirau! Aqueixa al·lota que vos present és fia del rei i fadrina i m'ha triat a mi entre tots es fadrins nobles d'es seu reinat. Ni el rei ni la reina haurien consentit mai que jo me casàs amb ella perquè som un pobre, perquè feia de criat d'es jardiner major. I mos ne som venguts per casar-mos! Vetací diners per fer tot es preparatiu, i a veure si aviat ho teniu tot enderg i si es fa s'esclafit! Com més prest millor! No és ver Catalina?

—Passa de ver! —diu ella ALC. GG. I (1996: 556).

Quan comenta aquesta rondalla i en relació amb l'elecció del marit per part de la dona, Josep A. Grimalt afirma: “L'elecció del marit per la princesa, tal com la descriu la rondalla, podria ésser un residu de les cerimònies d'elecció d'espòs per la dona, pròpies de cultures matriarcal” ALC. GG. I (1996: 546). Es repeteix la mateixa situació a “En Mercè-Mercè” T532 314 ALC. GG. IV (2006: 318-350), perquè la princesa elegeix l'espòs tot tirant-li una pera d'or. Pel que fa al casament d'en Tinyoset, tot s'arranja entre dones perquè és a elles a qui acudeix sa mare quan es troba apurada i elles l'ajuden amb promptitud i eficàcia: “Sa mareta no sabia què li passava: va cridar ses veinades, se posen totes a enrengar la cosa, i dins set dies ho tengueren tot a punt, i se va fer s'esclafit” (p. 556). De la mateixa manera, és la reina

vella la que decideix cap on ha d'anar la trama de “Na Francineta” T510A ALC. GG. IV (2006: 114-124): és ella la que elegeix la protagonista, la que li fa de donadora dels objectes màgics, la que li fa les proves per si és prou bona per ser la seva nora, la que l'aconsella, l'acull i l'abraça al final de la història. Ella és, alhora, qui proporciona la mitja taronja al seu fill, que serà l'element decisiu per elegir l'afortunada per casar-se amb ell.

A la rondalla “Sa rondaia de Son Roig” T725 ALC. GG. VI (2013: 321-325), les dones, suposadament joves, són les senyores de la possessió i la comanden: “Això era una possessió que se deia Son Roig. Era de tres senyores fadrines sense pare ni mare i elles en comandaven”. A la resta de la rondalla, les dones hi tenen l'absolut protagonisme: na Catalineta, la germana petita, és l'heroïna i les dues germanes grans, Margalida i Francina, són les agressores i antagonistes. Les germanes grans comanen a un porqueret que mati la petita però ell se'n compateix, elles dues són les que manegen els fils. La petita es casa amb el rei i convida les altres dues germanes a dinar a la cort i, quan es descobreix la malifeta, es moren de baticor. El paper dels homes és menys important: el rei apareix per casar-se amb la germana petita però gairebé només se l'esmenta i s'explica com la troba i se l'endú per casar-se; el porqueret té una mica més de pes perquè és qui li salva la vida fent creure a les germanes dolentes que els du la seva sang però és, la major part, d'una cusseta. A “Na Marieta i es gegant” T311 ALC. M. XIII (1995: 25-34), l'heroïna pren les decisions sobre el gegant, sobre què ha de fer amb les germanes o sobre el matrimoni, amb valentia i sense dubtes. Mostra la seva personalitat des de la seguretat en ella mateixa i no es deixa convèncer pels enganys del gegant.

El pes de les dones és molt significatiu a “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), les tres germanes decideixen el camí que fan dins la vida, tot i que ve marcat per la bella ventura, és a dir, pel seu particular destí. Les dones es mostren segures i valentes i no necessiten figures masculines per fer cap dels papers que els són propis. A altres rondalles, fins i tot, algunes dones com Na Pontons, quan la seva posició social i econòmica ho permet, adquireixen possessions o fins a un camí: ella “Era una senyora de Sant Llorenç des Cardassar” que “comprà un camí, que passava p'Es Rafal de Búger i Sa Pobla cap a s'oratori de Sant Vicenç d'es terme de Muro, i llavò per dins aqueixa vila, Santa Margalida, Petra i Manacor, fins a Sant Llorenç”, “Na Pontons” ALC. M. XXIV (1995: 83).

Els homes intel·ligents compten amb les seves dones i les tenen presents en qualsevol

circumstància, aquest és el cas d'“En Planiol, es glosador” ALC. M. XXIV (1995: 109-111), a qui acusen falsament i l'envien a demanar els inquisidors, ell: “Diu a sa dona: —Tu ets sa mea costella. Allà on vaig jo véns tu. I tots dos ja li han acopat cap a veure què volien ets inquisidors” (p. 109). Més endavant, quan li demanen qui és, fa dues gloses als inquisidors per presentar-se, però la situació definitiva que és la que li serveix per alliberar-se de la inquisició, està relacionada amb la seva dona i és la que segueix:

veent-lo amb aquella dona an es costat, li demanaren:

—I això que és sa vostra dona?

—Això és es meu diamant
ambe qui em colg cada vespre,
dona ben trempada i llesta:
no en voran de més honesta
a la Seu dia de festa,
per bé que estiguen mirant

—va respondre ell cop en sec.

Aleshores els inquisidors varen veure que En Planiol no era allò que els havien dit, i que lluny de merèixer un càstig, mereixia premi ALC. M. XXIV (1995: 110).

A les rondalles d'Alcover apareixen un gran nombre de situacions en les quals les dones mostren la capacitat i el poder per triar i dirigir la pròpia vida. El poder de decisió de les dones es pot concretar en diferents àmbits. Trobam dones que s'autogestionen econòmicament i familiarment, que fan testament, que s'encarreguen de la cura i el manteniment de les seves terres i de la hisenda. Altres dones són el puntal de l'organització familiar i econòmica i les figures masculines en depenen, si volen que les coses vagin per bon camí. També hi ha un seguit de dones que apareixen com a sàvies figures de prestigi de tal manera que homes i dones hi van a demanar-los consell i ajut. Algunes dones, amb intel·ligència i enginy, són la pedra de toc que allibera l'home i la família de situacions extremes que se solucionen amb la seva intervenció.

6.1.2. *El model patriarcal*

El DCVB defineix patriarcat de manera extremadament simple: “dignitat de patriarca; règim patriarcal”. Diu que un patriarca és “1. Home que té gran descendència: en la Bíblia es diu especialment des caps de família hebreus anteriors a Moisès. 2. Títol de dignitat que es dóna als bisbes d'algunes esglésies principals, sobretot de l'Orient, i a certs prelats sense exercici. 3. Títol dels fundadors d'ordres religiosos. 4. Persona vella i de gran autoritat moral. 5. Persona feliç i voltada de comoditats”. Resulta curiós que per definir aquest terme no es faci cap menció a la forma d'organització social que dóna la màxima autoritat al pare, sobretot, si recordam la referència que es feia al terme matriarcat al mateix DCVB tot definint matriarcat com la “forma d'organització social que dóna la màxima autoritat i importància a la mare”.

Probablement, la base del model patriarcal d'Antoni M. Alcover tenia molt en comú amb la plantejada pel bisbe i pensador Josep Torras i Bages. Tal com hem explicat anteriorment,¹²⁶ i encara que no sembli així en un primer moment, el seu model era moderat i, com hem vist, tenia presents nombrosos elements que avui dia considerariem propis de l'educació no sexista o coeducació. Per a Torras i Bages, la figura paterna representa l'autoritat màxima, sense límits, perquè, segons ell, així ho marca la tradició mil·lenària a partir de la base dels valors cristians. La mà de Déu és la que ha creat la naturalesa humana i n'ha marcat l'organització social i familiar, per això és la pròpia de la societat catalana i la que ell considera convenient i recomanable:

L'objecte del cristianisme és netejar de vicis la naturalesa humana i enfortir-la i fecundar-la pel bé, il·luminant el seu enteniment amb una claror divina: de manera que quan un poble és influït per ell, el caràcter dels homes i dels usos i institucions són d'una admirable naturalitat. Per això, l'organització social de Catalunya és la recta interpretació de la naturalesa, ateses les condicions peculiars en què vivim. L'organització familiar és la patriarcal, compatible amb tot el progrés dels temps i la complicació que sempre importa una civilització ja antiga: les relacions entre marit i muller són les que tingueren ja entre si Adam i Eva en els primers moments de la creació del nostre llinatge sobre la terra, i l'autoritat del pare és plena i divina, sense limitació legislativa, puix el mateix Decàleg cap no li n'imposà en legislar sobre aquest punt, perquè, com deia en Permanyer, el vell, ja procurà posar-la en son cor la mateixa naturalesa. L'organització de la família catalana és la vertadera organització cristiana perquè és

¹²⁶ Vegeu l'apartat 2.2. d'aquest mateix treball titulat "El paper decisiu del bisbe Josep Torras i Bages".

l'eterna, la natural, la que des del principi inspirà el Summe Legislador de la humana naturalesa (Torras i Bages 1981: 33-34).

Actualment, l'anàlisi de l'organització social catalana es planteja des d'altres perspectives com la de Montserrat Palau:

Les dones han estat sovint construïdes com a símbols culturals de la col·lectivitat i de les seves fronteres, com a dipositàries de l'honor d'aquesta col·lectivitat i com a reproductores intergeneracionals de cultura. Habitualment, la Història ens ha presentat la construcció de les nacions centrada en les lluites de poder entre homes, com serien les guerres i les conquestes. Unes nacions que, en construir-se, esdevenen pàtria, lligat el seu nom al de pare, encara que sigui la pàtria, en femení, la mare pàtria. Però les dones no hi figuren com a subjectes, sinó que hi tenen un paper subordinat, passiu (Palau 2010: 83).

A més a més, l'autora considera que

Les narratives identitàries generen mitologies i símbols i acostumen a identificar les dones amb la pàtria —mare, esposa, filla o, fins i tot, minyona— i, mentre que atorguen a les dones el paper i la tasca de reproductores biològiques i simbòliques de la nació, deixen per als homes la missió de defensar-la, protegir-la i, sobretot, governar-la i definir-la (Palau 2010: 85).

El model social patriarcal es deixa veure a moltes rondalles com a “S'Hermostura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253): el pare té tancada la seva filla dins una torre de la qual no pot sortir, tan sols no pot guaitar. A “Es duc” T612 ALC. GG. V (2009: 399-312): la joveneta passa de les mans del pare, amb el qual capta, a les del duc amb qui es casa i, posteriorment, a les del general amb qui fuig i viu. Sovint el rei fa unes dictes i el premi pel qui aconsegueix el que es demana és la mà de la seva filla, així s'esdevé a “En Martí Tacó” T1640 ALC. M. I (1997: 46-57): “El rei, apurat de tot, fa fer unes dictes que es qui matàs aquell drac se casaria amb sa seua fia” (p. 50). També l'observam a “Sa fia d'es carboneret” T921 875 ALC. M. I (1997: 38-45), tot i la superioritat intel·lectual indiscutible de la jove, que és acceptada i admirada pel pare i pel rei i futur marit. A “Sa fia d'es carboneret”, la protagonista ultrapassa amb escreix els personatges masculins en intel·ligència, tot i això, el rei sol·licita a son pare que vagi a veure'l per aclarir el que ella li ha dit i no ha entès. És el pare qui fa d'intermediari dels encàrrecs del rei i de les respostes de la filla. Hi ha rondalles,

com “En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107), que, tot i que mostren un model patriarcal en el qual l'home sembla tenir més pes, es dóna molta importància a la figura de la dona. L'amor incondicional que sent pel marit fa que s'enginyi per fer-lo tornar de Maó on el rei l'ha desterrat, la seva endemesa farà canviar la vida d'en Pere i, també, la del conjunt de la seva família.

El model patriarcal és duit a l'extrem, de vegades, i es considera la dona com un bé, com una part material del patrimoni de l'home. Però observem que això només és de paraula, perquè la realitat és que, en el moment de prendre decisions, són els dos membres de la parella que es posen d'acord. Un exemple clar és el que ens mostra “Es conseis del Rei Salomó” T910B ALC. M. IV (1995: 50-59), que comença: “Això era un homo que li deien Toniell·lo. No tenia més béns coneguts que sa dona, un infantó que mamava, es nou pams en es fossar i es seus braços” però segueix una mica més endavant: “S'arribà a cansar de fer dijunis i d'anar amb sa pell de sa panxa aferrada a s'esquena, i compon amb sa dona d'anar-se'n an el Rei a veure si el prendria per criat”. Pensam que la primera de les expressions, és només una manera figurada de dir que no tenia res, al contrari, família a mantenir, i la segona part ens demostra que el paper de la dona és actiu en la presa de decisions familiars importants relacionades amb l'home i, alhora, amb el futur de tots els membres de la família. A mesura que avança la rondalla, observem com el protagonista no torna a casa fins al cap de vint anys. Al llarg d'aquests vint anys, ha estat la dona sola qui ha organitzat i mantingut la família i ha aconseguit donar estudis al fill fins al punt que l'endemà ha de dir missa nova. Així, malgrat les aparences del principi, podem considerar que el model social és mixt ja que hi tenen un paper destacat els dos membres de la parella.

Encara que hi hagi una presència abundant de situacions familiars i socials basades en el patriarcat, una anàlisi aprofundida ens fa veure que també hi ha, en nombroses ocasions, traces implícites de matriarcat, per això, analitzarem a continuació el pes del model que anomenam mixt.

6.1.3. L'equilibri del model mixt

El model que designam com a mixt és l'ideal a partir del qual s'hauria d'estructurar la societat, tanmateix l'equilibri entre les forces i les particularitats femenines i les masculines és el que s'acostaria més a les manifestacions de les forces de la natura perquè, com diu Marie-Louise von Franz:

Il ne faut pas oublier qu'entre les sexes n'existe pas seulement un attirance instinctive, mais aussi une opposition authentique et qu'ils n'ont jamais de se menacer l'un a l'autre —les femmes essayant d'attirer les hommes dans leurs manières féminines et vice versa. C'est la trame d'une tension nécessaire et tout à fait normale, l'altérité étant la cause même de l'attraction mutuelle des sexes (1984: 108).

I afegeix encara: “Le principe masculin et le principe féminin sont destinés à se compléter et à se féconder réciproquement” (1984: 109). És habitual que a les rondalles es comparteixi el pes en els matrimonis entre el marit i la muller, com passa a “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), que comença “Això era un rei i una reina que no tenien cap infant i desitjaven ferm tenir-ne. Prometeren que, si en tenien un, donarien a cada pobre”. El rei i la reina actuen de manera compartida i paral·lela. La situació continua de la mateixa manera quan en Bernadet decideix anar-se'n:

Com En Bernadet ho sent, agafa son pare i sa mare i los diu:

—Me'n vaig a l'acte a cercar *l'amor de les tres taronges*. No tornaré que no la duga.

—Jesús, Bernadet! —diuen ells—, no hi vages per amor de Déu! Lleva-t'ho d'es cap, si vols estar bé! Com noltros érem joves, ja hi anaven prínceps, fiiis de rei i reis fadrins; i primer queien morts, que no la trobaven... No hi penses pus, fii meu! Ja t'esparrarà això, si Déu vol, amb una cosa o s'altra! ALC. GG. II (1998: 335).

Així mateix, és el rei qui “féu encortinar de negre tota la casa i passà per ordre que hi hagués dol fins que En Bernadet tornàs”. L'hàbit dels pares es repeteix als fills perquè tots dos “En Bernadet i sa fadrineta contaren tot lo que havia passat, tothom los va creure”, amb un “se casaren” acaba la història. De la mateixa manera comença “Sa cama-rotgera” T433B ALC. GG. III (2001: 297-308), “Això era un rei i una reina” i quan el jove príncep encantat té

quinze anys i fa saber a la criada quins són els seus desitjos, deixa clar que els ha d'implicar tots dos: “Digue-ho a mon pare i a ma mare” (p. 298).

Un altre exemple és el de la rondalla “Es canyemet, s'ase i sa serra-porra” T563 ALC. GG. V (2009: 117-128). Al llarg de la narració, es fan referències conjuntes a l'home i a la dona: “Agafa l'amo i sa madona i los diu”, “digueren l'amo i sa madona”, “diu a l'amo i sa madona”, “digueren ells”, “com l'amo i sa madona exclamaren”, “pegaren tots dos una bona panxada i llavò varen dir”, “l'amo i sa madona de Son Corb”, “Bons estaven l'amo i sa madona”, “I l'amo i sa madona” o “L'amo i sa madona havien tenguda sort d'aficar-se dins una sàrria”. Així mateix, s'ha de dir que el sen Tomeu és qui va a treballar al camp i la seva dona qui s'encarrega de fer les feines de la casa i dels infants, per tant, s'estableix un repartiment de rols marcat pel sexisme de tendència patriarcal.

A “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204), Alcover ens fa saber el poder tan gros que té la reina: “I tots es criats i criades i tota la cort ben retgirada, sabent com sabien es gènit del dimoni que tenia la reina véia, i que era capaç de passar-ho tot a foc i a sang, comandant, com comandava de tot, no essent-hi el rei” (p. 188). Només el seu fill, el rei, la supera en poder a causa del repartiment jeràrquic però el seu és extraordinàriament gran sobre homes i dones. A “Es port de sa cibolla blanca” T506 ALC. GG. IV (2006: 9-28), observam com pare i mare tenen molt de paper a l'hora d'aconsellar el fill i de donar-li camí. La història comença precisament amb dos consells: un del pare, que és patró de barca, “Una cosa et coman: que no tocs mai es port de sa cibolla blanca, perquè s'hi campen malament”; i un de la mare, “sempre i onsevua sies, fé bé i no mirs an-a qui; que qui bé fa, bé trobarà”. En Robert, el fill, no fa cas del consell del pare, al contrari, per dues vegades consecutives dóna ordre als mariners d'anar al port on el pare ha prohibit que anassin i, tot i el recel dels primers, imposa la seva autoritat per aconseguir-ho: “Allà ont hi ha patró, no manden mariners!” (p.17). Paga molt car el fet de no seguir el consell de son pare perquè cada vegada torna arruïnat. Altrament, sempre té present el consell de sa mare i, gràcies a aquest fet, salva la vida i es casa amb la filla del rei. Cal dir que, la importància decisiva de la figura materna en el transcurs d'aquesta rondalla és una aportació d'Antoni M. Alcover que trobam a la versió editada i que no apareix a cap dels cinc manuscrits que sembla que li haurien pogut servir de base.¹²⁷

¹²⁷ Les anotacions manuscrites a les quals ens referim són les que segueixen: ALC. Lta. I (pp. 87-97), ALC. Lta. III (pp. 554-557), ALC. Lta. IV (pp. 158-162), ALC. Lta. V (pp.47-49) i ALC. Lta. V (pp. 124-125).

Una situació semblant és la d'“En Pere Poca-Por” T326 ALC. GG. II (1998: 31-47), que parteix a cercar la por i obeeix sempre el consell que li ha donat sa mare abans de partir: “una cosa et coman: que allà ont se ponga es sol t'has d'aturar, i allà mateix has de fer sa nit”. Com en el cas anterior, la trama es desencadena per l'obediència del consell de la mare. En nombroses ocasions es fa difícil esbrinar si el model que apareix a la rondalla és clarament matriarcal o patriarcal. A “En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111), per exemple, la mare és qui s'encarrega de dur endavant la família i de l'educació del fill, per necessitat, perquè és vídua. Però, quan es troba molt apurada i no sap com sortir-ne amb la caparrudesa del fill, que vol ser lladre, acudeix al seu cunyat perquè li doni consell i l'ajudi. Així, es combinen l'autoritat femenina de la mare, amb la masculina de l'oncle.

A “En Joanet i es gigant” T1061 1049 1063A ALC. M. XVII (1996: 21-34), el gegant i la seva dona comparteixen pes i ell té molt en compte el seu parer: “es gigant se refé a impugnes de sa dona, que el dimoni la se'n duia com va sebre que havia donada tanta doblorada an aquella mica de missatge i per tants pocs dies d'haver-lo tengut” (p. 33). Tot i que sembla que són els homes qui manen i duen el pes a “Ses figures i es fii petit” T531 ALC. GG. IV (2006: 299-310), la princesa posa les seves condicions i condueix les coses per casar-se amb qui vol. El rei ha enviat en Bernat a cercar-la per casar-se amb ella però ella li posa diverses proves: vol l'anell que va tirar a la mar, i li du en Bernat; vol que en Bernat es tiri dins un forn de calç, i s'hi tira i en surt il·lès. Al final hi fa tirar el rei perquè sap que no aconseguirà superar la prova i que ella podrà ser reina amb qui ella vol: amb en Bernat. Així acaba la rondalla, amb els dos joves casats i reis de dos regnats.

Quan les espigoleres de Son Suau demanen a Tià de Sa Real que els diverteixi el dia de les acaballes, ell els fa broma tot afuant-los un brau. Les corregudes de braus solen ser proeses típicament masculines i en poques ocasions són dones les que pensen en aquest tipus de fets, amb més motiu ho podem pensar si prové d'una ment míticament privilegiada com és la de Tià de Sa Real, transcorre així: “ses portes s'obrin d'en bat en bat, i se n'entra tot xalest es brau de sa guarda i ja és partit a afuar-se a ses espigoleres; i aquestes crits i bots i corregudes d'ací i d'allà per amagar-se! I es brau que un cop pegava a una i un cop a s'altra”, “En Tià de Sa Real: 12. De com va divertir ses espigoleres de Son Suau” ALC. M. V (1997: 55-57).

La rondalla “En Tià de Sa Real: 14. Es pas que va fer a Sant Salvador de Felanitx” ALC. M. V (1997: 58-59) ens explica com ell “era a Sant Salvador de Felanitx amb una partida

d'amos de Manacor” i ell, per art de màgia, fa comparèixer una anyella que un dels amos havia oferit, acte seguit “l'agafen, li acoren sa guinaveta, l'escorxen i hala trossos dins s'olla! En sortí un arròs d'aquells que tira d'esquena ets homos”. Aquí observam com els homes cuinen, per tant fan una tasca més pròpia del rol femení, de manera considerablement exitosa.

La convivència pròpia d'un model mixt, en el qual observam l'equilibri entre el paper de l'home i la dona, tant apareix en estatus socials baixos com en els privilegiats. Un bon exemple el trobam a “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), que comença fent referència a “un comte i una comtesa” i, al llarg de la rondalla es refereix a ells majoritàriament en plural, sense especificar qui dels dos pensa, considera o fa les accions: “veren que l'havien feta massa grossa”, “l'engirgolen dins una caixeta”, “el tiren a un riu”, “com es senyor veu aquella caixeta i es sarró de dobles de vint que hi havia dedins, se trastornà tant o més que sa senyora”, “ni un ni s'altre se'n porien avenir”, “pensant-hi bé es Comte i sa Comtessa, ho confessaren i ho reconegueren tant un com s'altre”, “es senyor i sa senyora tot d'una obrin” o “aquí aquell senyor i aquella senyora romperen en plors”.

Pel que fa als pares adoptius, pagesos molt més pobres, Alcover també usa el mateix procediment d'esmentar home i dona, per exemple, quan la dona treu l'infantó de la caixeta “li dóna set carretades de senaies de besades d'aquelles més saboroses, i s'homo també”, “s'exclamaren un i altre”, “ben pensat, diuen aquell homonet i aquella doneta”, “el posen a ses escoles”, “com aquell homonet i aquella doneta sentiren aquell rossinyol, confessaren” o “aquell homonet i aquella doneta romperen en plors”. Cal dir que, tant en un cas com en l'altre, es tracta d'aportacions del propi Alcover, que no apareixen a la versió manuscrita de referència ALC. Lta. III (pp. 167-175). I encara més, si hem de destacar el paper d'un dels dos sexes, hauria de ser el de la dona perquè, en el cas de la mare adoptiva és a ella a qui acudeix en Gregori dues vegades per demanar-li per què li diuen bord i ella parla amb ell i, alhora, fa les gestions amb les mares dels nins que l'han insultat. També és la comtessa qui, advertida per les criades, li demana a en Gregori la clau de la seva cambra de per poder-la netejar i, posteriorment, hi entra i troba la caixeta.

Els homes i les dones comparteixen pes també a la rondalla “Es metge Guinyot” T1641B ALC. M. IX (1996: 97-109), se'ns parla del sen Guinyot i de la seva dona en els mateixos termes, com de l'hostaler i de l'hostalera, del rei i de la reina. Són papers d'importància similar, tot i el protagonisme del sen Guinyot. Són moltes les ocasions en què apareixen

maneres de fer les coses, normes, costums o pautes d'actuació que s'apliquen tant a les dones com als homes, Alcover ens en detalla un exemple a “La mare baleneta” T403A ALC. GG. II (1998: 291-325):

Amb això toquen a sa porta de sa cambra cridant:

—Poren entrar?

Sa dida se'n va a obrir i va esser una criada que digué:

—Perdonau, senyora mia, però aquí hi ha En Bernadet qui demana per veure sa seua germana. I no és ja aquí perquè el senyor rei té orde passada, i el rei mort i s'avi i es rebesavi, segons conten, ja duien sa mateixa llei, que cap homo no s'atans a tocar i manco a entrar dins cap cambra de dones sense permís d'es que hi ha dedins, i que ses dones hagen de fer lo mateix amb ses cambres d'homos ALC. GG. II (1998: 302).

A l'*Aplec* observam un gran nombre de rondalles en les quals es deixa entreveure una situació d'equilibri entre la figura de l'home i de la dona. En els matrimonis, tant si es tracta de reis i reines o de nobles com de pagesos, són els dos membres els que s'impliquen en la presa de decisions i, al llarg de la trama, comparteixen un gran pes tant la figura paterna com la materna.

6.2. Els episodis de violència a les rondalles

Max Lüthi (1979) considera que la violència present a les rondalles és un element més de l'estil abstracte que ajuda a configurar fàcilment els personatges i les situacions: “Nella fiaba, delitti estremi —fratricidio, infanticidio o le calumnie piú velenose— sono all'ordine del giorno, come pure sadici metodi di punizione. I molti *divieti* e le dure *condizioni* contribuiscono non poco a dar forma a questo stile preciso” (1979: 49). I afegeix encara: “Per la fiaba nulla è troppo violento o lontano. Quanto piú meccanico e estremo è il mutamento, tanto piú nitido e preciso ci appare” (1979: 50).

Els episodis de violència no són molt freqüents a les rondalles però sí que apareixen des de diversos punts de vista. En alguns casos són simples efectes de la dolentia de l'agressor contra la víctima perquè, com diu Marie-Louise von Franz: “Le mal et le bien sont

généralement intimement mêlés en nous. Le plaisir dans le mal, le mal pour le mal, existe pourtant et c'est sans doute là quelque chose d'horrible qui nous apparaît comme contre-nature” (1984: 285). En d'altres, la violència s'aplica amb una finalitat pretesament allisonadora, perquè serveixi a qui la pateix com a càstig a causa d'un mal comportament. Aquest cas reflecteix la creença, que s'ha compartit al llarg de generacions, de la utilitat de l'ús de la violència com a estratègia per a reconduir les persones.

Així mateix, Temporal defensa que tant els aspectes positius com negatius ajuden a acostar la figura de l'heroi o l'heroïna a aquells que reben el missatge que transmet i concreta: “les fortes ambigüitats que sovint es produeixen a la rondalla (a l'estil, per exemple, d'un acte violent de l'heroi) no afebleixen la força de la contraposició i estan al servei —crec que pedagògic— de no llevar «realisme antropològic» a la seva figura” (2014a: 227). Com a justificació a la presència d'aspectes negatius a les rondalles meravelloses, Josep Temporal explica:

Hom pot preguntar-se per què la rondalla meravellosa presenta aquests caires negatius de l'heroi. Això s'explica per les seves pretensions pedagògiques. La rondalla que, malgrat l'estil abstracte i la linealitat de les accions, no presenta la figura de l'heroi a la intel·ligència de l'infant com si fos un model “mecànic” de conducta moral, tampoc sacrifica un principi bàsic de la seva eficàcia educadora; això és, que la diferència entre la “realitat” de l'infant i la “figura” de l'heroi o heroïna no és de natura sinó de grau. Per això la projecció de l'heroi li resulta tan fàcil. Si aquesta figura fos presentada només amb els seus caires positius resultaria llunyana i afeblida perquè, al capdavant, l'infant sap que fa malifetes (2014a: 223).

Tanmateix, aquests episodis negatius serveixen per dotar de versemblança la figura de l'heroi que, amb l'error, s'humanitza i perd l'absoluta idealització. Jack Zipes observa episodis de violència en les rondalles sicilianes de Giuseppe Pitre i veu com:

no ahorran descripciones de las violentas luchas que afrontan los protagonistas que salen al mundo con el propósito de mejorar su situación en la vida. La vida era dura y cruel para la mayoría de quienes pertenecían a las clases bajas, y los remanentes del pasado que se manifiestan claramente en todos los cuentos revelan las esperanzas y deseos de riquezas, alimento, venganza y poder (2014: 258).

A l'aplec que estudiam, la violència pot ser explícita o continguda com passa a “Es fustet”

T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), el pare de na Catalineta s'enrabia quan ella demana els vestits, especialment el tercer “Quan son pare, davant aquesta sortida, no s'hi abordà i no la féu benes, fonc que el Bon Jesús no ho volgué” (p. 148), i al marquès, el pretendent que el primer li ha cercat, “Sa ràbia l'alçava en pes, ses flastomies li sortien a carrerancs de carretades” (p.148). La dona també pot exercir la violència com fa la princesa protagonista de “Ses sabates de pell de poi” T857 ALC. M. XXII (1996: 55-72), que mata amb les seves pròpies mans el carnisser, el calatraví i el sabater que li han ajudat a fer les sabates perquè no es pugui descobrir de què són fetes. Ella els mata amb una arma blanca, un acorador, i és ella mateixa qui els tira al riu.

No apareix gaire vegades la violència cap als agressors com la que hi ha a “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84), que talla el cap a la geganta i la cuina i que tira el gegant, que la persegueix per matar-la, per un barranc tancat dins una caixa de fusta. També tallen el cap a la geganta “En Ferrandí” T328 ALC. GG. II (1998: 103-124) i “En Toni Garriguel-lo” T327C ALC. GG. II (1998: 91-97). En relació amb la primera rondalla, “Na Tricafaldetes”, observa Grimalt: “La versió d'Alcover i els materials en què se basa presenten la particularitat que l'heroi és femení, infreqüent en les versions del tipus, en el qual, si de cas, els herois són germà i germana, com a la rondalla dels Grimm «Hänsel und Gretel»” ALC. GG. II (1998: 89). Cal dir que les tres rondalles esmentades corresponen a tipus semblants: AaTh i ATU 327A *Hansel and Gretel*, AaTh i ATU 327C *The Devil (Witch) Carries the Hero Home in a Sack*. The wife or daughter are to cook him, but are thrown into the oven themselves, i AaTh 328 *The Boy Steals the Giant's Treasure* i ATU 328 *The Boy Steals the Ogre's Treasure*, tot i que Grimalt reconeix que la darrera té afinitats amb el tipus 327A.¹²⁸

6.2.1. La violència cap a la dona

El tres únics casos clars de violència masclista dins el marc de la convivència a la llar són els que trobam a “Una novia malfeneranda” T901 ALC. M. XI (1996: 132-135), a “Ets amos de Son Sales, Son Saleta i Son Salí” T910A ALC. M. IV (1995: 138-143), i a “Na Mal-

128 Diu Grimalt; "L'hem transcrita sota el tipus 328 perquè és el que li escau més de l'index AaTh, tot i les afinitats que té amb el 327A, inclosa la coincidència dels noms de les respectives heroïnes" ALC. GG. II (1998: 134).

filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477). La primera, que correspon al tipus ATU 901 *Taming of the Shrew* —cal recordar que comparteixen motius semblants els tipus ATU 900-909 *The Obstinate Wife Learns to Obey*— conta la història d'una jove malfeinera però com que és agraciada de cos i posseeix uns trossos de terra, un jove li proposa de casar-se, tot i les advertències que li han fet sobre que era mandrosa. Els dos es casen i preparen la casa i la cambra. L'home fa penjar a les parets de la cambra dotze bastons dient que són els dotze apòstols. Després de tres dies de no aixecar-se ella fins a ser gran dia, ell proposa de fer pa de bon matí, i comença la feina. Quan veu que ella no s'aixeca, l'agredeix amb un dels bastons:

L'homo acaba sa paciència, i ja ha agafat es verdanc primer; se planta davant es llit, pega grapada an es tapament. Ella, veient es joc malparat, se'n retira donant-li s'esquena; i ell plam! plam! plam! li ensivella tres verdancades devers ses costelles i sa renyonada, però ben a ferir.

La dona no esperà que n'hi pegàs pus, sinó que bota d'es llit més que depressa; se vest amb quatre grapades i ja va esser sortida de sa cambra, i cap a sa pastera! Se posa en feina an es costat de s'homo, i no desmaià un punt fins que hagueren pastat i fent, i fets es pans, i enforat; i llavò venguen ses altres feines de la casa! fins es vespre, que se n'anaren a colgar ALC. M. XI (1996: 134-135).

Les conseqüències d'aquest episodi de violència se'ns expliquen a continuació, com si es tractàs d'una lliçó bona per ensenyar la dona a fer el que li pertoca:

I lo endemà, ¿quina diríeu que la va fer? Totd'una que s'homo pegà coça an es llençol, també n'hi pegà ella, se vest depressa, i hala a fer ses feines de la casa, com tot una dona!

Ell des d'aquell dia s'homo no l'hagué de cridar pus es dematins. Ni l'hagueren d'avisar de res per ses feines de la casa i per tot lo que convenia fer.

Aquella dona no s'assemblava, no pareixia sa mateixa dona d'abans. En lloc de malfeneranda, era ben diligenta i endreçada. Era una dona de primera ALC. M. XI (1996: 135).

El segon cas és molt semblant, però comença amb violència de la dona cap al seu marit, és el d'“Ets amos de Son Sales, Son Saleta i Son Salí” T910A ALC. M. IV (1995: 138-143), del tipus ATU 910A *The Father's Precepts Disregarded*. L'amo de Son Salí es queixa perquè “sa dona no passa dia que no m'atup; i creis-me que en rep, aquesta esquena meva de llenya! més que un ase de sini!”, demana consell al jai que trobaren pel camí per solucionar el seu problema i li recomanà que anàs al Pont d'Inca. Per allà, l'amo de Son Salí veié un traginer

amb una mula renegada que exclamà “Mula i dona, garrot la fa bona!” i la mula partí. L'amo aplica aquella dita a la seva situació i quan arriba a casa i la dona comença a pegar-li, ell la reprèn i li romp un braç. L'endemà van al metge a Porreres, l'amo paga i deixa pagat per quan li rompi l'altre. La madona reacciona “I devés Son Salí no hi tornà haver pus baraiies, i marit i muller visqueren en pau i alegria, gràcies an es consei d'aquell veiet”.

El tercer és el de “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), una dona mandrosa que, amb l'ajuda de sa mare, ha enganyat el marit fent-li creure que és molt feinera i que no es pot aturar de filar. Es posa closques d'ou davall el vestit de dormir per enganyar-lo i que es cregui que té els ossos cruixits i, quan ell no hi és, se'n torna a la casa materna. El marit parteix a ca la sogra a cercar la seva dona i

L'amo seguí es consei d'es metge: anà a ca sa sogra, hi troba mare i fia, fa a sa sogra ses ofertes que li havia dit es metge, si tornava posar peu dins ses cases de sa possessió, en no ser que sa seua fia fos extremunciadora; fa pujar sa fia damunt aquella mula amb tots es bolics de roba que se n'havia duits de ca ell, i cap a sa possessió s'és dit! I ell darrere darrere amb so cavall; i, en arribar a sa mula, una bona cimada a sa dona i a sa mula!, dient:

—Mula i dona, garrot la fa bona.

Arriben a sa possessió, boten de sa bístia i l'amo diu:

—Bono Catalina! Ara que te torn tenir aquí, mira si fas bonda i si dus es llum ben dret. Es dia que et torns desbaratar gens, te romp una espatla i, si hi tornes, en faç un sarró, de tu. Ten ben present que jo duc per regla que mula i dona, garrot la fa bona.

Aquella al·lota s'acoquinà i va veure que no li quedava altre remei que fer bonda per no haver-hi de ser de més. Tornà fenera, s'homo la tractà bé i varen viure en pau i concòrdia anys i més anys ALC. GG. III (2001: 476-477).

Aquest final és un afegit d'Alcover perquè a la versió manuscrita l'home se'n torna cap a casa sol i deixa la dona amb sa mare perquè ella no vol tornar amb ell. Alcover agafa la figura del metge com a conseller, una persona de prestigi, digne de ser escoltat. Al final de l'episodi, afegeix que l'home “la tractà bé”, vol deixar clar que no es tracta de violència gratuïta i de repetició sinó d'un mal menor necessari, segons ell i segons els cànons de l'època, per conduir una situació i redreçar-la de manera definitiva.¹²⁹ Aquests episodis segueixen la mateixa

129 Caterina Valriu (2008a: 59) argumenta que precisament aquest tipus de “Na Mal-filanda”, ATU 501 *The Three Old Spinning Women* (previously *The Three Old Women Helpers*), és un dels que solen mostrar-se a favor de les dones pel fet de l'entesa entre elles i de l'ajut que proporcionen a la jove per enganxar el marit. La versió d'Alcover és diferent ja que ell canvia el final per tal de reconduir la dona pel camí establert

creença que s'aplica a l'ensenyament dels infants: la violència ajuda a corregir els mals hàbits i a ensenyar a les persones quin és el bon camí. Tot i la brutalitat de les agressions, sobretot de la primera, es veu que la rondalla considera que una sola vegada és suficient i que no cal repetir-la perquè ja ha fet l'efecte oportú.

Així mateix hem d'esmentar que Grimalt ALC. GG. III (2001: 479-480) observa que aquesta rondalla presenta diferències considerables amb relació a les del seu tipus, que corresponen a l'ATU 501 *The Three Old Spinning Women*, sobretot pel que fa al final. Reforça aquesta consideració l'aportació de Mahiques, que realitza una comparació entre diferents versions del mateix tipus, i conclou que a “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), “tot el que succeeix a la rondalla d'Alcover després del casament és ben diferent de la resta de versions catalanes del mateix cicle” (2016: 153).¹³⁰

Trobam una situació de base molt semblant a l'anterior però que es resol de forma completament diferent a “En Joan Carboner” ALC. M. XII (1995: 127-131). En aquest cas, en Joan es casa amb una al·lota que li proposen les veïnes perquè li renti la roba i li cuidi la casa, ambdós hi vénen a bé però, una vegada casats, ella no fa cap feina i quan ell torna a casa cada quinze dies es troba sense aigua, ni roba ni sopar. Aquí, però, el camí que pren l'home no és el de la violència sinó el de l'allunyament i, en lloc de tornar a casa cada quinze dies, espaia les tornades fins que arriba a no anar-hi. Ella té un infant i no el pot alimentar i aquest motiu fa que rectifiqui i se'n torni al costat del seu marit. A partir d'aquí comencen una nova vida junts en la qual cadascú assumeix les feines corresponents al seu rol social.

En altres ocasions, la violència és gratuïta i no respon a cap necessitat ni a cap presumpta bona intenció, per exemple a “Dos fiis de viuda, que un arribà a ésser papa i s'altre arribà a ésser rei” T566 ALC. GG. V (2009: 187-210). Quan en Pere va vestit de metge i s'ofereix per llevar les banyes que han sortit a la criada, a la reina i a la princesa pel fet d'haver-se menjat una figa perhom, procedeix de la manera següent:

—Començarem primer per sa criada. Que surta tothom de sa cambra! —diu es metge.

Tothom surt i es metge tanca de part de dins i diu a sa criada:

—Posa't de panxa damunt es llit i ben allargada; i per res del món no t'arrufis, si te vols curar.

socialment i no deixar que, en aquest cas, el marit surti perdent. Resulta significatiu que aquesta fos una de les poques rondalles que Francesc de B. Moll va excloure de l'edició popular de l'*Aplec*.

130 Joan Mahiques (2016) dedica un capítol, titulat "Les filadores", a analitzar diverses rondalles de la mateixa assignació tipològica i dedica especial atenció a "Na Mal-filanda" d'Alcover.

Sa criada ho féu així i En Pere se treu una verga de bou que duia amagada dins una cama d'es calçons, i ja és partit plim-plam! plim-plena! plim-plam! plim-plena!, per damunt s'espina i per damunt ses costelles, des de ses espatles fins a s'escarpó.

—Ai! Ai dic! Cridava sa mesquina, amb uns remeulos que li escapaven lo més esglaiosos.

I en Pere plim-plam! plim-plena! devers s'espina i es costellam, de ses espatles fins a s'escarpó!

I sa criada que cuidava fer ui de crits i remeulos, que li sortien de lo més endins de l'ànima!

A la fi En Pere se cansa de pegar i diu:

—Res, ja bastarà ALC. GG. V (2009: 201-202).

Posteriorment, li dóna la figa que fa caure les banyes a la criada i ella deixa de sentir-se el mal a l'esquena a causa de l'alegria de veure's sense banyam. Es repeteix la mateixa escena amb la reina i amb la princesa, a aquesta li pegà “fins que tengué alè”. A més a més, a la princesa li reclama que li retorni les tres penyores que li va prendre i també exigeix al rei i a la reina que li donin paraula per escrit que dins set dies han de ser casats. Es tracta d'una actitud prepotent i abusadora per part d'en Pere. En aquest cas, l'exercici de la violència no té altre sentit més que el pur sadisme, el plaer de veure patir l'altra. Ell no havia tingut cap tipus de contacte previ amb la criada i molt escàs amb la reina, amb qui havia dinat en algunes ocasions. La princesa és l'única que podria haver-li inspirat el desig de venjança per haver-li pres les penyores.

Així mateix, el fet que l'eina que usi en Pere per a exercir la violència sigui precisament “una verga de bou que duia amagada dins una cama d'es calçons” (p. 202), i que les faci posar “de panxa damunt es llit i ben allargada” (p. 201), ens suggereixen que en una versió anterior podria haver estat la realització de l'acte sexual amb les tres dones, el requisit previ per donar-los les figures que les alliberaren del banyam que els havia sortit damunt el cap. Hem d'esmentar que l'home havia estat apallissat prèviament, perquè quan robà les figures l'hortolà “ja és partit a assatjar-li aquell venable, i verdancada ve i verdancada va!” (p. 198), així com també, que aquesta mostra de violència gratuïta no és una aportació d'Alcover sinó que prové de la versió manuscrita que li féu arribar mestre Pere Joan Riera *Sant*, que trobam a ALC. Lta. V (pp. 381-386).

Vladimir Propp, en l'anàlisi de les arrels històriques de les rondalles, explica que hi ha princeses de tipus contraposats, a un dels quals se li aplica la violència de manera semblant a la dels episodis que acabam d'analitzar:

Quienes se imaginan a la princesa del cuento sólo como “una doncella bellísima”, una “belleza inestimable”, que “no se puede decir en el cuento ni describir con la pluma” se engañan. Por un lado es, ciertamente, una novia fiel que espera a su prometido y rechaza a todos los que pretenden su mano en ausencia del novio. Pero, por otro lado, es un ser insidioso, vengativo y malvado, siempre dispuesto a matar, a ahogar, a estropear, a robar a su novio y la tarea esencial del héroe que ha conseguido, o casi, apoderarse de ella consiste en domarla. Lo cual lo hace de un modo sencillísimo: la golpea con tres tipos de varas hasta dejarla más muerta que viva, después de lo cual llega la felicidad.

En ocasiones se presenta a la princesa como una heroína, una guerrera, maestra en el arte de tirar flechas, en la carrera, en montar a caballo, y la hostilidad hacia su novio puede adoptar la forma de una competición explícita con el héroe (1980: 441).

Aquí, l'aplicació de la violència es vincula al número tres, de connotacions simbòliques i màgiques, i s'assembla més a un ritu o a l'alliberació del mal que a un episodi de violència com els coneixem actualment. L'episodi comparteix també l'efectivitat que hem observat a les rondalles alcoverianes: després de la dosi correcta, el remei actua: “después de lo cual llega la felicidad”, segons observà Propp.

La violència cap a la dona pot provenir d'homes o d'altres dones. Un és el cas de la rondalla “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), que correspon al tipus AaTh 510 *Cinderella and Cap o'Rushes* i ATU *Cinderella and Peau d'Âne*, és una de les rondalles que ha tingut més interpretacions simbòliques, des de la perspectiva de diverses disciplines. La Ventafocs o *Cendrillon* s'ha considerat la personificació de l'aurora, com a deessa de la primavera i el carnaval que es relacionava amb rituals de fecunditat. És l'última baula de cerimònies iniciàtiques en les quals el neòfit havia de superar proves diverses o un complex entrellat de contingut psicològic —des de la perspectiva psicoanalítica— que inclou rivalitats fraternes, conflictes edípics, humiliacions i maltractaments, fins i tot relacionades amb el món dels morts, elements sexuals i el renaixement a una nova forma de vida que possibilita la plenitud de la maduració personal (Valriu 2008a: 61).

A “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), la madrastra i la germanastra maltracten la protagonista i l'amenacen sovint amb càstigs físics: “Es primers dies li donaven, per berenar, pa amb mel, però no s'estorbaren molt a donar-li pa amb fel i *moltes ofertes de verdanc*” (p.85),¹³¹ quan la velleta ha trobat els budells que li havien caigut riu avall, ella li

131 La cursiva és nostra.

diu: “—Los me voleu donar, per amor de Déu, *que ma mare no m'atup?*” (p. 88),¹³² quan la madrastra li veu l'estel d'or al front: “ —Ves-lo-te a rentar més que de pressa, *si no vols un quern de galtades!* —digué sa mestra” (p. 89).¹³³ Els càstigs físics augmenten fins a convertir-se en habituals i, fins i tot, la tenen fermada i li fan pagar totes les culpes, encara que ella sigui innocent, simplement per l'enveja que els provoquen la seva bellesa i els seus dons. Aquest procés es desencadena quan na Joanota arriba a casa amb la cua d'ase:

Totes dues se cuidaren a tornar botxes i qui pagà la festa va esser Na Catalineta. Com a lleones *s'hi abordaren i li varen dar llenya fins que tengueren alè*. La vestiren de quatre pellerings, li passaren un dogal p'es coll i per sa cinta i la fermaren davall sa pastera. Allà estava nit i dia, fora de s'estona que l'amollaven per fer-li fer ses feines de la casa més feixugues; i només arribava a quatre roegons que li tiraven; i havia de beure dins un cul de gerra, això quan pensaven a abocar-li aigo. No hi havia qui s'hi acostàs ni li fes cap moixonía, en no ser un canet que hi havia a la casa, que s'enfilava per ella, i li feia mil xicotines i afalagadures; i això li valia *moltes coces i poc pa* de Na Joanota i de sa mestra ALC. GG. IV (2006: 93).¹³⁴

Les figures femenines agressores representen, segons Estés, alguns aspectes de la pròpia psicologia interna de la dona: “La madrastra y las hermanastras representan los elementos subdesarrollados pero provocadoramente crueles de la psique. Se trata de los elementos de sombra, es decir, de unos aspectos de la personalidad que se consideran indeseables o inútiles y que por esta razón se relegan a las tinieblas” (2008: 95).

Sembla que com més gran és el patiment que li provoquen la madrastra i la germanastra, més apreciat és l'alliberament que suposa el casament amb el rei. A “N'Estel d'Or” T510A ALC. GG. IV (2006: 81-102), aquesta situació de tenir-la fermada se'ns explica diverses vegades, per exemple: “Com se suposa, deixaren Na Catalineta fermada davall sa pastera” (p. 94), o “Na Catalineta, com se tornà veure tota solina, tancada i fermada davall sa pastera” (p. 96). L'heroi, quan s'adona que la jove que té al costat és la falsa heroïna, com és habitual a les rondalles, serà l'encarregat de proporcionar el càstig a les agressores i d'alliberar la protagonista del seu patiment: “El rei, davant aquell pas tan ferest, no en va tair pus: envià Na Joanota i sa mare a mal viatge i torna arrere a cercar N'Estel d'Or. Es canet los mostrà a on

132 La cursiva és nostra.

133 La cursiva és nostra.

134 La cursiva és nostra.

era. *La desfermaren* i tothom cridà: —Això és ella! Això és ella!” (pp. 101-102).¹³⁵

És curiós que l'agressora sigui una mestra, una persona amb una formació i, suposadament, amb un nivell intel·lectual destacat. Precisament, la mestra hauria d'actuar com a protectora dels infants i joves, encara que fos per simple formació acadèmica i per ser fidel al que s'espera del seu paper. En aquest cas, és ben al contrari. Apareix una altra figura de mestra a la rondalla “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), que té una actitud controvertida perquè enganya la nina però, en aquest segon cas, es tracta d'una comanda del rei, l'autoritat del qual és indiscutible, per tant, és més excusable. L'actitud d'aquesta segona no és de violència sinó d'encobriment del rei i de complicitat amb ell. Una situació completament oposada la trobam a “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161), l'heroïna acudeix a la mestra que és qui li fa de mare i l'ajuda a sortir de la situació terrible de casament forçat a qui el pare la conduïa. La mestra l'estima i l'ajuda tot quant pot fins que ella fa el camí sola dins el fustet que li ha preparat una amiga seva que és fada.

A la rondalla “Sa jaia Xaloc i sa jaia Bigalot” T 877 ALC. M. I (1997: 96-102), quan el rei se'n tem que les jaies Xaloc i Bigalot l'han enganat li pega un atac de ràbia: “Com el rei va veure aquella por, aquella cara tan negra, tan ruada, sense cap dent, sense cabeis va romandre fred. Llavò li pujà tal rabiada, que encivella coça i sempenta an aquella bruixa, i la tirà per sa finestra dalt abaix” (p. 98). Aquest és un cas de violència provocada per un impuls momentani. Tot i així, el rei no se'n penedeix d'haver-ho fet, quan guaita l'endemà dematí per la finestra: “El rei, sol sortint, pega bot d'es llit i diu: —Veiam que serà estat d'aquella mellenga, d'aquella fantasma d'anit passada!” (p. 99).

Un dels casos més terribles de violència és el de “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393), aquí el rei fa un abús de poder i mostra la nul·la estima cap a la seva dona i el fill acabat de néixer i cap als altres fills que deixa sense mare. L'inici de la rondalla és:

Això era un rei i una reina que tenien set fiis, tots set masclins, i un que en venia.

El rei ja n'estava cansat, de tanta mascleria, i arribà a dir: —Si torna esser nin, trec ets uis a sa mare, i la pared! No se n'escapa!

Què men direu? Ell ho va ser un ninet ben gros i ben sà, i an es bateig li posaren nom Bernadet.

El rei no en va tair pus: treu ets uis a la reina i la parda amb s'infant, i ja no en cantaren pus galls ni gallines.

135 La cursiva és nostra.

El miracle es produeix i un “aucellet verd” cada dia els du tres taronges, una perhom, per “una mica d'espírai d'una pedra que dalt de tot s'era desferrada de sa paret a sa banda de defora” (p. 381). D'aquesta manera la rondalla pot continuar i el nin paredat es converteix en l'heroi que allibera sa mare i torna les coses al seu lloc. Entremig, però, el rei s'ha casat amb una altra dona “més espinosa que un puat de pentinador i que an el rei li feia rentar llana negra, de manera que sovint, acabat de tot, deia: —No hi ha remei, aqueix dimoni de dona m'ha de dur a les ètiques!” (p. 383), que al final de la història no acaba gens ben parada. La segona representa el paper de la falsa heroïna, de la dolenta que vol fer mal als que l'envolten. Ella és qui, indirectament, envia en Bernadet a cercar les tres penyores i espera que això li suposi la mort, per aquest fet quan torna, sa i estalvi, s'exclama: “—Qui és es polissó que m'ha feta aquesta? Polissó i polissó! Polissó set vegades!” (p. 386) perquè, en realitat, les penyores que demanava eren els seus germans i son pare encantats i vèncer-los en Bernadet els suposava la mort a ells. En Bernadet s'ha anat guanyant l'estima del rei a mesura que li ha duit les penyores que demanava la segona reina, i quan aquesta demana que pengin en Bernadet, el rei es torna deixar dur per un nou atac de promptitud i la fa matar a ella:

Com el rei la sentí, no pogué aguantar pus , i s'exclamà:

—Fins aquí n'hi haurà prou! ¿Vol dir an En Bernadet, que t'ha duit tot quant has demanat, ara demanes que el pengin? A tu et penjaran ell, gran polissona! Ets tu que mereix penjar!

I no en va taiar pus: crida dos botxins, i a l'acte la penjaren, an aquella gran polissona ALC. GG. III (2001: 392).

La senyora de “Sa guixeta tota sola” T533* ALC. GG. IV (2006: 373-378), també fa treure els ulls i deixar dins un bosc la seva criada, perquè l'enamorat que la festeja es mira més l'altra que a ella i li té enveja. L'enveja augmenta quan la criada rep els tres dons: treu peixos quan es renta les mans, perles i diamants quan es pentina, i roses i clavells quan riu.

El mateix abús de poder el trobam a “Na Catalineta que en sabé més que dues germanes seves” T707 ALC. GG. VI (2013: 246-254), en aquesta ocasió és la sogra qui ordena tirar al riu els tres fills acabats de néixer de la seva nora i la fa paredar: “La reina véia no en féu gens de cas. Lo que fa ella, donar orde de que posin aquells infantons dins una caixeta i else tirin a un riu que passava per allà. I dóna orde de que paredin la Reina jove. I els criats no tengueren

altre remei que paredar-la” (p. 248).

També posa dins una caixa la seva dona amb la intenció de tirar-la a la mar, el cavaller protagonista d’“Una al·lota de pèl arreveixinat” T882 881 ALC. M. XI (1996: 96-104), encegat per les falses calúmies d’infidelitat d’un mal amic que ha aconseguit, gràcies a l’ajut d’una mala jaia, robar-li l’anell de les nuviàncies. El mateix cas ocorre a una altra rondalla que comparteix els mateixos tipus, AaTh i ATU 882 *The Wager on the Wife’s Chastity*, i AaTh i ATU 881 *Oft-Proved Fidelity*, és “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), on apareixen un patró mal amic que enganya l’altre, amb l’ajut d’una mala veïna. A causa de les calúmies, ambdues van a parar a la mar, tancades dins caixes, però la mar les fa surar i els patrons i mariners de les barques, les duen a port, on poden demostrar la seva innocència després d’ascendir, per la seva bona feina, fins al càrrec de General de Mar i Terra i de Major de tots els Generals, respectivament. La suposada feblesa de la dona s’aprofita per llevar-se-la de damunt sense haver-li donat la possibilitat de defensar-se ni d’explicar la veritat. Això ens demostra com la paraula de l’home, del mal amic en aquest cas, val més que la de la dona, a la qual no se li dóna la possibilitat d’explicar la seva versió dels fets dels quals se l’acusa. L’home actua de manera inadequada tot i que d’alguna manera sembla que es vol excusar perquè es pot tractar d’un moment de ceguesa per la frustració que suposa una infidelitat. El cas de la caixa de fusta, ens recorda la dels infants innocents acabats de néixer, que trobam a nombroses rondalles, que també els hi posen amb la intenció de tirar-los al riu. L’aigua actua aquí com a medi protector i fa surar les caixes en tots els casos, com a demostració de la innocència dels qui guarda, ben conegut és l’episodi bíblic de Moisès, tot i que en aquest cas és la mare qui el fa tirar al riu per protegir-lo de la mort a la qual estava condemnat, com tots els altres infants com ell.

Un altre exemple de violència gratuïta, per enveja, el trobam a “Na Filet d’Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366): les dues amigues que acompanyen na Catalineta a casar-se amb el rei, volen ocupar el seu lloc i per això li treuen els ulls i la deixen dins el bosc. També usa la violència contra la seva pròpia filla el pare de “Na Rosa” T706 ALC. GG. VI (2013: 115-125), que segueix precisament el tipus AaTh i ATU 706 *The Maiden without Hands*, perquè és molt avar i no pot consentir que faci almoïna als pobres. La seva agressivitat és feta amb premeditació: se l’endú dins un bosc molt llunyà i pel camí cull les branques de magraner amb les quals li pegarà fins a matar-la i fer-la trossos. El miracle es produeix quan passa el rei

i n'aplega els bocins que es confegeixen i es casa amb ella. Alcover critica aquesta actitud i explica els remordiments que té l'agressor:

En voleu sebre més? Li pegà fins que tengué tros de verga i sa seua fieta morta i ben morta, que es seu cos caigué en terra a bocins a bocins.

Aquella mala ànima de son pare se n'anà fent flamada i amb un dimoni a cada cabeí, que no el deixaven viure sa ràbia i es remordiments, fogint de sa vista de tothom, i es greu que li sabia no porer fogir d'ell mateix ALC. GG. VI (2013: 117).

Aquesta és l'explicació d'Alcover sobre els remordiments del mal pare però no està en consonància amb l'actitud reincident d'aquell, que més endavant canvia les cartes que du el criat per informar el rei sobre el naixement del fill i també manipula la seva resposta. Si realment el pare se'n penedís no hauria tornat a actuar en contra de la seva filla, per tant, continua sent l'agressor malvat al llarg de tota la rondalla.

El cas més destacat de violència extrema és el de “Tres germanes i un gegant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), en el qual el gegant mata les al·lotes quan obrin la cambra prohibida on té penjades totes les joves que ha mort i un safareig amb la seva sang. Aquest tipus rondallistic, AaTh 311 *Recues by the Sister* “who deceives the ogre into carrying the girls in a sack (chest) back to their home”, i ATU 311 *Recue by the Sister*, “Two sisters, one after the other, fall into power of a demonic suitor” correspon al conegut Barbablava.¹³⁶

Na Catalineta, l'heroïna, serà qui ressuscitarà les seves dues germanes i totes les altres al·lotes mortes, gràcies a la seva intel·ligència i valentia. En la interpretació psicoanalítica l'agressor terrible és la figura del “depredador natural de la psique” com l'anomena Clarissa Pinkola Estés, que afirma: “Resulta difícil comprender por entero la fuerza de Barba Azul, pues se trata de algo innato, es decir, inherente a todos los seres humanos desde que nacen y, en este sentido, carece de origen consciente”. Afegeix: “En esta faceta está relacionado con las figuras de otros cuentos de hadas en los que se representa al perverso depredador de la psique como un mago que, a pesar de su carácter tremendamente destructor, ofrece un aspecto más bien normal” (2008: 52-53).

Es tracta del tipus d'assassí en sèrie, que avui dia anomenaríem psicòpata, que mata sense que hi hagi cap motiu aparent que el dugui a fer-ho sinó simplement pel seu desig sense sentit

¹³⁶ Vegeu l'interessant estudi de M. de la Pau Janer (2001) intitulat *Barbablava: l'heroi, el monstre*.

d'acabar amb la vida dels altres de manera estratègica i programada. Per a Estés, el missatge de la rondalla és el següent: “Todas las criaturas tienen que aprender que existen depredadores. Sin este conocimiento, una mujer no podrá atravesar su propio bosque sin ser devorada. Comprender el depredador significa convertirse en un animal maduro que no es vulnerable por ingenuidad, inexperiencia o imprudencia” (2008: 54). Resulta molt interessant l'explicació d'Estés al fet de prohibir l'ús de la clau de la cambra vetada i per què la dona necessita desobeir-la:

Barba Azul prohíbe a su joven esposa utilizar la única llave capaz de conducir a la conciencia. Prohibir a una mujer la utilización de la llave del conocimiento consciente de sí misma equivale a despojarla de su naturaleza intuitiva, de la innata curiosidad que la llevaría a descubrir “lo que hay debajo” y más allá de lo evidente. Y, sin este conocimiento, la mujer carece de la debida protección. Si decide obedecer la orden de Barba Azul de no utilizar la llave, opta por su muerte espiritual. Si decide abrir la puerta de la horrible estancia secreta, opta por la vida (2008: 59).

La clau simbolitza sempre l'entrada a un misteri o a un nou coneixement, en aquest cas suposa alliberar-se de la violència i de la mort. Segons Biedermann (1993: 283) és un “instrumento simbólico con el cual se puede abrir y cerrar y que caracteriza también el poder de atar y desatar de quien lo posee”.

La violència cap a la dona apareix a les rondalles d'Alcover perquè, igual com passa amb altres temes i motius, es fa ressò de nombrosos tipus rondallístics universals que la reflecteixen. L'únic cas que trobam en el qual Alcover ofereix un episodi de violència cap a la dona que no era present a les anotacions manuscrites provinents dels seus informants, i que no sol ser característic del tipus rondallístic al qual s'assigna, és el de “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477). En tres ocasions hi ha violència cap a la dona per part del marit amb la finalitat d'alliçonar-la: a “Una novia malfeneranda” T901 ALC. M. XI (1996: 132-135), a “Ets amos de Son Sales, Son Saleta i Son Salí” T910A ALC. M. IV (1995: 138-143), i a “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), en els tres casos s'aplica la desgraciada dita popular: “Mula i dona, garrot la fa bona”.

Es presenten altres casos de violència cap a la dona que tant pot provenir d'agressores com la madrastra o les germanastres, com de l'agressor en forma de mal pare, de dimoni encarnat en senyorot, entre d'altres. Una de les formes més terribles d'agressió consisteix a treure, o fer

treure, els ulls a la dona i deixar-la abandonada i, en aquest cas, també executen l'atrocitat tant dones com passa a “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366) o a “Sa guixeta tota sola” T533* ALC. GG. IV (2006: 373-378); com homes, és el cas de “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393). També trobam el tipus rondallistic que es refereix a l'assassí en sèrie conegut popularment com Barbablava, a la rondalla “Tres germanes i un gigant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474) però aquest mateix motiu dels assassinats en sèrie el trobam aplicat als homes a la rondalla “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG II (1998: 135-161), en una situació d'idèntic paral·lelisme, per la qual cosa no el podem considerar com exclusiu de les dones. Així, hem de dir que trobam alguns episodis de violència a les rondalles però no són gaire freqüents i no s'apliquen especialment a les dones.

6.2.2. La violència cap a infants o altres persones

A part de les dones, la violència apareix a les rondalles aplicada als infants i a homes, a persones d'edat i condicions diverses. Valentina Pisanty, en referència a l'educació dels infants del segle XIX a Gran Bretanya, però que es pot fer extensiu a gran part d'Europa, diu que era molt més severa que avui dia:

durante todo el siglo XIX, y en particular en su segunda mitad, el niño conquista un sitio importante en el centro de la familia (sobre todo burguesa) y se convierte en objeto de inversiones afectivas, además de económicas, por parte de los padres. Esta mayor atención prestada a la infancia como momento fundamental de la evolución se traduce por un lado en una actitud más amorosa y tierna hacia el niño (se dirigen a los lactantes con diminutivos y mimos), pero por otro en un severo control de los comportamientos infantiles, que deben ser modelados según los dictámenes de una férrea disciplina. Naturalmente hay enormes variaciones según los diversos contextos sociales y geográficos: por ejemplo, en los campos la costumbre de pegar a los niños con fines disciplinarios permanece incluso después de que la burguesía de las ciudades ha asumido una actitud de crítica frente a este hábito (lo cual, además, no impide que los mismos burgueses manden a sus hijos a escuelas donde se practica el castigo corporal) (1995: 67).

La violència amb finalitats pretesament allisonadores apareix a nombroses rondalles, com ara a “Un festetjador” T1696 ALC. M. I (1997: 23-26), al final de la rondalla peguen una

pallissa al protagonista i li lleven les ganes de festejar. Un cas molt semblant és el de la rondalla que correspon al mateix tipus “En Pere de sa butza” T1696, ALC. M. I (1997: 122-126), el protagonista rep pallisses de tothom qui es troba pel camí perquè diu el que s'hauria d'haver dit en la situació immediatament anterior, per això és inoportú, i sembla que fa befa de qui té davant. Al final, el duen a sa mare que simbolitza l'estimació incondicional i la protecció absoluta, malgrat qualsevol defecte o errada del fill. Una situació similar és la d'“En Pere Beneit” T1642 1586 1735 ALC. M. IX (1996: 45-61), en la qual la mare, només en una ocasió, cansada d'haver de patir les capbuitades del fill, li pega: “aquella doneta, poreu fer comptes, se posa feta un Nero, aplega un venable i ja envest En Pere, i troncada ve i troncada va; i En Pere que, per no esser-hi de més, ho donà a ses cames, cridant: —Això no és manera de pegar a crestians!” (p. 52).

A “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36), és la madona qui agrideix el seu home. El marit no té gens de seny i no n'encerta ni una, tot ho fa malament: tira el sac de farina al vent perquè la dugui a casa seva, ferma el porc damunt l'ase i l'arriba mort, arrossega la caldera i l'arriba sense cul, posa les agulles dins la palla o deixa vessar la bóta de vi i estén peces de formatge en terra per fer de passadores. La madona té molt paciència amb ell i cada vegada li dóna noves instruccions de com havia d'haver fet les coses però, tanmateix, ell no les sap aplicar quan toca i no serveixen per res. La situació que es mostra és summament grotesca.

En relació amb l'ús de la violència a aquesta rondalla, cal dir que hi ha una diferència considerable entre la versió manuscrita i l'edició impresa. A la primera, la madona només agrideix el seu marit al darrer moment, després de l'última de les malifetes, quan ja no pot més i està farta de predicar i de sofrir. Així mateix, la rondalla finalitza amb la pallissa que encara no ha acabat. Es tracta d'un rampell, d'un sol episodi de violència però més intens i definitiu: [quan veu aquell estrumbol sa rabia li puja tan forta que agafa un lliga beyasses s'aborda a l'amo y toch ve y toch va y encara li deu pegar si no atura. Mes s'en mereixia es betsolot de l'amo de Son Amoxa] ALC. Lta. I (pp.145-146).

A la versió impresa, “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36), cada vegada que l'home fa una barbaritat, la seva dona li pega amb una corretja o una llendera. Aquí observam episodis de violència que es repeteixen una vegada i una altra i, al final, la dona no el pot resistir més i se'n va a demanar consell al batle que el converteix en

batle de barri. El missatge d'una i altra versió són completament diferents, potser Alcover volia incidir en la part de broma i d'ironia final perquè cercava la comicitat, i per això redactà la rondalla d'aquesta manera. En aquest sentit, la versió manuscrita que li contà sa mare, era més lògica i natural si tenim present la dinàmica de les rondalles, segons el nostre criteri.

On també apareixen diversos episodis de violència física és a la rondalla “En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111). A la versió manuscrita la violència només s'apunta així: [Mare el tupava com el sentia] ALC. Lta. III (p. 239), i [Blonco li pega quern betcollades] ALC. Lta. III (p. 240). En canvi, a la versió impresa, Alcover multiplica els episodis de violència, primer és el nin qui pega als altres i després la violència es projecta sempre cap a l'infant a partir de la tècnica de la hiperbolització que sol aparèixer a les rondalles:

Com es seu cosset no tenia aturai i era just una espira de foc, ponyia els altres, los desbaratava; i en haver-n'hi cap que li signàs, ja li havia encivellat un quern de nesples devers es morros o es nas: i sang i plors per llarg. Es mestre hi acudia, li feia alçar es faldaret de darrere, i amb unes corretges de llendera de tambor, hala bones cimades damunt aquelles anques! Fins que eren ben vermeies; i llavò, com arribava a ca seua, sa mare, que ja ho sabia dels altres al·lots que l'hi havien anat a dir, li refegia amb un venci que tenia a posta, perquè amb sa mà se feia massa mal.

Vaja quin al·lot més dastre! Duia un dimoni a cada cabei: no sabia aont l'havia de pegar. Tant sa mare com es mestre bé la hi pitjaven, a sa carn de ses galtes, anques i costelles; però ell, com més ventim li donaven, més cap esflorat tornava, i manco bonda feia. Sa mare en tenia uns bons maldecaps; no sabia què fer-se, perquè ja ho havia provat tot: si li anava a les bones, se n'emprenia; si li anava a les males, se posava més rebel·lo ALC. M. II (1997: 94).

Al manuscrit no apareix cap indicatiu del fragment anterior, per tant, podem dir que és creació d'Antoni M. Alcover. Per tal d'explicar-lo, podem referir-nos a l'ús de la violència física en l'educació dels infants com una pràctica molt freqüent fins ben entrat el segle xx, tant a nivell familiar com escolar.¹³⁷ Aquesta és una mostra de com eren d'habituals els càstigs físics, es creia que era una bona manera d'ensenyar què no s'havia de fer.¹³⁸ Així mateix, en el fragment anterior —igual com s'ha demostrat amb estudis pedagògics i amb l'experiència— es constata que l'ús de la violència no serveix per als fins proposats, al contrari, només ajuda a crear més violència i a fer més difícil l'ensenyament i aprenentatge de l'infant. Però, aquesta

¹³⁷ Ben coneguda és la desafortunada dita castellana *La letra con sangre entra*.

¹³⁸ Fins i tot era freqüent que, si el pare sabia que el fill havia rebut un càstig físic a l'escola, en arribar a casa n'hi afegís un altre per acabar d'alliçonar-lo.

no és l'única mostra de violència de la rondalla, n'apareixen d'altres:

Com sa mare el sentí, no pogué pus: s'hi aborda, i, pim-plam pimplena, li féu ses galtes vermeies i blaves ses anques; però el dimonió no s'aturava de dir, fent potadetes:

—Lladre vui ser! Lladre seré! Lladre, lladre, lladre!

Sa mare se cansà de bestreure, i encara el deixà cridant:

—Lladre vui ser i lladre seré! ALC. M. II (1997: 96).

O també: “Es blonco no pogué agontar-ho pus, se volà de tot, i ja hi està abordat, i coces, i galtades, i batcollades i mormes” (p. 98). Curiosament, aquest cas demostra la inutilitat de la violència per reconduir els mals hàbits o les caparrudeses de l'infant perquè, malgrat els càstigs físics repetits de la mare i de l'oncle, en Gostí no canvia de parer i tanmateix acaba per provar de ser lladre, tal com s'havia proposat. És l'experiència de la vida la que el fa rectificar i no la violència. Així mateix, hem d'esmentar que aquest episodi, d'alguna manera, entra en contradicció amb els de les dones poc feineres que sí que ràpidament eren corregides per una sola vegada de rebre l'aplicació de la violència dels marits. Potser es pot deduir que les dones són molt llestes i aprenen les coses a la primera, o bé, que es tracta d'una visió excessivament simplista que correspon a l'aportació de la figura d'Alcover.

“Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), està en la mateixa línia de fer servir la violència en l'educació dels infants, tant per part dels mestres com dels pares i mares. Per descriure l'actitud òptima que en Gregori té a l'escola se'ns diu: “es mestre n'estava amb sos cabeis drets de veure que aprenia tant, i llavò que mai li havia de mostrar ses corretges, no se desmandava gens mai” (pp. 64-65). Quan en Gregori se'n va a sa mare a demanar-li si és veritat que és bord, tal com li ha dit un al·lot de l'escola ella li respon: “—Deixa'l córrer an aquest polissó! Deixa'l fer a compte meu! Ja veuré jo sa mare, que el farà blau, jo t'ho assegure per cosa certa, perquè és una bona dona” (p. 65). Segons aquest parer, una bona mare és aquella que pega al seu fill per dur-lo pel bon camí i així s'intenta demostrar a la rondalla amb l'actuació de la mare, amb els comentaris afegits i amb les conseqüències correctores, demostrades segons aquesta rondalla, que té el càstig:

sa mare ja pica de talons cap a ca aquell banastre que havia dit bord an En Gregori. Troba sa mare, le hi conta, aquella dona agafa un lligabeïasses i ja és partida a bestreure an es seu al·lot, i vos assegure que li

posà una esquena ben blana i unes anques que feien llàstima, i més se'n mereixia per llengarut i desenfreït.

Sobre tot, no tornà tenir pus ganes de dir-le-hi, bord, an En Gregori ALC. M. IX (1996: 65).

Aquesta situació es repeteix una vegada més, quan un altre infant torna a dir bord a en Gregori, i novament la mare adoptiva torna a parlar amb la mare del nin que l'ha insultat per fer-li saber:

I ja s'espitxa a ca aquell altre al·lot, ho conta a sa mare, i aquella mare, que també era una bona dona i menava es jocs feixucs an aquell fill seu perquè era massa dastre, se treu unes corretges que tenia per un cas de casos, i agafa aquell bigarniu seu, i allà “plim-plam! plim-plena! Plim-plam! plim-plena!”

—¡Ai! deia aquell revetler.

—Ceba! deia sa mare, que cou més que s'ai!

I allà llenya i més llenya devers s'esquena i ses anques d'aquell torrapipes, i vos assegur que no en tornà tenir ganes pus, d'empatxar-se d'En Gregori. En veure'l de lluny, voltava per un altre carrer.

Sols de colombrar-lo s'esquena i ses anques li fiblaven, i deia:

—Oli m'hi és caigut! ALC. M. IX (1996: 67).

S'ha de dir que aquests episodis de violència són afegits per Alcover ja que a la versió manuscrita d'aquesta rondalla, ALC. Lta. III (pp. 167-175), que li contà la seva germana Francina Aina, no en trobam cap indicatiu. Per a Alcover un bon pare i una bona mare són aquells que donen un camí recte als seus fills i, per tal de fer-ho bé, en la majoria dels casos s'ha d'acudir a la violència. Qui no la necessita és perquè destaca per la seva bondat o santedat, com és el cas d'en Gregori —recordem que arriba a ser papa, per tant, la seva infantesa és exemplar perquè ja prepara el camí del que serà en arribar a adult. Per altra banda, l'actitud d'aquestes mares encaixa perfectament amb la descripció que fa Joan Carles Sastre sobre la missió que assumien al segle XIX:

La mare de família tenia encomanada una missió molt més complexa que la de donar tots els fills possibles al patriarca de la família. Constituïa un pilar bàsic de la institució, no només per aquest aspecte, sinó també perquè educava aquests fills i filles en el temor i l'amor de Déu, la qual cosa contribuïa a la pervivència d'una societat molt religiosa i conservadora. Encara que paresqui respondre al tòpic, no devia ser tan estranya (sobretot en el camp) la figura de la mare que lluïa a la seva cintura un rosari, per a ensenyar la pietat, i una corretja, per a castigar les faltes, tal com nos la pinta la tradició

popular. Tot i el seu innegable amor de mares, eren dones que podien recórrer fàcilment a imposar el rigor, la disciplina i el temor a l'hora de criar els infants. Aquest era, pràcticament, l'únic “programa educatiu” familiar, per al qual només comptava l'aprenentatge d'una religió pessimista i d'una moral rígida i absorbent (1997: 38).

Així mateix, Alcover canvia alguns detalls d'escenes violentes que el commouen, igual que a qualsevol receptor, com passa a “Es lladre fadrí i es lladre casat” T1525E 950 ALC. M. XVII (1996: 138-151). El lladre cec i empresonat recomana als criats del rei que passin amb el mort decapitat per davant les cases tot escoltant bé, per distingir dins quina d'elles hi ha una dona que plora. La dona del lladre no pot evitar el plor i quan la senten i es disposen a entrar dins la casa, el lladre fadrí, per tal evitar que els condemnin, actua de la manera següent: així apareix a l'anotació ALC. Lta. III (pp. 117-122), [El lladre jove que era á la casa agafa un guinavet y talla un dit a un nin.] (p. 118). Alcover canvia aquesta escena truculenta i estalvia el patiment gratuït de l'infant per: “Es lladre fadrí pega sempenta a s'aufàbia de s'oli, i vénga oli per tota la casa” (p. 146).

Una de les rondalles més violentes de l'*Aplec* d'Alcover és “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261). En Joanet és el fill d'una jove i d'un ós, aquest darrer els té tancats dins una cova, però quan el fill té set anys pega una empenta a la pedra que tanca l'entrada i els dos tornen a la vila. Un dia van a rentar-se al mar amb els companys de l'escola i, quan ell es lleva la camisa i el veuen amb els braços i els pits plens de pèl, l'insulten “—Oh En Joanet que és de pelut! —digueren tots—. Ell pareix un onso...! Elei! Elei...! Just un onso!” (p. 239). Ell, ben enfadat:

Ensivella xisquet an es que tenia més avinent, i el deixa estès; etziba a un altre, i li passa per ui sa post d'es pits.

Fins a cinc n'envià a veure Sant Pere.

Es mestre se'n tem, i se n'hi va brandant ses corretges, i dient:

—Ah polissó! Jo t'he de fer blau! Jo t'he de matar! No en fas altra!

—Mestre, no pegueu! —deia En Joanet—. No pegueu que són estat ells que m'han insultat, i m'han dit elei!

—No pegueu? —deia es mestre—. No, ell jo t'he d'atzufar!

I ja hi està afuat, corretjada ve i corretjada va.

En Joanet se vola, s'hi tira damunt, l'embraona, li pega estreta, li acopa ses costelles, i mort.

No tirà cap coça.

El deixa estès amb sos altres cinc i se'n va a ca seua es més descansat del món ALC. GG. I (1996: 239-240).

Es tracta d'un episodi de violència extrema en el qual un infant en mata altres cinc i el mestre. Podem observar com el mestre també li pega amb unes corretges, la qual cosa torna a constatar com era d'habitual la pràctica de la violència a les escoles. El que resulta més impactant és el fet que ell se'n vagi sense cap tipus de remordiment ni de penediment, com si fos la cosa més natural: “se'n va a ca seua es més descansat del món”. Aquesta és la primera acció violenta que se'ns explica però en segueixen d'altres. Quan el poble s'assabenta de la feta, es reuneix i amb el batle i la justícia al capdavant:

Es batle fa senya an es saig i demés força que menava de que li posen ses mans damunt, i ells ja hi estan abordats. Però en Joanet agafa es saig p'es garrons i, fent-lo servir de garrot, se posa a pegar a dreta i esquerra, i venga ventai i altre ventai, i sardonaia i altra sardonaia, que no hi havia qui hi paràs. Allà ont feria, feia portell. Hi va haver ventim i bescuit per tota la Justícia, i p'es pares i mares, germans i germanes, cosins i cosines i demés parents, amics, coneguts i benefactors d'es mort, tant com en volgueren.

En Joanet pegà fins que tengué tros de saig i gent davant.

Com no n'hi hagué que l'esperassen, encaçava es qui fogien.

Es carrer estava ple d'homos i dones estesos, atracats a sa paret i de corbeu. N'hi havia de mig esbaltits, d'estormeïats, d'arrenyonats, amb s'ansa d'es coll rompuda, amb sa post d'es pits passada an el dimoni. Hi havia a l'uf caps xapats, ceies que penjaven, nassos esclafats, escal-lèbits, braverols, ossos fora d'es lloc, costelles i cuixes rompudes, braços cedats, peus engrunats, i un sens fi de peladures i cops blaus.

Qui pagà la festa fonc es saig, que romangué tot bocins; i es demés, qui va tenir mal, l'hagué de guardar, perquè ni a batles ni a altri vengueren ganes de demanar pus de noves an En Joanet de l'onso ALC. GG. I (1996: 240-241).

A la mateixa rondalla, apareix un altre personatge violent, el jai. Ell escomet els tres missatges mentre preparen l'olla del dinar i els apallissa, l'únic que li guanya és en Joanet que quan el veu defecar dins l'olla “li pega grapada, i va esser com que agafar un llagost: el rebat amb s'olla dins es fogó, l'atzufa, en fa una coca. Ben segur de que era mort i re-de-mort, el ferma amb una corda p'es garrons, i el penja a una estaca darrere sa porta” (p. 250). El jai fuig, no se sap com, i seguint el seu rastre, troben el camí que permetrà alliberar la princesa.

A una altra rondalla del mateix tipus, “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), se'ns descriu la mateixa situació però en aquesta ocasió l'agressor i víctima de l'atac de l'heroi és un frare i no un jai. El frare escomet de manera violenta els tres missatges i els apallissa, a més a més, els fa l'ofensa de tirar mocs i d'escopir dins l'olla del menjar que preparen per dinar. En Joanet es venja així: “Es frare fa ensigne d'acostar-se a s'olla, i En Manent, plam! li entaferra barrada an es cap, i es frare cau d'esquena, pega unes quantes coces i ja no se bategà pus. Allà eixamplà es potons. I què fa llavò En Manent? El penja darrere una porta i segueix enllestint es dinar, es més descansat del món” (p. 277). Com en el cas anterior, l'heroi no s'immuta pels actes violents que comet sinó que segueix fent la seva via com si es tractàs de costums quotidians sense més transcendència. Es tracta, com el el cas precedent, d'una nova hiperbolització que respon al llenguatge simbòlic de les rondalles: el que es vol demostrar és només com és d'extraordinària la força de l'heroi.

Així mateix, tot i tractar-se de dues rondalles del mateix tipus, trobam molta més violència a “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261), que a “En Joanet Manent” T301B ALC. GG. I (1996: 262-293), sobretot a la primera part de la rondalla. El primer destaca per la seva força i fa matx per on passa, entre els companys d'escola, el mestre o el batle i els ciutadans i veïns; el segon, en canvi, és molt fort —“Era allò de no tenir sa força mesurada”— però el seu afany és anar-se provant amb altres homes, també molt forts —“Com hagué complits es vint-i-cinc anys, resolgué anar-se'n a trescar món a veure si en trobaria cap que li fos igual o superior en matèria de força” (p. 262)— i no va repartint violència pertot arreu com l'altre.

Ben violent és “En Pere de sa vaca” T1538 ALC. M. X (1996: 47-68), un jove sobreprotegit per sa mare que ven una vaca a tres lladres i, com que no la hi volen pagar, se les enginya perquè li paguin quatre vegades el seu valor. La primera vegada es desfressa de dona i aprofita quan els tres lladres es troben en estat d'embriaguesa per apallissar-los, sobretot el capità, que li dóna les cinquanta lliures que acordaren com a preu de la vaca. La segona vegada es desfressa de metge i envia els dos lladres a cercar medicines i, quan no hi són, torna escometre a garrotades el capità que li torna a pagar la vaca. La tercera, es vesteix de capellà i, amb el pretext d'oferir-li els sants sagraments es desfà dels dos lladres i el capità torna a rebre una pallissa i li paga novament. La darrera vegada els veu partir amb un carro i paga un home que llaurava perquè digui que és ell, en Pere de sa vaca, i fugi corrents, quan

els dos lladres l'encalquen ell s'encarrega de pegar al capità i demanar-li, altra vegada, les cinquanta lliures.¹³⁹ Tots aquests episodis de violència són transcrits fidelment tal com apareixen a la versió manuscrita que li contà l'amo Antoni Mascaró, ALC. Lta. V (pp. 54-60).

El mateix cas el trobam a “En Toni Mig-dimoni i ets estudiants de sa cova de Sineu” T1538 ALC. M. XII (1995: 91-103), que n'és simplement una altra versió. Igual com passava a d’“En Pere de sa vaca” T1538 ALC. M. X (1996: 47-68), quan se'ns presenta el personatge d'en Toni Mig-dimoni se'l titlla així: “passava per mig beneit”. La seva dona engreixa un porc i ell el du a vendre i qui li compra és el mestre dels estudiants de la cova de Sineu i quan veu que no li paga en el termini acordat comença a pensar com li pot fer pagar el que val i més, al deutor. Envesteix el mateix procés de disfressar-se, primer de dona i després de metge i de canonge per dur a terme les mateixes passes i apallissar cada vegada el mestre “sense aturar-se de donar vergades i més vergades an es mestre” (p. 93). En aquesta ocasió, a diferència de l'anterior, el protagonista demana ajut a un amic perquè l'acompanyi i li fa part dels diners que se'n duen. Al final, també guanya als estudiants que van a ca seva a venjar-se i els escaliva de tal manera que decideixen anar-se'n ben enfora, amb la qual cosa el poble sencer de Sineu se n'allibera igual com a “En Pere de sa vaca” T1538 ALC. M. X (1996: 47-68), s'alliberaven dels lladres. També apareixen mostres de violència a altres rondalles com “Un pastor i un missèr” T1585 ALC. M. IV (1995: 27-29), el pastor ha venut la guarda d'ovelles que no era seva i l'amo i el seu fill arremeten contra ell: “Ell i es seu fii apleguen es pastor, i li donen una planissada de mort, que es pensaven haver fet llarg” (p. 27). El pastor acudeix a un misser perquè el defensi i el jutge condemna els agressors a pagar les costes del judici.

Les rondalles ens mostren, fins i tot, algunes escenes de canibalisme. A “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124), la reina mora, que és com una geganta, vol venjar-se d'en Ferrandí perquè fou la causa de la mort de les seves filles quan es posà, a ell i als seus germans, el collar de perles que elles duien com a senyal perquè els criats del rei sabessin quin coll havien de tallar i quin no. “Jo mateixa t'he de fregir!” diu, així com també: “ella va dir an el rei: —Mira, el mos hem de menjar sofregit amb arròs, an es dimoni. No vui que cap criat el toc, jo mateixa l'he d'escabetxar i l'he de coure” (p. 110). Els plans li surten a l'inrevés i qui acaba cuita dins l'olla és ella, de mans d'en Ferrandí:

¹³⁹ Així i tot, en Pere no està satisfet encara, s'assabenta de cap on parteixen i sap que han de fer un robatori a una casa. Ell demana als amos per guardar-hi i prepara la xemeneia amb un seguit de ferros roents amb els quals fa mal als dos lladres, que fugen, i mata el capità. En la persecució posterior, els dos lladres es llancen al mar i desapareixen.

En Ferrandí, tot d'una pega grapada a sa destràl, entaferra destràlada a la reina a cau d'orella i li féu botir es cap dins es foc.

I què fa ell? La trosseja tota, la tira dins sa caldera i fa un bon arròs, bollit i aufegat; posa taula; colga dins es llit una caera ben tapada, amb so cap de la reina que guaitàs damunt es coixí, lo mateix que si dormís ALC. GG. II (1998: 111).

Una situació similar és la que es presenta a “En Toni Garriguel·lo” T327C ALC. GG. II (1998: 91-97), quan la geganta treu en Toni Garriguel·lo de dins la bóta pretén fer-lo bufar al foc per tallar-li el cap —exactament igual com passava a “En Ferrandí” T320 ALC. GG. II (1998: 103-124)— però el nin fa com si no en sabés i aprofita el moment que la geganta bufa per tallar-li el cap i cuinar-la a ella. A la versió manuscrita, el gegant es menja la seva dona i, posteriorment, se n'adona de la malifeta i parteix a cercar en Toni Garriguel·lo —ALC. Lta. I (p. 193)—, però a la versió editada, Alcover conta com el gegant sospita quan veu la caldera i no troba na Margalida-Aina, “li comencen a entrar sospites de si seria sa seua dona” (pp. 96-97), i se'n va també a cercar-lo fins que el troba.

Les amenaces de violència física apareixen a les rondalles des de diferents perspectives. Gamos, l'espòs de la Verònica, a qui se'ns defineix com “un cap-esflorat de marca”, amenaça la seva dona: “—Mira, fora dir res a negú de tot això! Si en dius mitja parauleta te desxui! Amaga ben amagat aquest vel i no surtes d'ací dins que jo no torn” “La Verònica i Gamos, es seu homo” ALC. M. V (1997: 20). Aquesta és una amenaça doble, que es refereix tant a la prohibició de parlar com a la de sortir de casa. Trobam altres casos de violència insinuada però no consumada com és el cas del senyor d’“Es quatre germans” T1650 1651 1202 ALC. M. VII (1995: 143-156), que quan s'adona que la seva senyora i una criada fan bunyols i orellanes quan ell no hi és i que els amaguen quan ell arriba, sospita que són elles qui li prenen les coses que li falten i “Es senyor, los donà un arrambatge, que les se cuidà a menjar; i no sé amb quin sant tengueren bo, que no los arrambà un venerable d'uiastre que tenia a un racó per un cas de casos” (p. 146).

Alguns episodis, tot i la gran cruesa que presenten, no es poden considerar de violència, per exemple a “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527), na Fadeta demana a en Bernadet que la mati i la trossegi per anar a cercar la tumbaga que son pare va perdre dins la mar fa cent anys. En Bernadet no hi pot consentir de cap manera perquè es veu

que ja l'estima i està agraït amb ella per tant com l'ha ajudat, però, davant la insistència de la jove i el fet d'haver comprovat que pot fer coses extraordinàries, hi consent. La mata i la trosseja però ella torna a sortir més bella que abans. Aquest fet té, segons els experts, un simbolisme relacionat amb la ruptura i la nova construcció d'un mateix, amb la mort simbòlica i la resurrecció.¹⁴⁰

En algunes ocasions, se'ns mostren els episodis de violència com a fets honorablement justificables, com és el cas de les guerres a “Es nas de dos pams” ALC GG. V (2009: 249-257), se'ns explica com ho fa el protagonista:

Menen En Joan allà on hi havia sa guerra: ell se posa aquell capell, el se tomba per davant i se posa a desparar bombes i més bombes per davant, i tot eren contraris que queien en terra i allà colaven la vida. En Joan se fa envant p'es mig d'es contraris i un cop se tombava es capell per davant i vénguen bombes i més bombes. Llavò el se tombava per un costat i llavò per s'altre costat, i llavò per darrere, que feien unes esteses de contraris morts que eren un horror. Llavò se posava es capell de pla, i rompien bombes per tots es vents, com a calabruix.

Què me'n direu? Ell al punt no en romangué cap, de contrari dret: tots estaven en terra que badaiaven o feien es bategot. I ets altres que havien pogut fogir eren fuits, per no esser-hi de més ALC GG. V (2009: 256).

Així, hem observat que la violència tant s'aplica a les dones com als infants i als homes quan es considera que no han fet les coses bé i que necessiten reconduir perquè acatin els valors i els comportaments socialment establerts. Per això, una bona mare ha de proporcionar el càstig físic al fill sempre que sigui necessari com és el cas de les rondalles “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78) o “En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111). El mateix raonament s'aplica a les dones en relació amb els seus marits i elles són les encarregades d'actuar de manera violenta amb ells —hem de dir que Alcover se sol recrear més en aquests casos que en d'altres en els quals s'exerceix violència cap a la dona. Les situacions de violència es repeteixen un pic i un altre, en canvi, a les dones els basta una vegada de rebre un càstig físic per aprendre la lliçó i no cal tornar-hi. En els casos de personatges que podríem considerar superherois, del tipus AaTh 310B preceded by *The Strong Man and his Companions*, o de tipus semblants,¹⁴¹ per exemple, pareix que la violència

¹⁴⁰ Vegeu Bettelheim (1980) i Propp (1980).

¹⁴¹ La classificació d'Uther parla del tipus 301 *The Tree Stolen Princesses*, i remet els altres dos, 301A i 301B, al primer.

vol demostrar simplement la força sobrehumana de l'heroi. En altres casos, la violència es legitima perquè s'usa com a autodefensa de l'heroi davant els atacs de l'agressor.

6.3. Els prejudicis i els tòpics contra les dones a les rondalles d'Alcover

La misogínia, segons els estudiosos, no és més que una estratègia contra la por del poder femení que sobreexplota els defectes de les dones. Mireille Piarotas es lamenta d'aquest fet i ens remet a un temps d'equilibri entre els sexes, es plany per la pèrdua d'aquest temps ideal del qual les rondalles en són testimoni: “Et s'il fut un temps où la femme était respectée et aimée dans toute sa puissance —temps peut-être mythique, mais dont les contes portent la nostalgie— il en vint un autre où l'on choisit de haïr cette puissance et où l'on entreprit de la dénigrer. Et l'on divisa la femme en deux. On en ferma l'une et on brûla l'autre...” (1996: 121).

Els atacs a les dones provenen de la constatació del seu gran poder i de la por que aquesta presa de consciència suposa als homes. Així, apareixen els atacs i els insults, els intents d'anorrear les dones i de privar-les de llibertat de moviments i de pensament. Les dones es consideren criatures perilloses i en alguns extrems, fins i tot diabòliques, que duen els homes cap al pecat i que els destrueixen físicament i també espiritualment, ja que els condueixen cap a l'infern. Marcela Lagarde y de los Ríos planteja que:

Misogínia quiere decir fobia hacia las mujeres y es una de las más sofisticadas formas culturales y sociales de representación de las mujeres y de lo femenino. Se basa en un negativismo de lo femenino, en una desvalorización generalizada de todas las mujeres; en una descalificación, reprobación, rechazo a las mujeres y lo femenino (2005: 138).

Alguns autors com Piarotas (1996) o Muchembled (1987) entenen l'antifeminisme com una estratègia d'aculturació de les masses populars. L'interpreten com una lluita del poder polític imperant contra la cultura popular que podia conduir a la revolució de les masses. La caça de bruixes era una manera de sotmetre les dones com a pensadores i de prevenir les possibles sublevacions que elles poguessin provocar. Era, d'alguna manera, l'exterminació de la cultura subversiva, suposava l'absolutisme que concebia com a necessària la submissió dels individus en lluita contra la diversitat. D'aquesta manera, s'usen els prejudicis que titllen les

dones de dolentes, manipuladores, caparrudes, impulsives i presumptuoses. A tot el món es troben mostres d'aquests desqualificadors: “Les contes de tous les pays sont unanimes pour présenter les femmes comme hypocrites et trompeuses” (Piarotas 1996: 133).

Des de l'antiguitat, filòsofs i ideòlegs han proclamat que la naturalesa de les dones era buida de raó i que no estava capacitada per a l'aprenentatge.¹⁴² Les dones han estat objecte d'escarni i han patit innumbrables insults de tota casta. Hem de tenir present, especialment, la inèrcia misògina que prové de l'època medieval. A meitat del segle XIII, a les principals universitats d'Europa s'implantà com a contingut acadèmic la lectura obligatòria dels textos d'Aristòtil entre els quals hi havia la teoria de la polaritat entre els sexes. Segons aquesta teoria els homes i les dones són significativament diferents i els homes són superiors a les dones. La imposició d'aquesta teoria tingué greus conseqüències socials i literàries en detriment dels moviments de les dones pensadores i escriptores, que havien estat encapçalats al segle XII per Herralda de Hohenbourg i Hildegarda de Bingen. Per altra banda i de la mateixa manera, l'Església argumentava que les dones eren inferiors als homes, tant intel·lectualment com físicament, i que eren dolentes per naturalesa, sobretot a causa de la tradició judeocristiana que les considerava responsables de les conseqüències negatives del pecat original.

L'obra misògina més coneguda als Països Catalans és la intitulada *Espill o llibre de les dones*, escrita pel metge valencià Jaume Roig al voltant de 1460. L'*Espill* és una diatriba cruel contra les dones de qualsevol edat i condició a les quals s'acusa de patir els pitjors defectes i de tenir sempre males intencions. Roig adopta una posició exagerada contra la condició femenina. Només deixa fora de les seves crítiques la Mare de Déu i la seva dona morta, Isabel Pellicer. Elles dues són les excepcions i no es troben a la banda de les crítiques negatives sinó dels elogis.

Un altre exemple digne de consideració és el de l'humanista i també metge¹⁴³ Joan Baptista Binimelis, un dels màxims representants de la cultura del Renaixement mallorquí i del conjunt dels Països Catalans. Binimelis és autor de l'obra *Sobre els vicis de les dones i el seu tarannà variable* que, segons Gabriel Ensenyat (Binimelis 2014: 25) “conté tots els

142 Els exemples són nombrosíssims, en podem trobar alguns a l'obra d'autors diversos (1993) amb un títol ben explícit: *Cabellos largos e ideas cortas. Lo que han dicho algunos filósofos sobre la mujer*.

143 "Com a bon humanista va ser una figura polifacètica: eclesiàstic, metge, historiador, escriptor, matemàtic, astrònom, autor dels projectes de diverses torres de defensa i d'alguns invents que se li atribueixen, entre d'altres" (Binimelis 2014: 2).

ingredients propis de la misogínia medieval anterior” i segueix amb la consideració que la dona és inferior. L'obra fou escrita al voltant de 1568, basada probablement en el tractat de Tiraqueu, i es tracta, segons Alexandre Font “d'un tractat d'intenció plenament antifeminista” i segueix: “el conjunt no deixa lloc a dubtes; Binimelis atribueix a la dona tots els tòpics misògins existents, des de la frivolitat de la xerrameca passant per la dolentia i la hipocresia, l'avarícia, la lascívia i un llarg seguit de vicis” (Binimelis 2014: 63).

El que resulta sorprenent als ulls d'avui, és que aquesta obra va seguida del *Catàleg de dones especialment sàvies* que el que fa és, precisament el contrari. L'obra té 199 entrades de dones sàvies, ordenades alfabèticament, sobre les quals inclou dades geogràfiques i familiars, informació sobre els mèrits que els atribueix i sobre les obres. Es tracta ara d'un text que avui dia titllaríem de pro-feminista perquè lloa la fortalesa, la constància i la intel·ligència de les dones, entre altres qualitats. Joan Baptista Binimelis representa de manera clara les oscil·lacions de crítica furibunda i de lloança de les dones, pròpies del seu temps però, al mateix temps i salvant les distàncies, també representa la manera com s'ha articulat la misogínia al llarg del segle: per una part la dona era la font de tots els defectes i de tots els mals, com la figura d'Eva; però per l'altra representava les qualitats immaculades i la perfecció, el model de les quals era la figura de la Verge Maria.

És una mostra de com molts d'autors es postulaven a favor o en contra de les dones o, encara que avui ens sembli contradictori, les dues coses alhora. Aquestes obres s'han de circumscriure al marc del debat sobre la figura femenina, provinent d'alguns autors de l'època clàssica grega i romana, que es va anar conreant al llarg dels segles per part de filòsofs i pensadors i que ha fet que alguns dels seus postulats hagin arribat fins avui en forma de tòpics i de prejudicis.

Així, en el moment d'endinsar-nos dins el corpus rondallístic d'Alcover per tal d'estudiar-hi el tractament de la figura de la dona, hem de tenir present el recorregut històric del concepte social de la dona. Des de temps remots, s'han anat formant diferents visions i prejudicis que han mantingut no només pensadors i filòsofs sinó també la gent del poble i que formen la base del que s'explica popularment sobre les dones. En moltes ocasions, els judicis de valor d'un pensador o d'un moment històric, es plantegen com un fet i es van transmetent, de generació en generació, també dins les rondalles. Per això, en el moment d'estudiar determinats judicis i plantejaments d'Antoni M. Alcover, ens hem d'aturar, novament, a

analitzar les coordenades socioculturals que reflecteixen el plantejament que han anat forjant diverses generacions de pensadors i narradors.¹⁴⁴

Un exemple molt clar de prejudici és el de la rondalla “Ressonàncies de l'Antic Testament: 4. Com és que ses dones tenen més poc cervell que ets homos” TC-008 ALC. M. V (1997: 31-32). El títol de la rondalla és prou explícit com per veure que es tracta d'un prejudici pretesament humorístic, però que té el seu punt de malícia i de consideració de la dona com una persona d'intel·ligència inferior. És destacable la informació que Alcover ens fa arribar en relació amb els contadors d'aquesta rondalla: “M'ho contà mon amic coral lo reverend Don Bartomeu Domenge, prevere de Manacor, que l'hi contaven son pare i sa mare com era al·lot”. Si bé el contador és un home, ens fa saber que el que fa és, només, fer-se ressò del que “son pare i sa mare”, homes i dones, contaven. El que resulta més curiós i destacable és que Alcover intenta minvar, dins les possibilitats, aquest prejudici en defensa de les dones i afegeix al manuscrit original —ALC. Lta. V (pp. 375-377)— el següent que trobam a l'edició: “Lo que succeeix que n'hi ha que, encara que en vagen primetjant, se'n serveixen, d'es que tenen, més que no molts d'homos” (p. 32). És a dir, per una banda sembla que accepta el prejudici però, per l'altra, el considera fals, per tant, el matisa tot referint-se a la superioritat intel·lectual de les dones “més que no molts d'homos”. Josep Antoni Grimalt analitza aquest matís i l'usa com a exemple del feminisme d'Alcover:

Con todo, citaré un ejemplo en que Alcover se manifiesta justamente feminista. El § 4 de la serie “Ressonàncies de l'Antic Testament” (V), recoge la tradición que explica por qué las mujeres son menos inteligentes que los hombres, sobre la cual trata la doctora Caterina Valriu en este libro.¹⁴⁵ En la creación de los humanos, a las mujeres se les dio menos cerebro que a los varones; però Alcover, y cabe subrayarlo, añade el siguiente comentario, que debe ser de cosecha propia: hay mujeres que, el cerebro que tienen, aunque sea más escaso, lo aprovechan más que muchos hombres. No lo encuentro en otras versiones de este relato explicativo, que tiene paralelo en el cuento 740 de Joan Amades (1950).

En efecte, Caterina Valriu (2012: 221-238) publicà un estudi comparatiu de 26 narracions de diversos folkloristes —Apel·les Mestres, Antoni M. Alcover, Pau Bertran i Bros, Sara Llorens, Joan Amades, Joan Castelló i Joaquin González i Caturla— entre les quals figura la

144 Vegeu l'apartat 2.1. d'aquest mateix treball dedicat a analitzar el context cultural i literari que envolta la figura d'Alcover i que condicionà els seus plantejaments i postulats.

145 Josep Antoni Grimalt es refereix a l'estudi que comentam a continuació de Caterina Valriu (2012: 221-238).

rondalla esmentada. Tot i que Valriu considera que un gran nombre d'aquestes narracions presenten un contingut misogin, alhora matisa que el to és humorístic, lleuger i divertit, la qual cosa les acosta als acudits actuals. Sobre aquest mateix tema, Vicenta Garrido ens recorda que

desde la Edad Media se debatía si eran equiparables las inteligencias del hombre y de la mujer, al plantearse el tema de la igualdad de los sexos. Las tesis de Platón y de la Biblia se manifestaban en contra, poniendo como modelo los valores negativos, a rechazar, a la tentadora Eva o valores positivos, a imitar, a la Virgen María. A la mujer se la consideraba un ser dominado por la sensualidad que hacía “pecar” al hombre, y aunque en las cortes medievales se desarrolla la adoración cortés a su imagen “bella”, también aparece en algunas fábulas misóginas como la encarnación del mal (2015: 63).

De la mateixa manera a “Ressonàncies de l'Antic Testament: 13. Es tres dons que demanà el rei David a Déu” ALC. M. V (1997: 39-40), Alcover explica que David demanà a Déu tres fills que fossin el més sabut, el més esforçat i el més garrut del món. Va tenir tres fills que foren respectivament: el més sabut, Salomó; el més fort, Sansó i el més garrut, Absalom i tots tres acabaren malament. Dos d'ells, suposadament a causa de les dones. Segons Alcover “A Salomó ses dones li feren perdre es *Kyrie eleison*; va esser ferest” (p. 40), “Sansó se fià d'una dona de sa quantra-part, que el va traïr i l'entregà an es contraris, que li tragueren ets uis, i el feren rodar a una sínia a punt de bístia retuda” (p.40), el tercer “s'alçà contra son pare”. Tot i que en els dos primers casos, les culpables de la perdició de Salomó i Sansó són les dones, Alcover ho esmenta però no s'hi recrea sinó que simplement ho apunta.

Amb la transmissió d'aquesta història, Alcover es fa ressò dels prejudicis històrics que han marcat la figura de la dona, de fet, en nota a peu de pàgina ens fa saber que “Ho contava sa gent veia de Manacor”. També a una altra nota a peu ens diu “Ja es sap que Sansó fou molt anterior a David. Se tracta d'un de tants d'anacronismes del poble” (p.40). Amb això ens fa veure que tot quant ens diu s'ha d'entendre dins el marc de l'imaginari, de l’“això era i no era”, de “quan els animals parlaven com les pedres ara”, per tant, tot necessita ser passat pel sedàs del sentit comú i de la raó i, més encara, quan es tracta de referir-nos a personatges històrics.

Seguint amb el mateix tòpic de Salomó com a femeller, hi ha “Ressonàncies de l'Antic Testament: 17. Es pas del Rei Salomó” T217 ALC. M. V (1997: 42-44), que explica com escomet dues al·lotes “bufarelles de tot” que guaiten per una finestra, elles el fan posar dins

covo per pujar-lo a festejar i el deixen penjat fins que “taiava claus” i envia dos criats a dur-li una escala. Resulta sorprenent la imatge del rei savi per excel·lència escalivat per dues al·lotes senzilles. Alcover presenta les joves com a intel·ligents, enginyoses i correctes, però que coneixen el seu poder d'atracció i l'usen per donar una lliçó al rei:

una d'elles li diu:

—Senyor rei, si Vossa Reial Majestat mos vol festetjar una estona, no estam per haver-mos d'esgargamellar cridant, ni volem que sa gent que passa hagen de sentir sa nostra conversa. Per lo mateix, o no hi haurà festejament o s'ha de posar dins un covo que li amollarem; llavò el pujarem fins a s'alçada de sa finestra, i així porem conversar sense escanyonar-mos ni que negú haja de sebre de què rallam ALC. M. V (1997: 42).

En canvi, ens presenta el rei Salomó com anul·lat davant les dues jovenetes: “Com el rei Salomó ja no hi veia de cap bolla davant aquelles dues pitxorines tan xerevel·les, de tant que li agradaven, ja ho crec que hi consentí. Elles li amollen es covo, ell s'hi afica, i elles estira qui estira” (p. 42), i encara més endavant confirma: “El rei Salomó estava tot embambat mirant-les-se i sentint-les embuiar fil amb tanta de gràcia” (p. 43). Tota la saviesa i el prestigi del gran rei Salomó desapareixen a l'acte pel poder de les dones en situacions properes i quotidianes. Dues jovenetes desfan el mite i guanyen al gran rei amb una mica de gràcia i d'enginy però es tracta de maneres de comportar-se fortament marcades pel sexisme: és la figura de l'home que es veu conquistat per la seducció femenina.

Un dels prejudicis més terribles és el de la conveniència de les agressions físiques per reconduir el comportament inadequat de les dones que trobam només a tres rondalles de l'*Aplec* d'Alcover. La rondalla “Una novia malfeneranda” T901 ALC. M. XI (1996: 132-135), es fa ressò de la dita popular “A sa mula i sa dona es garrot la fa bona”, tan desafortunada i qui l'explica és una contadora, una informant única: Apol·lònia Maimó, de Felanitx, a ALC. Lta. V (p. 334). Ens conta com una jovençana malfeinera al cap de tres dies de casada i de no aixecar-se d'hora per fer les feines que li corresponen segons els cànons, és agredida pel seu marit amb un verdanc i aprèn la lliçó tan aviat que, des d'aquest moment, canvia completament i es converteix en una dona molt feinera. Alcover comparteix plenament la conveniència d'aquest comportament, igual com passa amb les agressions als infants per a “educar-los” bé. Així ens ho explica a la rondalla:

Un dia sa mare ho digué an es gendre:

—¿Com així aquesta fia meua ha mudat tant? ¿Com és tornada tan fenera?

S'homo digué:

—És St. Pere que ha fet es miracle!

Sa sogra no ho va entendre, i no gosà demanar més explicacions.

St. Pere era es verdanc que ell li arrambà aquell dematí devers ses costelles i sa renyonada.

Aquells dotze verdancs, ell else deia es dotze Apòstols, com hem dit, i es primer, per lo mateix, era *Sant Pere*.

Uns apòstols així, sabeu que en poden fer de miracles, si hi ha un braç que else sàpia manejar així com pertoca!

Si no ho creis, provau-ho vosaltres que vos trobeu en es cas de provar-ho ALC. M. XI (1996: 135).

El mateix cas és el de “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), aquí el marit escolta el consell del metge i aplica el mateix prejudici “sa meua regla és que mula i dona, garrot la fa bona” (p. 476). La mare de la jove l'ha enganyat tot dient-li que la seva filla era molt feina i quan les dues fugen cap a ca sa mare, el marit va a cercar la seva dona i la torna a casa seva. Pel camí pega a la mula i a la dona tot repetint: “Mula i dona, garrot la fa bona”. Com en el cas anterior, basta una sola vegada perquè la dona rectifiqui i s'adapti als canons establerts: “Aquella al·lota s'acoquinà i va veure que no li quedava altre remei que fer bonda per no haver-hi d'esser de més. Tornà fenera, s'homo la tractà bé i varen viure en pau i concòrdia anys i més anys” (p. 477). En aquest cas, na Mal-filanda és mandrosa i no vol filar, aquest fet es considera greu perquè el fus és un símbol femení i fàl·lic alhora: “Le fuseau, instrument d'une activité essentiellement féminine, est aussi, par sa forme, un objet de caractère phallique. C'est ce qui tournoie et autour de quoi tout pivote” (Von Franz 1984: 89). Així, el fet de rebutjar-lo suposa renunciar a la pròpia feminitat. El tercer cas és el de “Ets amos de Son Sales, Son Saleta i Son Salí” T910A ALC. M. IV (1995: 138-143).¹⁴⁶

A “La mare baleneta” T403A ALC. GG. II (1998: 291-325), els prejudicis són al voltant de la bellesa com allò que les dones cerquen i tenen gelós fins a l'extrem. Quan es refereix a la filla de la dida dolenta ens diu:

tenia una fia que nomia Marió, que no era gens tiradora ni malcarada, però no es poria posar ni de cent llogos devora Na Catalineta, encara que ella, Na Marió, se figurava guanyar-li d'un bon tros en garridesa

¹⁴⁶ Per a més informació sobre aquestes rondalles vegeu l'apartat 6.2.1. titulat “La violència cap a la dona”.

i galania; i és que amb aquesta cosa ses dones mai se donen una per s'altra, perquè enc que s'ho sentin, que una altra else guanya, no ho volen confessar ALC. GG. II (1998: 292).

Semblant és el cas de la madrastra de “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), a qui Alcover descriu així: “La reina novella era una bella dona, gran, ben taiada de pertot, garrida de lo més, però tenia un gros perjui, que el solen tenir casi totes ses dones: que si era garrida com cent, se figurava esser-ho com a mil i no poria sofrir que hi hagués altra dona tan garrida com ella” (p. 292). Per això, seguint aquest tòpic, Alcover també recull estratègies que poden ajudar a augmentar la bellesa de les dones com és la llargària de la cua, així, la seva germana Francina Aina li contà “Un enginy per ses dones que tenen sa coa curta” ALC. M. XXIV (1995: 80). Es tracta d'una creença curiosa que consisteix a estirar-se la cua mentre veuen passar un estel fugaç.

També trobam el tema de la cura excessiva per tal d'aconseguir ser més belles a “El Príncep Corb” ALC. GG. III (2001: 30-60): “Ja començava a fer fosca i la dona, per veure-hi, encén es llum i segueix la tasca d'enllestir-se, que és una tasca que ses dones mai la prenen curta i hi fonen tant de suc de cervell i tant de temps” (p. 37). I seguint amb la bellesa, el cas extrem és, segons Alcover, el que apareix a “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204): “És ferest lo que és capaç de fer una dona que passa per garrida i llavò n'hi surt una altra que ho és més i tothom se posa a dir-ho, que aqueixa li guanya en garridesa. Si aquella té poder i s'altra li cau baix de ses ungles i no se sap comandar es cor, fa uns desbarats que esglaien i aborronen tothom” (p. 186).

Igualment hi ha prejudicis al voltant dels homes que els defineixen per la força o la valentia, per això el fill de rei de “Na Dent d'or” T875 884 ALC. M. VI (1996: 126-150), quan veu que la jove que pretén ja li ha fugit tres vegades s'exclama: “He començada a cercar aquesta al·lota, i o l'arribaré a trobar o cauré mort! No és d'homos tornar arrere!” (p. 149). Tot seguint amb els tòpics que divideixen els gusts d'homes i dones, en trobam un exemple a “En Bernadet i la reina manllevada” T462 ALC. GG. III (2001: 359-379), quan descriu la joveneta que ha plantat el seu casal davant cal rei i que, més endavant, es convertirà en reina manllevada:

En passar ella p'es carrer amb sa carrossa de vuit mules i amb tot s'acompanyament de cambreses,

llibrees i cotxers, i ella cap alt i més inflada que un lleu amb ceba, amb collars de perles p'es coll i bracerols d'or p'es braços i enfilais de diamants i robins que li embarriolaven tot es cap i sa gran cabellera a lloure que li pegava part davall es genoís, no vos dic res si tothom sortia per veure-la passar: ses dones, plenes d'enveja, que les alçava amb pes; i ets homos, ja vos ho poreu pensar ALC. GG. III (2001: 360).

És curiosa i significativa l'observació d'Alcover del final de la cita: en el cas de les dones, es pot definir el sentiment que tenen en relació amb la visió d'aquesta joveneta d'espectacular bellesa i riquesa esplendorosa amb el terme “enveja”, però, no es pot anomenar el sentiment dels homes sinó que l'hem de deduir a partir de la seva expressió “ja vos ho poreu pensar”. Suposadament, als homes els devia despertar, sobretot, el desig sexual però també podem pensar que, com a les dones, els devia provocar l'enveja per l'enorme riquesa de la qual fa ostentació.

Les rondalles d'Alcover es fan ressò d'algunes supersticions o creences populars al voltant de les dones, “Sa coeta de Na Marieta” T310 ALC. GG. I (1996: 407-430), ens explica com són de forts els desigs de menjar pera de la jovençana embarassada i com aquest desig passa per damunt la por que el marit sigui engolit pel gegant. Aquest desig es repeteix per tres vegades, tantes com peres té la perera del gegant, i compareix sense motiu aparent: “aquella gran revetlera de dona cop en sec se renega a tornar prendre res nat del món que no li duguen una altra pera d'aquelles de sa perera d'es cornaló d'es jardí d'es gegant” (p. 408). Tot i les protestes i les súpriques del marit, el desig passa per damunt tot i ella no entra en raó de cap manera:

—Però, bono! —li deia s'homo—. No sé com te peguen aqueixes idees! ¿Com no veus que, si una vegada mos és sortit bé de prendre una d'aquelles peres an es gegant, si prou de prendre-li sa segona mos exposam a un denou? Que serà de mi i de tu si es gegant m'aplega?

—Idò te dic i te torn dir —deia ella— que, en no ser una d'aquelles peres de sa perera d'es cornaló d'es jardí d'es gegant, no prendré ni tastaré res nat del món, maldament m'haja de costar sa pell d'es dies feners i d'es diumenges.

I d'aquí no la trien a sa biduina ALC. GG. I (1996: 408).

Tanta insistència de la dona i la preocupació del marit per ella, fan que ell arribi “a presentar aquella pera a sa seua dona, i aquesta, nyam-nyam, la s'etziba i ben saborosa que la

trobà!” (p. 408). El més curiós és l'afegit: “I llavò li pogueren dur qualsevol menjua: res refuava, i s'homo ben content, com poreu pensar” (p. 408).

“Tres germanes i un gigant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), segueix el tòpic de la dona que serveix com a criada a l'home, aquí el gegant les rapta quan li roben els murtons i els dóna instruccions: no poden obrir una cambra ni menjar el fruit d'un arbre, “De manera que ses teues feines aquí dins han d'esser aguiar-me de menjar i menar la casa neta, lo que habitam” (p. 462), és purament l'aplicació del rol sexista. A “Es patró Pere” T612 ALC. GG. V (2009: 316-329), els prejudicis i les supersticions són al voltant de les dones que no poden anar dins una barca perquè duen mala sort i criden el mal temps:

Arriba es dia de partir i parteixen sa patrona Magdalena amb so patró Pere. Es mariners, com veren sa patrona embarcada, se posen a dir:

—Ara ho veurem, com mos anirà aquest viatge amb sa patrona!

Sobretot, ell partiren veles esteses, i de d'allà sa barca!, mar endins.

Tenien tot d'una un temps de reis, però es dia que feia tres comencen a venir ratxes de vent i aviat va esser un temporalot de mal aspecte i cops de mar d'un vent i cops de mar d'un altre vent.

Es mariners aleshores no s'aturaven de dir:

—Què tal? Ja la tenim, a sa patrona! I va a mà d'esser patrona i mitja! Però qui no ho sap que viatge amb dones, mal temps assegurat? ¿Qui no ho sap, que dones per mar no hi poden anar? Si no tiram sa que duim a s'aigo, tots mos n'anam a fons! No hi ha vè!! ALC. GG. V (2009: 319).

A “La Sirena de la mar” ALC. M. XXIV (1995: 70-71), se'ns adverteix de manera genèrica del perill de les sirenes, que tenen sempre la intenció que els mariners se'n vagin a fons, però fa extensiu el seu advertiment i l'aplica a les sirenes “*de la terra*” —suposadament les dones belles i amb males intencions—: “No res idò, alerta a ses sirenes de la mar! i... *de la terra*, aont n'hi ha de més perilloses encara” (p. 71). A “Es reim del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), apareixen prejudicis sobre les ganes de casar-se que tenen les dones i tota la gent. El rei ha fet unes dictes que tots els vidus s'han de casar o els tallarà el coll, per això van fora Mallorca a cercar dones per casar-se i poder tornar a l'illa, és dins aquest marc que Alcover reflexiona:

No porien triar gaire, perquè ses dones de per allà així mateix hi feien nassos, a haver-se d'embarcar, però acabaren per allargar-hi es coll, perquè què ha de fer una dona, si l'enviden per casar? I més si ja és

empesa d'anys i encara negú l'ha escomesa sobre aquesta cosa que du tant sa gent en revolt ALC. GG. III (2001: 109).

El mateix prejudici sobre les ganes de casar-se de les dones el trobam a “Na Roseta” T*408B ALC. GG. II (1998: 377-392), amb aquests termes: “Anau-los darrere amb un pa calent, a ses al·lotelles que los agafa sa casera de casta forta” (p. 378). Alcover es fa ressò dels prejudicis, potser de manera inconscient, quan reelabora la seva versió per a editar, així a la versió publicada de “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429), ens explica que el moliner va enviar la seva filla a dur un sac de farina als gegants però no era habitual que hi anàs perquè: “Es moliner tenia un missatge i aquest solia tornar sa farina an es gegants de sa cova d'Es Fangar, però justament aquell dia estava escotiflat i hi enviaren Na Catalineta: carreguen es sac damunt sa bístia i sa bistieta cap a sa cova d'Es Fangar!” (p. 424). L'anotació manuscrita corresponent a aquesta rondalla, que li contà dona Catalina Fons i Oliver de Campanet, i que trobam a ALC. Lta. V (pp. 28-29), ens fa saber que: [Son pare diu: —Catalina, torna farina a Gigants de cova Fangar (possessió de peu de Montanya, cap a Campanet) Torna ab mula sach farina.] (p. 28). No hi ha res que ens faci pensar que no es tracti d'una activitat habitual de la jove. Potser Alcover considerava que era una feina massa feixuga per a una al·lota la de carregar i descarregar sacs de farina i, per aquest motiu, impròpia d'una heroïna de rondalla.

També mostra els rols marcadament masculins i femenins la “Presca d'es castell de Santueri” ALC. M. XXIV (1995: 73-75), mentre els homes, tant moros com cristians, pensen en la batalla i en la manera de guanyar al bàndol contrari, les dones són usades com a balladores perquè serveixin com a objecte de contemplació dels contraris i així poder-los guanyar:

i ja ho crec que tots es moros de cop ja else varen tenir badocant a sa barbacana d'es castell, cuidant-se a treure ets uis d'embadalits amb sos bots i revolts de ses balladores felanitxeres, que llavò ja en volien ambe qui alenava per ballar fi i garrit.

Tot etsisats i bruixats amb so ball, ses darreres que tenien es moros de que es cristians les haguessen d'investir!, figurant-se que tots eren a veure ballar ALC. M. XXIV (1995: 74).

De la mateixa manera que hi ha prejudicis i tòpics negatius, també trobam dites i

expressions fetes a favor de les dones, com és el cas de “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 39-84): “que no ho deis que una dona fa la casa i una dona la desfà?” (p. 59). O d'altres que adverteixen de la superioritat de les dones com a “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), que han estat capaces de desfer-se de problemes dels quals l'home no n'era capaç, així, al final de la rondalla, Alcover adverteix: “Sí que ho va ser el diantre aquesta madona! Sobretot, no vos hi poseu, amb dones, si no vos ne voleu dur s'aumut p'es cap” (p. 52).

En el transcurs dels esdeveniments, generalment les dones es defensen més que no ataquen i usen els mitjans dels quals disposen com la intel·ligència, l'astúcia i la seducció. És el seu mecanisme de defensa davant els greuges que històricament han patit. Alguns autors, com Mireille Piarotas (1996: 27) consideren que les acusacions de pèrfida i mentidera o d'anar amb segones intencions són excessives i que s'ha d'entendre la manera d'actuar de les dones com l'única sortida a un món marcat i creat pels homes. Encara que la misogínia hagi tingut un gran pes en l'evolució de la concepció social de la dona al llarg dels segles, sempre hi ha hagut debat i oscil·lacions sobre la consideració de la condició femenina. Així, autors especialment significatius dels Països Catalans com Jaume Roig o, sobretot, Joan Baptista Binimelis —amb les seves dues obres aparentment contradictòries— en són una bona mostra. A les rondalles d'Alcover trobam alguns prejudicis i tòpics, com per exemple que les dones tenen menys cervell que els homes, però el més freqüent és el de les dones que es preocupen excessivament per la seva bellesa.

6.4. La paraula com a eina poderosa

A les rondalles d'Alcover, la paraula és l'eina més poderosa. A través de la paraula es pot enamorar, es pot vèncer un combat, es pot aconseguir una penyora o, amb una fórmula màgica, fins i tot es pot conduir cap a la mort. Es distingeixen bons i dolents segons l'ús que fan de la paraula. Els herois i heroïnes positius són intel·ligents i parlen educadament, saben usar bé el llenguatge. Per contra, els antiherois malparlen, són inoportuns i maleducats i paguen les conseqüències de ser-ho. La dona és la que fa un ús més enigmàtic de la paraula, la que més mesura i pensa què ha de dir i com ho ha de dir. Els homes també poden usar aquest

recurs però no ho fan de manera tan sistemàtica.

Les fades són les dones que posseeixen la paraula més poderosa, capaç de canviar l'ordre de les coses en un sol instant, només de pronunciar els mots pertinents. És, des d'antic, el conjur o la paraula màgica, la clau, i així ho reconeix Teresa Zapata (2007: 53): “En muchas culturas primitivas, el hechizo es el más importante de los componentes de la magia. Quién conozca el hechizo, conoce la magia y el ritual de brujería se centra en la pronunciación de éste”. Afirmar Walter Ong: “La fuerza de la palabra oral para interiorizar se relaciona de una manera especial con lo sagrado, con las preocupaciones fundamentales de la existencia. En la mayoría de las religiones, la palabra hablada es parte integral en la vida ritual y devota” (1987: 78).

En el cas de les dones, a més, s'hi afegeix el silenci com a tret i estratègia essencial. A causa de l'opressió a la qual han estat sotmeses, elles fan i callen perquè en moltes ocasions se'ls nega el dret de manifestar el seu parer o la seva voluntat, aquesta és una manera de controlar la paraula pensada però no dita. El silenci es presenta com una forma de resistència i de supervivència. Per altra banda, és molt important la capacitat de convicció a través de la paraula que anul·la, d'alguna manera, el poder o la voluntat de qui tenim davant. Així ho veim a “En Tinyoset” T314 ALC. GG. I (1996: 545-567), quan els dos joves mostren el seu palau al rei, el passegen amablement i li fan oferiments, Alcover explica: “En Joanet i Na Catalina el tapaven de paraules, i el rei tot embadalit no feia més que mirar i mirar, i com qui no tengués eima de dir mitja paraula d'esglaiat que estava de tot allò que veia i que tan poc esperava trobar dins aquell bosc tan esberrat i lluny de remeis” (p. 557). Contrasta enormement el fet que els joves el “tapaven de paraules” amb el del rei que no tenia eima de dir mitja paraula”, és el poder de la paraula enfront de la impotència de poder-la usar. Aquesta situació es repeteix encara una altra vegada: “El rei, com sentí aquella nova barrumbada de paraules tan amables i corteses, tornà romandre taiat, sense porer dir més que qualche paraula” (p. 558).

Les heroïnes són educades i llestes com n'Elieoneta d’“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), que parla de manera correcta i adequada amb tothom, tant amb els que l'ajuden com la jaieta i n'Amet, com amb l'agressor que és el Rei Tortuga, a qui aplica el tractament de Vossa Reial Majestat de manera repetida, tal com pertoca a la seva condició de rei. És la paraula el que mou els objectes màgics, el que fa els malefics o els encanteris: “Fii de viuda què demanes?” diu l'anellet al protagonista d’“En Joanet, fii de viuda” T560 ALC.

GG. V (2009: 11-21), i la seva boca és mesura i tot quant demana li és atorgat, excepte quan l'agressor Fra-Pota li pren l'anell i passa a obeir, temporalment, el segon.

La paraula és l'eina que fa interessants i estimables les persones i les fa atractives fins i tot quan estan camuflades sota aparences estranyes com a “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161): “Es fustet, sempre que el rei entrava o sortia, li deia «Déu lo guard, senyor rei», i responia a tot lo que li demanava. El rei arribà que no passava gust més que de conversar amb so fustet” (p. 150). La dona que hi ha dins el fustet sap trobar les paraules oportunes per anar enamorant, a poc a poc, el rei. Ell, però, té mancances en aquest sentit i les demostra cada vegada que balla amb ella i queda impressionat: “Tantes coses li venien a sa llengo per dir-li, que no sabia per ont començar” (p. 151) o “El rei no sabia què li passava. Com que la s'hagués de menjar amb sa vista. Li venien una partida de coses a sa llengo que dir-li; però, no sabent a-na quina donar el davant, ençata sa conversa amb aquesta: —No em diríeu d'ont sou, senyoreta, si vos plau?” (p. 153).

La força de la paraula donada és enorme i s'ha de respectar costi el que costi, fins i tot en situacions duríssimes que suposen la pèrdua dels éssers més estimats. A “Ses tres flors” T506A ALC. GG. IV (2006: 37-62), el fill de rei ha donat paraula a les dues ombres que el salvaren de morir que, al cap de set anys, els donarà la meitat del que tengui, això és, un des dos fills i la meitat de la seva dona i accepta complir-la: “—Vos ho vaig prometre —diu En Miquelet— i vos ho vui atènyer, encara que em cost la vida” (p. 60). Al final, tot era una provatura que li posaren les ombres per comprovar si ell era un home de paraula i el dugueren a l'extrem del patiment. Una vegada que es demostrà la seva disposició a complir, li perdonaren la demanda i els plors de patiment es convertiren en plors de joia.

Les jaietes solen ser educades i dolces en parlar i usen expressions com “fietes meues dolces d'es meu cor” o “fietes meues dolces i estimades de sa meua ànima”, que trobam a “La princesa bella” ALC. GG. III (2001: 317). Les persones que escometen les jaies solen usar la mateixa fórmula: “Germaneta, que no em diríeu...”. Són conscients de la seva experiència i els solen mostrar molt de respecte. Elles s'autodefineixen com “una dona de bé”, per mostrar les seves bones intencions. Les jaies reivindiquen el respecte en l'ús de la paraula que els dirigeixen els altres, fins i tot en casos en els quals saben que tenen la culpa de determinats actes incorrectes, com és el cas de “Sa jaia Gri” TC-072 ALC. M. IX (1996: 23-44). Aquí, la jaia sempre es dirigeix als altres amb consideració, encara que fa servir els enganys per llevar-

se'ls de damunt. Per això, als dos homes —l'amo i el missatge— que li demanen els diners de les mongetes i els ases, que eren seus i la jaia els ha venut sense el seu permís s'atreveix a dir-los: “—¿I a on ve ara aquest roi d'injúries que m'etzibau, tan enrabiats com Déu mai ha vist? A una dona de bé com som jo, no la maltracten d'aquesta manera! Sobre tot, parlar bé poc costa!” (p. 35). Al llarg de tota la rondalla, la jaia se serveix de la seva facilitat de paraula per enganar i convèncer els dos homes i aprofitar-se'n. Ella en tot moment és agradable amb el parlar i sap raonar i fer creure a aquells el que no és.

També la dolentia i la mentida és en boca de les dones, com la reina vella de “S'aigo ballant i es canariet parlant” T707 ALC. GG. VI (2013: 161-176), qui, per tercera vegada, “torna a escriure an el rei: —Sabràs que sa teua dona ha tornat tenir una cosa que no sabem si és animal o persona i tothom en xerra: tot és un rum-rum i diuen que tal dona no pot esser més que una bruixa mala fembra” (p. 164). En altres ocasions com a “Es murterar del rei de França” T425A ALC. GG. III (2001: 67-75), la paraula té un pes tan gran que fa que na Catalineta s'enamori del drac, tot i el seu aspecte feréstec, perquè quan ell li parlà: “l'hi digué tan amorós, amb tanta de mel, que Na Catalineta cobrà un coratge fora mida i digué: —Ja no me'n fas de feredat, ara que t'he sentit! M'estim més que em surtes, si m'has de parlar sempre amb tant d'amor” (p. 72). També són les paraules d'amor vertader que diu na Catalineta les que salven la vida de l'enamorat, desencanten el drac i permeten que el seu amor sigui possible en endavant.

Des de la perspectiva actual, podríem dir que en nombroses ocasions, Alcover usa un llenguatge no sexista o coeducat que explicita que són homes i dones els que participen del tema al qual es refereix, per exemple, a “Sant Vicenç Ferrer dins la memòria del poble mallorquí: 11. De com Sant Vicenç Ferrer anà a predicar a Muro” ALC. M. V (1997: 134), ens diu que “hi compareixen un sens fi de murers a rebre'l amb rams i paumes” però una mica més endavant matisa: “I allà hauríeu vists murers i mureres plora qui plora”. A la rondalla “En Joanet de l'onso” T301B ALC. GG. I (1996: 237-261), quan Alcover es refereix a tot el poble que s'alça contra el protagonista perquè ha mort cinc companys i el mestre, usa un llenguatge que avui identificaríem també com a propi de la coeducació: “Tothom s'alça, i amb sa justícia davant davant se'n van a can Joanet. Es pares i mares, germans i germanes, cosins i cosines i demés parents, amics, coneguts i benefactors” (p. 240). Cal dir que, aquest fet s'insereix en l'estil alcoverià que es caracteritza pel gust per les llargues enumeracions i juxtaposicions.

6.4.1. El llenguatge en relació amb les dones

Les dones de les rondalles d'Alcover són molt conscients del pes de la paraula donada i, en nombroses ocasions, assumeixen la promesa que ha pronunciat el pare o el marit i que les implica a elles, en trobam un exemple a “Es reïm del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), quan na Catalineta diu “Lo promès sia atès. Jo no vui que faceu sa vostra paraula dolenta. Me vàreu prometre an el Rei Moro? Menau-m'hi i serà lo que Déu voldrà! Déu no abandona negú mai” (p. 113).

Com hem vist, les nostres rondalles es fan ressò dels tòpics relacionats amb les dones com, per exemple, del fet de ser xerradores. A “L'amor de les tres taronges” T408 ALC. GG. II (1998: 331-358), el primer dels gegants quan ja són a jeure, cansat de la insistència de la geganta que vol saber com es pot trobar l'amor de les tres taronges, diu “—Sou massa xerrims voltros dones. Hala, callem...! No vui sentir cap mosca pus!” (p. 336). El segon diu “—No en parlem! Voltros dones sou uns paners foradats: tot ho vessau, si vos diuen res” (p. 340), i el darrer afirma: “—Per vós són fetes ses monges d'Inca! Per paga voltros dones sou tan trempades per guardar un secret...! Ell sou tan callades com ses campanes!” (p. 344). Tot i que no sempre els surt bé el tòpic ja que a “Una qui no volia pastar” T1351 ALC. M. III (1996: 55-56), l'home perd les missions perquè, fent comptes que les dones són xerradores, és ell qui parla primer i li toca pastar.

A les rondalles d'Alcover, sovint el marit esmenta l'esposa com “sa dona” i aquesta és una designació que s'usa encara avui. Consideram essencial l'anàlisi d'aquesta expressió des de diversos caires. Per una banda, suposa un acostament de la dona al marit, la hi fa propera; per l'altra és una sublimació de la dona pròpia que, com si es tractàs de l'única dona al món, no necessita concreció ni nom sinó que el genèric la designa com a cas particular. Aquesta denominació implica posar totes les dones juntes dins un mateix terme, com a col·lectiu, es tracta de la dona com a dona, única i particular per una part però universal i múltiple per l'altra: és la dona pròpia però que comparteix trets comuns a totes les dones del món.

Un exemple de l'ús de l'expressió “sa dona” per referir-se a l'esposa, el trobam a “Ous de somera” T1339 ALC. M. IV (1995: 30-35). L'home arriba a la casa i es colga amb unes

carabasses, que creu que són ous de somera, amb la idea de covar-les durant vuit dies perquè nesquin. Quan la dona troba el seu marit dins el llit amb l'embalum, comença a demanar-li de noves sobre què fa però ell, que sap que no pot parlar perquè és un requisit per covar bé els ous de somera, no li respon i ella fa conjectures sobre què li deu passar, fins que arriben a cridar el metge i el vicari perquè l'extremunciï. A mesura que se'ns narren els fets, s'anomena la dona i les coses que fa de la manera següent: “Sa dona era a dur aigo”, “Sa dona al punt arriba”, “Sa dona hi va convenir”, “demana sa dona”, “sa dona prengué la paraula”, etc. Alcover també en parla com “la dona”, amb l'article estàndard, de manera alternada amb l'ús de l'article col·loquial o salat: “I la dona que no s'aturava d'esqueinar”, “La dona ja estava dins un foc”. Com també apareix a “En Toni Mig-dimoni i ets estudiants de sa cova de Sineu” T1538 ALC. M. XII (1995: 91-103), “sa dona un any engreixà un porc” o “En Mig-dimoni envia sa dona a Sineu amb excusa de feines”, hem de puntualitzar que aquest és l'únic moment en què apareix la figura de la dona a aquesta rondalla, juntament amb el moment que els estudiants l'esmenten, amb el seu home, per expressar la intenció de matar-los.

En ocasions detectam una actitud de deixadesa, com de donar poca importància al parer femení, aquest és el cas d’“Es metge Guinyot” T1641B ALC. M. IX (1996: 97-109), per exemple. Quan el sen Guinyot torna a ca seva carregat de doblers que li han pagat els hostalers per haver curat la seva filla, la seva dona no creu que hagi guanyat tants diners amb tan poc temps sense haver-ne feta qualcuna de grossa i el renya. La reacció del sen Guinyot és, simplement, de deixar-la fer fins que li passi la irritació: “En Guinyot la deixà esqueinar tant com volgué, i la dona al punt s'apacivà; i no vos dic res si amb aquelles tres-centes lliures començaren a campar polent” (p. 101). En altres escenes d'aquesta rondalla, observam com sí que el parer de la dona és tingut en compte i ambdós comparteixen criteris i decisions.

Cal dir que les dones es mostren sensibles i reaccionen ràpidament quan se'ls parla de manera inadequada o quan detecten, a través de les paraules que se'ls dirigeixen, que hi pot haver actituds dolentes. Un exemple molt clar és el de la rondalla “Una al·lota que en va sebre” TC-38 ALC. M. XIV (1992: 68-71), quan la jove se'n tem que el pretendent amb qui havia fugit usa expressions que la fan poca cosa: “—Bona lluna fa per anar sa cussa darrera es ca”, decideix tornar-se'n a casa i no seguir amb ell. Ella l'enganya tot dient-li que no ha pensat a agafar els diners i quan és dins la casa, tot agafant la seva mateixa expressió, la refà per dir-li a ell que se'n vagi per on ha vingut:

—Bona lluna fa
per anar sa cussa darrera es ca!
Però sa cussa ja no hi va!
Que s'estima més a dormir anar.
Per això, oh ca!,
si en vols una, de cussa,
per anar-la a enganar,
a una altra banda l'hauràs de cercar.
ALC. M. XIV (1992: 71).

A “Una pobileta i un Joanel” TC-041 ALC. M. XV (1996: 29-60), el jove aconsegueix besar-li primer un peu i després una mà a canvi de joies molt belles i valuoses però quan l'amor es defineix i ella li dóna el sí per casar-se és quan li pot dir unes paraules a l'orella: “per la senyoreta marqueseta val una altra cosa: que me deix dir-li una parauleta petit a s'oreia, que negú mos senta” (p. 42). Aquesta “parauleta petit a s'oreia” és la petició de casament i ella és, precisament, qui s'ofereix a fugir plegats a mitjanit. És la paraula l'eina que enamora i fa decidir les persones a prendre determinacions transcendents.

6.4.2. *El llenguatge de les dones*

Les dones es mostren educades i valentes a l'hora de parlar. Sembla que no tenen prejudicis i que saben dir les coses com cal, tant si la persona que tenen davant és un pagès com si és el rei. Un cas molt clar és el de “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), que és educada amb el rei però no té miraments i li torna les ofenses perquè ell s'ho ha cercat; sap ser dolça i irònica quan correspon: “—Que davall Vossa Reial Majestat —respon ella—, si les vol a ses flors! No estic jo per pujar tantes d'escales!” (p. 91). A “Una gírgola que dugué coa” T310 ALC. GG. I (1996: 432-456), na Catalineta pren la iniciativa en la relació amorosa i parla clar, des del principi. Ella és qui comanda i dóna les instruccions al jove de com ha de fer les coses amb termes com els que segueixen: “—Parlem clars, Bernadet. Me vols o no me vols? —Si te vui? —diu En Bernadet. De tot, de tot, de tot! —Idò mira —diu ella. Vine en punt de mitjanit, i te diré lo que has de fer” (p. 437).

A través de les bones paraules i de l'ús que en saben fer les dones, es pot aconseguir qualsevol cosa, fins i tot d'aquells més recelosos i difícils per mal caràcter o per malícia. Així ho demostra na Trec-a-trec, la maceta que fa d'auxiliar i ajudant a la protagonista de “N'Elieoneta” T310 ALC. GG. I (1996: 360-399). Ella, com ja féu l'heroïna de “Na Francineta” T510A ALC. GG. IV (2006: 114-124). amb la mare del rei, prepara una escudelleta de brou per al Vei Orquès i la hi du acompanyada de bones paraules:

—Que no s'enfad, mi senyor! —diu Na Trec-a-trec amb tota sa dolçor que va sebre—. Que no s'enfad per amor de Déu! Que Vossa Mercè no ha mester rabiades, sinó delit i consol!

An el Vei Orquès li vengué molt de nou que aquella veu, que ell no sabia qui era, li sortís d'aquell modo, i se va sentir una tenror de cor que casi esclatà en plors, fins que va dir, ja més blan i amatent:

—Però, qui ets tu que te'n vens a parlar-me així?

—Ja li he dit, mi senyor! Diu Na Trec-a-trec. Som una criada de Vossa Mercè i de mi senyora, la senyoreta Elieoneta, que he sabut que mi senyor no acaba d'anar bo i que té es seu coret una mica buit de consol, i que no té una bona ànima que li vaja darrere, malaltet com està dins es llit; i he dit: “Ara me n'hi vaig a veure si voldrà una escudelleta de brou de gallineta veia, que és sa millor”, un brouet que parla, mi senyor. Me crega, parla! El tast per un gust mi senyor! ALC. GG. I (1996: 378-379).

Així hem observat el poder de les paraules i de la dolçor en la manera de pronunciar-les. Amb aquest mateix procediment aconseguix les tres penyores que permetran que n'Elieoneta guanyi les proves per poder ser reina i també, el que semblava impossible, que el pare la desfadi: li diu com ho ha de fer i què ha de menester per llevar-se la cara d'ase i recobrar la bellesa inicial, la qual cosa li permetrà guanyar en garridesa a les dues dones dels altres fills del rei.

A “Es tres patrons” ALC. M. XI (1996: 118-131), la Reina d'Ongria convenç els patrons a quedar a romandre al seu palau pel seu bon tracte i per una conversa educada i correcta que no permet a l'adversari mostrar-s'hi en contra:

A migdia En Toni se presenta en es castell; la Reina li fa una gran rebuda. Rallava p'es colzos i En Toni aviat estigué embambat amb ella sentit-la descabdellar.

Com hagueren dinat, la Reina diu:

—Patró, sa costum d'aquest castell és que aquell que hi ve a dinar, si és homo de respecte com vós, llavò també hi sopa i hi roman. Supòs que no em fareu es desaire de no voler seguir tal costum.

En Toni estigué empegueït de dir-li que no, i acceptà s'ofèriment ALC. M. XI (1996: 122-123).

Aquesta situació es produeix per tres vegades i, tot i que els tres germans arriben advertits de son pare i que temen el poder de la dona, no la poden vèncer, excepte el darrer. Ja des del primer dels germans, es veu que la intel·ligència de la Reina d'Ongria és superior i s'hi ha d'anar amb compte: “Com en Juan sentí aquest rossinyol, digué amb ell mateix: —¿Què farem? És cosa de vetlar-li bé es ble, an aquesta revetlera! Uis espolsats, i alerta mosques!” (p. 119). Tanmateix, tot fou debades i ell mateix ho hagué de reconèixer davant ella: “La Reina digué: —Patró, no és gens dubtós que vos he guanyades ses messions. —Es negar-ho seria per demés! Diu es patró” (p. 121).

Les dones també poden mostrar-se autoritàries i obligar a fer el que creuen convenient, com és el cas de la reina de “Na Marieta i es gegant” T311 ALC. M. XIII (1995: 25-34), que dóna les ordres que creu oportunes malgrat l'opinió del rei:

La reina aquí diu:

—Que li facen un baül i el se'n duguen a soterrar.

—¿Què vol dir un baül? diu el rei.

—Vol dir que le hi han de fer! diu la reina. Creu-me que amb aquest ca hi ha misteri.

—No sé quin misteri hi puga haver! diu el rei tot trastornat.

—Mira, diu la reina: no sols li han de fer un baül, sinó que han de tocar ses campanes.

—Ca, dona! diu el rei. ¿I què diria la gent?

—Que diguen lo que vulguen! diu la reina. Ses campanes han de tocar, i foris! ALC. M. XIII (1995: 33).

A “Una madona que enganà el dimoni” T1175 ALC. M. XIII (1995: 43-52), la madona es posa al capdavant per resoldre els problemes i encarar-se directament amb el diable. El llenguatge que usa la madona per comunicar-ho al seu marit demostra seguretat i convicció: “—Ca homo! diu ella. Ell no n'hi ha per començar. Mira: jo m'encarrec de desfer-me d'aqueix trumfos”, i una mica més endavant explica els dubtes del marit i com ella es referma en el que ha dit: “L'homo féu un bon alè, i arribà a dir a sa madona: —¿Què vol dir? ¿I tens coratge tu per posar-te en es meu lloc i posar-te al davant de tot aqueix envitricollat? —Prou que sí, diu sa madona. Mira, no hi pensis pus: en presentar-se En Banyeta Verda, envia'l-me a mi, i ja veuràs com me'n desfaré” (p. 50).

A “En Joanet i es set missatges” T513A 1920A ALC. GG. IV (2006: 191-207) la princesa

és especialment llesta i bona corredora. La dona mostra la seva capacitat per convèncer i, si cal, fer tornar la paraula arrere, tant del seu marit com del seu pare, encara que sigui el rei, tot i que sabem que “paraula de rei no pot mentir”. En el cas d'aquesta rondalla, la princesa no pot consentir haver-se de casar per força i convenç son pare, el rei: [Pero ella com el veyá corbo y geperut no'l volia gota, i tant va fer i malavetjá per desferse d'aquells trumfos, que va resoldre son pare á que posàs emperons en el casament] ALC. Lta. I (p. 202).

En un primer moment intenten l'estratègia de guanyar temps: “Vaja quina una que se'n pensaren! La princesa era molt corredora: es dies que hi havia corregudes, solia sortir a n'es cós, i guanyava an ets homos i tot. Casi totes ses joies se'n duia ella” (p. 201), pensen que les qualitats de la dona són millors que les de l'home: “En Joanet —varen dir—. Corbo i geperut, ha de tenir mal córrer ferm. Lo millor és dir-li que aquí hi ha sa costum de que dos per casarse, s'han de provar a córrer abans; i que, si s'homo no guanya a sa dona, no es pot fer es casament” (p. 201). Però, quan la princesa es veu perduda perquè en Joanet li guanya a córrer, s'enginya per convèncer-lo a les bones d'aturar-se perquè ella l'esplugui. Ell es commou i es deixa dur: “S'aubercoc hi consentí per dar-li gust” (p. 202). La princesa aprofita quan ell s'adorm per buidar la carabasseta d'aigua i fugir. Tanmateix, un dels missatges d'en Joanet, en Corrim, l'ajuda a despertar-se i, finalment, ell guanya la cursa. Podem deduir així que l'home guanya a la dona en les proves físiques, fins i tot quan té alguna discapacitat —recordem que en Joanet és geperut i una mica coix— però no sol passar el mateix quan es tracta de proves intel·lectuals o de l'ús de la paraula.

Quan el rei no compleix la seva paraula de casar la seva filla amb l'heroi corbo i geperut, ell i els missatges la rapten: “En Joanet i ets altres missatges, que ja estaven convenguts, tot amb u, peguen grapada a sa fia del rei. L'asseuen damunt es sac i la hi subjecten, i ja li han estret darrere en Forcim” (p. 204). És una manera de constatar les conseqüències de no complir la paraula donada i de fer veure que, tanmateix, no se'n pot fugir.

Igualment, a “En Joanet i sa barca que caminava per terra i per mar” T513B ALC. GG. IV (2006: 217-235), quan ell es presenta davant el rei per mostrar-li la barca “El rei se mira aquella barca de prim compte i va veure que era així com ses dictes demanaven, però com va reparar que En Joanet era negre, roví i malcarat, s'ànima li va caure an es peus” (p. 224). Molt més li cau a la princesa que no pot consentir de cap manera haver-se de casar amb ell, per això el sotmeten a unes proves. Li comanen de guardar quatre-cents conills i tornar-los tots al cap

de tres dies. En Joanet supera la prova, gràcies al flabiolet de la jaieta, però quan es presenta al rei ell li diu: “—Sa meua fia en via neguna et vol. Tu demana es doblers que vulgues i los te donarem i morta” (p. 233). Però ell no hi consent i vol que el rei compleixi la paraula donada, se'n du un sac de doblers i agafa la princesa per força. Però ella recapacita, tot i la violència que suposa que l'hagin presa per força, deixa anar els prejudicis de classe social i observa la persona que té davant “En Joanet fins li començava a semblar agradós. La dona comença a pensar que, ben mirat, encara lo que li convenia més era casar-se amb En Joanet, que demostrava estimar-la tant, que amb tot i haver-li donats tants i tants de doblers, encara l'havia volguda robar, exposant sa vida” (pp. 234-235). Aquesta reflexió de la filla del rei i el consentiment per al casament són una aportació de la mà d'Alcover perquè al manuscrit apareix un simple [Juanet se casa ab sa fia del Rey] ALC. LTA. III (p. 348).

És precisament el llenguatge l'element principal que caracteritza, tant en positiu com en negatiu, les dues Catalines de “Sa fia i sa fiastra d'es moliner” T480 ALC. GG. III (2001: 423-429). La primera, na Catalineta, quan entra dins la cova crida: “Qui hi ha a la casa de Déu? Qui hi ha aquí? Sortiu que vos duc sa farina” (p. 423). No es tracta d'un llenguatge especialment dolç o amable però sí correcte i educat, el més adequat per dirigir-se a uns gegants cap als quals l'ha enviada son pare. Aquesta actitud i manera de parlar fa que els gegants li concedeixin un do: cada vegada que parla, li cau de la boca una pesseta. En canvi, na Catalinota quan arriba crida: “Hala voltros de per aquí dins! Sortiu més que de pressa, que vos duc sa farina! Hala grans perfandos, si espediu! ¿O voleu que el vos entr, an es sac? Si no sortiu, el tir en terra i me'n vaig! Amb això es gegants s'entreguen de caçar i ella, tota inquieta, se posa a renyar-los sense gens de mirament ni respecte” (p. 426). Na Catalinota presenta l'actitud oposada a l'anterior, per això, es fa mereixedora d'un càstig: una trompa que fa renous estridents cada vegada que ella parla.

Les dones no dubten a dir mentides quan convé per a una bona causa, és el cas de na Tereseta, l'heroïna de “Sa cama-rotgera” T433B ALC. GG. III (2001: 297-308), que quan baixa a la mina fa creure que l'esperen criades i cambreses i, quan ha de dir qui és, exclama: “Tereseta, fia de rei”, tot i que és filla de la bugadera. Aquesta mentida li salva la vida, les seves dues germanes han mort a mans del drac per dir la veritat, i això li permet desencantar el príncep i anar cap a una vida feliç dels dos.

La capacitat d'ús del llenguatge defineix els personatges i els dona eines per excel·lir en el

que fan, ja sigui bo o dolent, en trobam exemples a “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204). L'heroïna, na Francineta, en un primer moment és una mica reservada i li costa mantenir una conversa espontània, per això el rei li retreu i ella s'excusa:

—I ¿per què me feres aquella mala passada s'altre dia, de fogir-me, com jo te vaig donar es bon dia?
—diu el rei—. Tampoc no crec que parlàs gaire malament!
—És ver —diu Na Francineta, ja empegueïda de tot, que no sabia com desfer-se'n d'aquells trumfos, fins que a força de forces pogué dir: —Que m'ho perdon, senyor rei, jo no ho vaig fer per mal! Va esser que me vaig empegueir massa de que Vossa Reial Majestat m'escometés! Una pobra al·lota com jo, que volia que fes! Sobretot, m'ho perdon per amor de Déu, senyor rei! ALC. GG. VI (2013: 183-184).

Les paraules li surten però la pobra “Suava de cap a peus de sa pena que havia passada d'haver de parlar amb el rei i no se'n poria avenir ni hi poria donar volta, que el rei l'hagués tornada a escometre i li hagués moguda conversa d'aquella manera” (p. 184). Acte seguit, Alcover l'excusa tot dient: “Na Francineta, no és que fos gens orada ni poc conversadora ni temorega, sinó que li era vengut massa de nou que el rei, que era el rei, l'investís amb aquella escomesa tan llampant una i altra vegada” (p. 184). Tanmateix, és com Alcover diu i ella reflexiona i es proposa no tenir por del rei i parlar-li amb naturalitat i ho aconsegueix a la propera conversa que mantenen. Quan la mala sogra queda encarregada de na Francineta perquè el fill se'n va a la guerra li diu: “—Ves-te'n descansat! —li va dir la reina véia—, que no li mancarà res i serà just com si tu fosses aquí”. Però, seguidament Alcover comenta: “Això ho va dir de boca, però de cor va dir una altra cosa que no s'assemblava gota a lo que havia fet dir a sa llengo” (p. 186).

A la mateixa rondalla, “Sa flor de jercial i s'aucellet d'or” T707 ALC. GG. VI (2013: 182-204), la mala jaia fa servir bones paraules i alabances per guanyar-se la confiança de la filla de na Francineta i dur-la a la perdició:

—Bon dia i bon any que Déu mos do! Oh pintura d'es meus uis i mirai de sa mea vida! Oh estimadeta d'es meu cor i de sa mea ànima! ¿Com no ho veus, que una reial princeseta com ets tu, tan garrida, tan gaiarda, tan ben taiada de tot es teu cos, que no és possible mirar-te i no quedar-ne enamorats i seny a perdre per tu, no pots estar damunt es portal tota solina, si no vols que pas qualsevol gran senyor o el mateix rei i te'n duga, abans de pus raons i ta mareta no et veja pus, ni ton paret, ni es teus germanets i germanetes si en tens.

A Na Catalineta li vengué molt de nou aquella investida tan agradosa d'aquella mala fada que duia es mal tan amagat. I no heu d'estranyar que li deixàs bona boca, perquè ¿qui hi ha en el món que no li agradi que l'alabin? Si n'hi ha cap que ho diga, estau segurs que no diu lo que se sent, que vol fer veure lo que no és ALC. GG. VI (2013: 191).

La mala jaia és falsa i menteix però sap molt bé com ha de parlar per guanyar-se el cor de la jove, així ens ho fa saber també Alcover amb la reflexió del final del fragment anterior perquè, segons ell, a tothom li agrada que l'alabin i li parlin bé, sense excepció.

No incloem en aquest apartat els actes de violència psicològica que són tan freqüents a les rondalles. Són molt nombroses les situacions en les quals observam joves, generalment reines, perseguides per les seves sogres, germanes o cunyades que menteixen sobre elles o els roben els fills i pretenen matar-los. L'actitud d'aquestes dones és la de patir en silenci aquests greuges i mantenir-se al lloc que socialment els pertoca. Els malentesos i les falses acusacions poden arribar a ser, fins i tot, sobre la mort dels fills propis. La jove suporta estoicament la incomprensió i el patiment que li provoca l'entorn i es refugia, de vegades, en la vida religiosa. Un exemple molt clar d'aquest cas és el de "S'infant que feia vuit" T462 ALC. GG. III (2001: 381-393): sa mare és paredada amb l'infant i els dos són alimentats miraculosament per un ocell, quan l'alliberen la troben agenollada resant. Marie-Louise von Franz (1984: 226) es refereix a aquest motiu com a fonamental i arquetípic i ens diu que es troba, amb un gran nombre de variants, al folklore de nombrosos països.

L'eina més poderosa de les rondalles és la paraula i les dones són les que demostren dominar el llenguatge, tant si es tracta simplement de fer-ne un ús enginyós i interessat com si en fan un ús simbòlic i màgic. La paraula és el camí que escullen les dones per articular la intel·ligència i per fer servir el seu poder. Tant si són joves com si són jaies, coneixen el sentit dels mots i la manera com han de convèncer l'interlocutor per dur-lo cap on elles volen. Segons el paper que interpreten, l'empren en un sentit o en un altre: si són heroïnes, per fer el bé i si són agressores, per perjudicar els altres. Amb les paraules, les dones es fan respectar i, de la mateixa manera, segons les paraules del seu interlocutor, el respecten, i fins i tot se n'enamoren, o l'ataquen i el rebutgen. La designació de les dones casades per part del seu marit es fa a través de l'expressió "sa dona" o "la dona". És una designació que s'usa a Mallorca encara avui i que suposa una especial consideració de l'home cap a la pròpia parella i també cap a la seva consideració de dona.

6.5. La força de l'amor i la figura de la dona

Marcela Lagarde afirma: “Para las mujeres, más que para los hombres. El amor es definitorio de su identidad de género. Para las mujeres, el amor no es sólo una experiencia posible, es la experiencia que nos define” (2005: 347). L'amor és un dels temes principals de les rondalles, de qualsevol tipus i estil, el trobam al principi, en forma d'enamorament apassionat “fins a l'arrel dels cabells” o al final, més mesurat i madur; feliç i complet o frustrat; efímer o durador fins a la mort. L'amor no té edat i pot començar de ben joves com és el cas d’“En Joanet Carnisser” T930 ALC. M. XXI (1991: 5-15). En Joanet, pobre i fill de carnissers, i na Catalineta, filla de senyors, viuen davant per davant i es fan amics des de la primera infantesa. Fins i tot els veïns “Com hagueren doblegats es deu anys, veient-los la gent tan agermanats, començaren a dir: —Veiam com acabarà això! Els hauran de casar plegats an aqueixs dos estornells!” (p. 5). El pare d'ella no hi pot consentir i li prohibeix de veure'l i Alcover explica “Aquella al·lotona en tengué un disgust de mort, i plorà una partida de dies, perquè l'estimava massa, an En Juanet, i no per res de mal i sense sebre com ni com no; però sa veritat és que solen començar així ses amors fortes que llavò duen tanta de coa” (p. 5). Na Catalineta deixa de menjar i son pare envia un esclau a matar en Joanet, aquest el deixa abandonat a un illot però tanmateix el seu destí és acabar junts i ho aconsegueixen després que el jove s'hagi convertit en un patró ric. En el fragment anterior Alcover planteja com sorgeix l'enamorament i adverteix sobre les conseqüències que té: “no per res de mal i sense sebre com ni com no; però sa veritat és que solen començar així ses amors fortes que llavò duen tanta de coa”.

És difícil controlar l'amor i compareix encara que l'enamorat o l'enamorada tenguin un aspecte físic ferest com observam a “Es murterar del rei de França” T425A ALC. GG. III (2001: 67-75). Na Catalineta s'enamora del drac i no sap com ni per què:

Na Catalineta no se'n poria avenir, de que estimàs tant es drac, allà on sa primera vegada que li comparegué dins es menjador per sopar amb ella torcé es coll de baticor i per retornar-la ses ombres li hagueren de banyar d'aigo es polsos, com cobrà es drac li digué:

—Catalineta, si te faç feredat, no et tornaré sortir pus mai!

I l'hi digué tan amorós, amb tanta de mel, que Na Catalineta cobrà un coratge fora mida i digué:
—Ja no me'n fas de feredat, ara que t'he sentit! M'estim més que em surtes, si m'has de parlar sempre amb tant d'amor ALC. GG. III (2001: 71-72).

L'amor de la jove envers el drac va augmentant de tal manera que, quan les germanes li roben d'amagat el brot de murta florida que li ha de permetre tornar amb ell, ella es desespera i no s'atura de plorar fins que son pare l'hi du amb barca. Quan el troba que s'està morint, li brollen les paraules d'amor incondicional i ple, tot i la seva aparença feresta:

Na Catalineta, com veu allò, s'hi tira damunt, l'abraça, el besa, tota plorant i dient:
—Drac meu! Estimadet d'es meu cor! No en tenc jo sa culpa, de no esser estada aquí dins es tres dies! És que me prengueren es brot de murta florida i no me som aturada de plorar fins que mon pare m'ha acompanyada fins aquí! No ho cregues que jo me sia oblidada de tu! Massa jo t'estim! Tant t'estim que, així com ets i tot, me casaria amb tu! ALC. GG. III (2001: 75).

Les paraules que surten de la boca i del cor de la jove actuen com a contraencanteri i alliberen el drac del malefici que l'havia fadat. Així poden casar-se i seguir amb el premi d'una vida feliç. A “Sa maneta de plata” ALC. GG. V (2009: 87-110), Alcover explica com la princesa es va enamorant d'en Bernat, que construeix un palau semblant al del rei per casar-se amb ella, té present l'aspecte físic i l'econòmic: “Qui li sabia greu així mateix que En Bernat no hagués acabat es palau era sa fia del rei, perquè En Bernat li era entrat per s'ui dret, veient-lo tan bell jove, tan ardit, tan llevent i que manetjava es diners a coces, com si en tengués més que no en volia” (p. 92). L'amor augmenta i continua quan ja són casats i per això, quan el fals heroi la rapta i se l'endú enfora amb el palau, ella consent passar fam i estar tancada a pa i aigua per no casar-s'hi i mantenir-se fidel al seu marit.

Moltes vegades, Alcover es delecta en la descripció del sentiment amorós i de les situacions que el propicien. A “Una gírgola que dugué coa” T310 ALC. GG. I (1996: 432-456), per exemple, ens descriu de manera detallada com es produeix l'enamorament entre els protagonistes:

Un dia na Catalineta reparà que un caçador d'aquells se la mirava més a ella que no es conís i ses llebres.
—Qui deu esser aquest? —pensa ella. Qui deu esser?

Què me'n direu? Ell al punt Na Catalineta deixà anar de mirar ses muntanyes i es cans i ses cusses i ses llebres i es conís, i tota sa seua idea era de mirar-se aquell caçador, que se la mirava tant a ella.

En voleu sebre més? Se passaren una partida de setmanes que es caçador, en pujar Na Catalineta dalt ses torres d'es castell a escampar la vista, ja era allà baix que l'atalaiava i ella a ell.

—Però qui deu esser ell? —deia Na Catalineta.

—I qui deu esser ella? —deia aquell caçador.

Allò no poria seguir gaire d'aquella manera.

Per un vent o altre aquell bony havia d'esclatar.

A la fi es caçador s'acosta an es castell, just abaix de sa torre a on guaitava Na Catalineta.

I allà ell mira que mira aquella al·lotona, a la flor del món, alta, prima, amb una cabeiera que li pegava p'es genoís, ben taiada de per tot, bella com el sol.

Com féu tres dies que la se mirava, sense gosar badar boca d'etsisat que estava de tanta de galania i gentilesa:

—Senyora Altesa —digué es caçador a la fi—, sou un àngel del cel o criatura humana?

Na Catalineta romangué tota empegueïda d'aquelles paraules que es caçador li endreçava. A la fi pogué embarbollar aqueixes paraules:

—I ambe qui parl?

—Parlau, senyora, amb En Bernadet, fii de rei, que està seny a perdre per vós i que faria qualsevol cosa per poder-vos servir i regositjar amb tota la meua ànima així com vos mereixeu. I es vostro nom quin és, si es pot sebre?

—Jo he nom Catalineta —diu ella.

—Catalineta! —diu En Bernadet. Ja no hi ha nom que m'agrat més.

—Bernadet! —diu ella. A mi sí que m'agrada aquest nom! Res, —diu ella. Dins set dies torna an aqueixa hora i baix d'aqueixa torre, i en parlarem més de prop ALC. GG. I (1996: 434-435).

Es tracta d'una situació que ens recorda la del festeig entre alguns dels enamorats famosos com és el dels shakespearians Romeu i Julieta. En el cas de la rondalla, com hem pogut observar, la iniciativa de tornar-se a veure “més de prop” és de na Catalineta qui, a més a més, trama el pla per fugir amb en Bernadet:

Se tanca dins sa seua cambra, i allà formà es seu pla dient:

—En Bernadet se veu clar que me vol. Si jo li dic de fogir amb ell, és segur que dirà que sí. Jo li tiraré ses claus de s'estable perquè vaja a ensellar es cavall que convenga. Jo mentrestant faré sa troselleta i nuaré tres o quatre llençols, i fermaré un cap a sa barana de sa torre d'es castell i m'amollaré per aquells llençols; i en esser baix, mos posam dalt es cavall tots dos, i de d'allà. I quan es gigant se'n tema, què mos ha d'aplegar ell! ALC. GG. I (1996: 436-437).

El pla es va desenvolupant tal com ella el tenia previst i és ella qui fa les propostes i dóna les instruccions successives de com s'han de fer les coses des del primer moment:

Arriba es dia que feia set; a s'hora selietjada compareix En Bernadet.

Na Catalineta guaita a s'ampit d'aquella torre d'es castell, i ella per primer *introit* li enfloca:

—Parlem clars, Bernadet. Me vols o no me vols?

—Si te vui? —diu En Bernadet—. De tot, de tot, de tot!

—Idò mira —diu ella—. Vine en punt de mitjanit, i te diré lo que has de fer.

Així ho feren ALC. GG. I (1996: 437).

Tot els va bé fins que en Bernadet desobeeix les instruccions de na Catalineta i en lloc d'agafar el cavall magre, agafa el de mitges carns, aquest fet provoca que el gegant gairebé els aplegui per tres vegades. Així mateix, gràcies altre cop a la intervenció de la dona, en surten escàpols.

El poder de l'amor és temut fins i tot pels pares més estrictes i que tenen més geloses i protegides les seues filles, com és el cas que observam a “L'hereu de la corona” T517 ALC. GG. IV (2006: 259-270). Quan el protagonista aconsegueix arribar al castell que es troba al capcurucull d'un turó molt agüionat, després d'haver caminat vint-i-un dies i de tenir la informació dels tres gegants, el pare de la Bella Astresa del món li fa passar tres proves i l'adverteix amb una amenaça de mort: “I has de sebre que, si fas fetxida a cap d'elles, te tirarem de dalt a baix de sa torre més alta d'es castell”. Així com va superant les proves, el pare tem la força imparable de l'amor:

—Estam perduts! —pensava entre si mateix. No tir cap coça! Així com és sortit de ses dues, sortirà de s'altra i no hi haurà més remei que mostrar-li sa meua fiona. I ara ja ho veig! S'enamoraran tot d'una que es vegem! Que em tirin d'una passa si no s'enamoren! I una volta enamorats, adéu, fiona meva! Llavò seré jo que m'hauré de tirar de dalt a baix de sa torre més alta d'es castell! ALC. GG. IV (2006: 268).

El pare té l'experiència que li confereix l'edat, coneix les passes de l' enamorament i se sap perdut perquè la seva vida quedarà a un segon terme quan la filla lliuri el seu cor a un altre, això li sap tant de greu que consent morir. El temor del pare era fonamentat i les seves prediccions s'acompleixen a la perfecció:

No hi hagué altre remei: la hi hagué de mostrar. I succeí just lo que es senyor d'es castell, malpensant-se, havia dit: tot d'una que es fii de rei va veure la Bella Astresa del món i la Bella Astresa del món es fii del rei, quedaren enamorats, però de tot, un de s'altra; i per sortir-ne d'una vegada, es fii del rei pegà grapada a sa Bella Astresa del món i la posà a ses anques d'es cavall, i ell s'hi posà davant, i es cavall de d'allà com cent mil llamps ALC. GG. IV (2006: 269).

Una situació semblant la trobam a “N'Elieoneta” T310 ALC. GG. I (1996: 360-399), el Vei Orquès, son pare, la té tancada dins una torre perquè no la hi prenguin perquè

L'homo no la se poria treure d'es cap, an aquella garridesa mai vista de sa seua fiona, i no s'aturava de dir:

—No hi ha vèl: es primer fadrinel·lo que me la guiparà, se n'enamorarà; i si ell és també gens ben taiat i plaient la me fa sauvatge, an aqueixa revetlera meua! Massa que ho veig, que no en tendré alegria! Que em tirin d'una passa, si no és així com dic!

Lo que es Vei Orquès temia va venir. Es fadrinel·lo que la guipà, a N'Elieoneta, un dia que ella guaitava per sa finestra de sa torre, va esser En Bernadet fii de rei, que anava pel món a veure si ne guiparia cap, de fadrinel·la, que li entràs per s'ui dret ALC. GG. I (1996: 366).

El poder de l'amor és tan fort que el rei que apareix a “N'Espardenyeta” T879 ALC. M. VII (1995: 87-99), ja ha tret l'espasa per suïcidar-se quan es creu haver mort la jove, de la qual n'estava bojament enamorat:

—Mesquinet de mi! —deia s'aubercoc—. Som un ase! Som un porc! Meresc fermar! Però, què he fet? Què he fet? He morta N'Espardenyeta, s'al·lota més garrida i més viva i més aguda que se fos vista mai! I robava es cor de tots es qui la veien! I no n'hi havia cap que m'agradàs tant! Oh quina al·lota era aquella! Fins i tot sa sang tenia més dolça que la mel! És ver que jo havia jurat beure sa seua sang; però, per complir es jurament m'hauria bastat fer-li un taiet a un dit, sols que en fos sortida una gotineua i que la hi hagués llepada amb sa llengo! Som una bístia! Meresc fermar! A on hi ha un dogal? I jo mateix me fermaré, si no hi ha ningú que me ferm! Haver morta N'Espardenyeta, s'al·lota que més m'agradava per casar-m'hi! Què he de fer de viure, si ella és morta? ¿Què he de fer de viure? Cap feina hi tenc, pel món! Cap! Cap! Aquesta espasa que li ha taiat es coll a ella, que s'acor dins es meu pit, i que faça uí tot! Dient això, el rei se posa sa punta de s'espasa damunt sa post d'es pits, i ja anava a acorar-la se ALC. M. VII (1995: 98-99).

Quan n'Espardenyeta surt de davall el llit on estava amagada, la situació es capgira: “El rei, com la se veu davant viva i sana i més xalesta i galanxona que mai, tot d'una quedà de pedra, però aviat li pujà una alegria i una gaubança que se pensava tornar boig” (p. 99). És que l'amor pot arribar a matar de tristor com hauria passat a “Amics de barret i amics vers” ALC. M. XVII (1996: 81-96), quan un home de Ciutat envia a demanar un amic seu de Manacor perquè vagi a les seves noces:

Lo primer que va fer aquell amic va esser menar mon pare a veure sa seua al·lota; i has de creure i pensar que a mon pare aquella al·lota li agradà tant i tant que en va romandre feritlà, enamoradíssim. Com tenia es cor ferit tan fort, sa ferida per força se va haver de demostrar: vui dir que tot d'una ja es va conèixer que el pobre tenia cosa, per més que malavetjava amagar-ho. L'homo se posà trist i trist; i no menjava ni bevia, i se va haver de jeure. Criden es metge, es metge el polsa, l'espluga fort, i arriba a dir: —Com tenir res espenyat ni fil de febre, no li trob res; lo que sí li trob una passió de cor molt forta, que si no li espassa està llest, perquè es cor té mals arrambatges ALC. M. XVII (1996: 89).

Malgrat aquest diagnòstic, l'amistat entre els dos és tan gran, que consent deixar-se morir abans de robar-li l'al·lota al seu amic i així li confessa:

és que sa teua al·lota m'ha agradat tant i tant d'es primer moment que la'm mostrares, que en vaig romandre enamorat. Però com ella ha d'esser sa teua dona, i per lo mateix mai per mai pot esser sa meua, això m'acluca es cor, el m'esclata, i crec que dins poc dies hauré acabat ets alens. Ja ho saps, ara, amic meu, que és lo que tenc. No ho digues a ningú, i deixa'm morir conformat amb sa voluntat de Déu ALC. M. XVII (1996: 89).

Però l'amistat de l'amic ciutadà és encara més grossa que la de l'altre i consent donar-li la que havia de ser la seva dona, sempre que ella hi vengui a bé: “des d'ara te don sa meua al·lota, si ella hi consent, perquè t'hi casis. Jo ja en trobaré una altra. Si tu sense aqueixa al·lota t'has de morir de pena, jo, com amic teu de ver, no hi puc consentir. Jo ja en trobaré d'altres que m'agradaran tant com aqueixa...” (p. 90). L'al·lota s'ho pensa i ho consulta a la seva família, que demana referències sobre ell i, com que són molt bones, es casen.

La força de l'amor és tan potent i imparable que permet rompre totes les prohibicions i totes les barreres, com veim a “Es fii del rei Murteral de França” T432 ALC. GG. III (2001: 275-293). Quan la rondalla comença, en Bernadet fill de rei es lamenta perquè no es vol casar

si no és per amor: “—Però, mon pare —deia s'al·lot—, ¿Com vol Vossa Reial Majestat que me cas, si no guip cap al·lota que m'umpla es cor?” i no li queda més remei que fer una recerca fora regne però és debades: “En trobaven, així mateix, de ben llambrineres, però totes resultava que tenien una tara o altra i finis-finis cap n'hi havia que omplís es cor an En Bernadet” (p. 276), fins que troba una fadeta i li dóna les entresenyas d'una jove molt especial de la qual no en coneixia l'existència:

—El rei d'Espanya té una fia que ha nom Catalineta, bella com el sol, però que n'està tan gelós que la té tancada amb sa dida dins un castell que ha fet fer ran de sa partió de França. I no hi deixa entrar criat ni criada ni negú perquè no vol que cap fadrinet la pugua arribar a veure, a fi de que no se n'enamora i no fuja amb ell. Son pare mateix li du es dinar. No la deixa sortir per res. I ella no té més que un finestró per guaitar defora ALC. GG. III (2001: 277).

Com ja hem vist en altres rondalles, el pare té tan gelosa la filla que la tanca dins una torre per por de l'amor. Sap que si ella s'enamora, no hi haurà res que la pugui aturar de fer el seu camí al costat de l'enamorat. També ho sap la fadeta i així li reconeix l'heroi el mateix moment que veu la jove i se n'enamora: “Sí que digué ver sa fadeta! Aquesta cara es com el sol! No n'havia vista cap mai! Això és s'al·lota que jo cerc! Aquesta m'umpl es cor! Amb ella m'he de casar, surta d'es llevant, surta d'es ponent! Primer romandré fadrí que no em casaré amb una altra, com som Bernadet!” (p. 278). Ella li correspon des del primer moment: “Oh que li trobà, de garrít i ben carat an En Bernadet! ¿I què en direm, de sa gabieta d'or i d'es dos canariets? Molt li agradaven es dos canariets i sa gabieta d'or, però moltíssim més li agradà En Bernadet. En romangué enamoradíssima i no feia més que pensar amb ell” (p. 279). Alcover, una mica més endavant, es delecta amb la descripció del procés d' enamorament de la manera següent:

Aquí Na Catalineta deixa anar els canariets i guaita p'es finestró a veure si afinaria a baix aquell fadrinet damunt es cavall, tan garrít i galanxó, que alçà també la vista i guipa es caparrí de Na Catalineta amb aquella careta tan bella i riolera i que hauria fet enamorar pedres, quant i més fadrinets casadors com En Bernadet.

I heu de creure i pensar i pensar i creure que En Bernadet se mirava ben arreu Na Catalineta i Na Catalineta se mirava ben arreu En Bernadet, i ni un ni s'altra pipelletjaven ALC. GG. III (2001: 279).

Per amor, en Bernadet fa fer una mina de vidre que comunica el regnat de son pare amb l'altre castell on hi ha na Catalineta. Aquesta mina li cau damunt quan fuig i gairebé li costa la vida però l'amor de Na Catalineta cap a ell li dóna el coratge per fugir del castell de son pare i anar-lo a veure:

—Me'n vaig ara mateix a can Bernadet! —diu Na Catalineta. Me n'hi vaig i me n'hi vaig! Negú m'aturarà, en no esser que em maten! I estic ben resolta a morir! Què he de fer la vida sense En Bernadet? Seguiu-me dida, si em voleu seguir! Si no me seguieu, me n'aniré tota sola! I venga lo que venga...! ALC. GG. III (2001: 279).

Pel camí, mentre dormen damunt un arbre amb la dida, sent com un tord explica a una tórtora quin és el remei per curar-lo. Així, na Catalineta es vesteix de metge i sana en Bernadet. La jove se'n torna cap al castell on son pare la té presonera però demana a en Bernadet que torni construir la mina per poder-se tornar a trobar. Tanmateix, els dos estan plenament convençuts del seu amor: “Aleshores En Bernadet diu a Na Catalineta que, si ell mai s'ha de casar, ha de ser amb ella i no amb cap altra; i Na Catalineta li contesta que ella, si mai s'ha de casar, ha de ser amb ell i no amb cap altre pus” (p. 292).

La decisió final és de Na Catalineta, ella és qui es mostra més decidida a fugir: “—Idò què feim? —diu ell. —Què feim? —diu ella. Fogiguem tots tres per dins sa mina de vidre i no mos aturem fins a cal rei Murteral. Així ho feren” (pp. 292-293). El pare d'ella “a la fi hi allargà es coll i compongueren que dins tres dies se fessen ses nocces” com a mostra que, per molt fortes que siguin les prohibicions i les conviccions prèvies, no hi ha res que pugui aturar la força de l'amor.

L'amor és el detonant de la rondalla “En Mirando” T514** ALC. M. XIII (1995: 5-13), que presenta els dos joves “enamorats un de s'altre fins a ses rels d'es cabeis, que no porien pus” (p. 5), fins al punt que, quan ell cau soldat, ella parteix “darrera ell, d'amagat de ca-seva, i tota sola”. És tan gran l'amor de la jove que “se'n va a ca un taiador de cabeis i se fa taiar sa coa” (p. 5), es desprèn així de l'element que caracteritza la feminitat i la sensualitat, el que les dones tenien més gelós.

Per altra banda, l'amor és cec i incondicional, fins i tot quan l'enamorat o l'enamorada estan encantats en forma d'animal. En trobam molts de casos a l'*Aplec* d'Alcover, serveixen com a exemple “La princesa Aineta” T402 ALC. GG. II (1998: 257-286), en el cas de

l'enamorada encantada i “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), en el de l'enamorat. En els dos casos els herois consenten casar-se amb l'animal sense haver vist la forma humana que pretesament han de tenir les parelles corresponents. Ambdós han de fer un camí llarg per trobar-los i els han de protegir dels altres.¹⁴⁷ A una altra rondalla del mateix tipus, AaTh i ATU 425E *Enchanted Husband Sings Lullaby*, titulada “Es reim del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), na Catalineta, l'heroïna, està disposada a tirar-se de dalt d'una torre per desencantar el seu marit i ho fa així, cau damunt el morro de set pams i així es produeix el desencantament i el final feliç.

Fa un camí molt llarg i costós l'heroïna d’“El Príncep Corb” T425A ALC. GG. III (2001: 26-70), tot i que ella ja sap que és un príncep encantat bellíssim perquè davant ella s'ha pogut mostrar així com és. L'enyorança la fa decidir a partir: “Com va fer setmanes que plorava, se revest de coratge i diu: —Jo no puc estar pus així! Sense el Príncep Corb no puc viure! Me'n vaig a córrer el món fins que l'hauré trobat! O el trobaré o cauré morta cercant!” (p. 45). Tal com ho pensa ho fa, pel seu compte, sense ajut ni consell de ningú: “una dematinada, abans de que negú pensàs a botar d'es llit, ella sortí de cal rei ben d'amagat i ja va esser partida de d'allà, p'es primer camí que li vengué davant” (p. 45).

Semblant és el cas de na Tereseta de “Sa cama-rotgera” T433B ALC. GG. III (2001: 297-308), que se n'ha de dur la pell de drac molt enfora i cremar-la. Tot i que ella segueix les instruccions del príncep encantat, no és suficient encara, i haurà de passar un temps de plors i de tristor fins que la cama-rotgera troba una mina tot arrabassant una cama-roja. Dins aquesta mina hi ha un grandíós jardí i un casal i ella veu un conjunt de paons, que són joves encantats, i el principal plora tot implorant per na Tereseta. Ella quan ho sap, es revesteix de coratge i parteix cap allà per desencantar-lo.

Un cas extrem de lliurament per amor és el de “Ses tres flors” T506A ALC. GG. IV (2006: 37-62). Na Catalineta es mostra serena i consent donar un dels seus fills a les ombres que el reclamen i que el seu marit estimat la xapi pel mig, com elles demanen, perquè ell pugui complir la paraula que els donà quan el salvaren de morir. Tan fort és el vincle amorós entre Bernadet i la seva dona a “Es tres mantells d'or” T400 ALC. GG. II (1998: 233-241), que el

¹⁴⁷ Per tal d'aprofundir en aquest tema, vegeu l'excel·lent estudi de M. de la Pau Janer Mulet (1993) titulat precisament *Les rondalles del cicle de l'espòs transformat: pervivència en la literatura catalana de tradició oral*, que hem citat al llarg d'aquest treball.

primer aconseguix esquinçar tres parells de sabates de ferro caminant per cercar-la, fins que la troba i, una vegada superada la prova que son pare d'ella havia posat de beure's la seva sang, aconseguixen poder continuar amb una vida feliç.

Pel matrimoni, la parella queda lligada pel vincle amorós per als bons moments i per als dolents. Una de les parelles de les quals podem observar l'evolució és la d'en Tià de Sa Real i la seva dona, la qual cosa ens mostra, com en molts d'altres casos, que el sentiment amorós intens i perdurable no es troba només a les rondalles meravelloses sinó a les de qualsevol tipus. En un primer moment, se'ns explica l'enamorament apassionat que fa que ella adverteixi son pare que, encara que en Tià sigui d'una posició social inferior pel fet de ser pobre, ella s'hi vol casar “En Tià de Sa Real: 20. De quines egos venia sa dona d'En Tià” ALC. M. V (1997: 66-68). Aquesta decisió, tot i ser ferma, no és fàcil de mantenir perquè el pare acorda un matrimoni de més conveniència per a la seva filla però, quan arriba el moment d'entrar a l'església per donar el sí definitiu, ella es referma en la seva promesa d'amor a en Tià i torna arrere. La parella es casa i comparteixen bons moments, com el naixement dels fills “En Tià de Sa Real: 11. De com li va néixer una nineta” ALC. M. V (1997: 55), i dolents, com la mort d'un fill “En Tià de Sa Real: 24. Lo que passà com un al·lot seu se morí” ALC. M. V (1997: 71), comparteixen també els negocis familiars i la malaltia “En Tià de Sa Real: 23. De com sa dona volgué que conràs a compte seu” ALC. M. V (1997: 69-71), fins a la mort d'en Tià “En Tià de Sa Real: 31. De com se va morir” ALC. M. V (1997: 77-78). Quan en Tià, que “ja era tornat vei”, veu que li ha arribat l'hora “diu a sa dona que no està gens fi, se colga” per acabar “entrega l'ànima a Déu a's mig d'es plors i descabdell de sa dona i d'ets infants”.

També es mostra la força del matrimoni, l'enyorança i l'estimació de la parella a rondalles ben diferents com “En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107). En aquest cas, és la dona que enyora el marit i és ella qui trama la seva tornada a casa després del desterrament del rei per ser massa bevedor, perquè troba la dona que “així tornarem estar plegats, que a posta mos casarem per estar-hi” (p. 101). Una expressió semblant trobam en boca dels ermitans a “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 40-84), quan el protagonista, en Joanet, els diu que li han pres l'esposa i la casa: “—Trob —va dir s'ermità— que es teus pensaments són molt avenguts i que fas lo que vol Déu. Ets casat? Idò te toca estar amb sa dona. ¿La t'han presa? Idò l'has de cercar fins que l'hages trobada!” (p. 66). Ell mateix explica el que desitja i els ermitans troben: “—Bé ho poreu dir, ermità de Déu! —diu en

Joanet. Idò jo, perquè m'hi vaig casar, vui estar amb ella; iestic ben resolt a no aturar-me de cercar-la fins que la puga atènyer. —Troba que fas molt bé, oh jovenet! —diu s'ermità. Qui és casat, que estiga amb sa dona. Això vol Déu” (p. 69). La benedicció divina suposa la passa definitiva per a la consolidació de la relació amorosa.

La força de l'amor es mostra en situacions molt difícils, així na Francina Maria de “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113), tot i haver estat llençada al mar pel seu marit, veu que tot ha estat un malentès i una mala jugada de qualcú i no el descobreix: “Aquella santa al·lota no volgué destapar es seu homo perquè ja va veure que qualcú l'havia emblanquinat posant-li a ella qualche calúnnia, per lo qual ell li havia feta aquella” (p. 101). És l'amor per damunt de les dificultats i els malentesos, al final de la rondalla tot torna al seu lloc i la parella segueix una vida plàcida i d'entesa mútua. La situació es repeteix a la rondalla del mateix tipus “Una al·lota de pèl arreveixinat” T882 881 ALC. M. XI (1996: 96-104), quan el cavaller és enganyat per un mal amic, una vegada desfet el malentès, ella el perdona i tornen a una vida feliç. En ambdós casos, la relació amorosa es produïa entre persones de classe social distinta. En el primer, a causa d'una mala maror, el patró promet casar-se amb l'al·lota més pobra del primer poble on arriba i així ho fa; en el segon, el cavaller ric s'enamora d'una jove molt pobra que fa de porquereta: “Un dia passa per allà un cavaller, caça qui caça. Aluia Na Maria-Àngela, que aleshores corria es desset anys; i, com la veu tan bella dona i tan ben carada, se n'enamora” (p. 96). Quan el cavaller proposa a son pare de casar-se amb ella, ell no ho vol i argumenta: “troba que seria un matrimoni massa desigual: vossa mercè un cavaller ric i ple; i Na Maria-Àngela, fia d'un pobre viudo, que no tenim trast que parar” (p. 96). Així, el cavaller ha de pregar per tres vegades i ha de deixar un marge d'un mes cada vegada per acabar-ho de pensar tots tres, però després d'aquest temps es casen. Així les rondalles demostren que la classe social no és important perquè una relació funcioni sinó que l'imprescindible és l'amor.

També passa a la rondalla “Dos guerrers” ALC. M. XIII (1995: 59-62), però la història es desenvolupa de manera ben diferent: la protagonista és la pobila d'un matrimoni difunt de Lluçmajor i “es pareier major, Toni de nom, se n'enamora. Ella li féu bon so; però com ell era tan pobre, ho duïen d'amagat” (p. 59). Ell és acusat falsament de l'assassinat de l'altre pretendent de la jove però quan ja és a la força, l'altre apareix i, tot explicant que l'havien fet captiu, evita que el matin. Tanmateix, en Toni té un disgust tan gros que emmalalteix i mor.

Ella li és fidel i no es vol casar amb l'altre, tot i que el primer li deixà en el testament la petició que ho fes. Tanmateix, decideix fugir del món i fer-se monja: “Na Maria quan ho sabé va dir: —¿En Toni és mort? Tots ets homos són morts per mi. I sabeu quina la va fer? Tancar-se per monja dins un convent. I com En Jaume ho sap, se pica d'es joc i se fa ermità” (p.62).

Tot i que, en la majoria dels casos, l'amor es presenta com una força poderosa i positiva que al final aporta felicitat, en algunes ocasions, cega els personatges de tal manera que els du per mal camí i els fa cometre atrocitats. Un exemple és el d'“En Bernadet i la reina manllevada” T462 ALC. GG. III (2001: 359-379), que explica com el rei que “no havia donat mai un què xerrar”, quan la fada plantà un grandiós casal davant el palau “n'estava amb sos cabeis drets” com “totes ses senyores i senyors d'es reinat” i al cap d'un temps:

El rei va esser es qui pagà la festa, vui dir, que se la començà a mirar, an aquella mandragolina, i, com se'n va tèmer, n'estigué enamorat, pitjor que si ella li hagués donats encanteris. I què fa aquell malanat de rei? Fa treure ets uis a la reina i la fa dur a tancar dins un castell que tenia dins unes muntanyes a les mars perdudes, a fi de que no se'n sabés pus mè ni perdiu. Tothom se va pensar que la reina era morta i aleshores el rei se casà amb aquella polissarda de fada, tan garrida de cos com lletja d'ànima ALC. GG. III (2001: 360).

Ha de passar molt de temps i en Bernadet ha de superar, per tres vegades, situacions terribles que cercaven matar-lo i, a més a més, ha de patir les enrabiades i ofenses de la reina manllevada abans que el rei s'adoni de la seva ceguesa per amor. Al final, el rei ordena la mort de la mala reina, que suposa un simple buf a una espelma però la bondat d'en Bernadet no li permet fer-ho ell i crida el botxí perquè executi, amb aquest bufar, la sentència de son pare. A continuació, fa alliberar sa mare del seu empresonament injust i li retorna els ulls per començar una nova etapa de felicitat plena.

Al contrari del que passa a “Dos patrons i una patrona” T882 881 514** ALC. M. X (1996: 87-113) i a “Una al·lota de pèl arreveixinat” T882 881 ALC. M. XI (1996: 96-104), on les dones s'han de convertir en general de mar i terra i han de demostrar amb escreix que són innocents davant les sospites infundades dels seus marits, a “Es patró Pere” T612 ALC. GG. V (2009: 316-329), l'home manté al llarg de tota la rondalla la plena confiança amb la seva dona, la patrona Magdalena, i la cerca per alliberar-la del rapte del seu mal amic, el patró Rafel. L'amor i la fidelitat d'ambdós fa que aconseguixin tornar a estar junts després de la

separació forçosa a la qual els havien duit les circumstàncies i les males arts de l'agressor.

Un dels casos d'amor intens i clar és el que trobam a “Es duc” T612 ALC. GG. V (2009: 399-312). El duc s'enamora de la jove just veure-la, era “una tenrala que per molt si havia doblegats es tretze, però que ja era una dona feta, alta i primatxola com un pi, ben taiada de totes ses parts d'es cos i d'unas fesomies d'allò més fi. —Vaja quina pintura! —s'exclama es duc com la veu” (p. 302). La segueix durant hores i quan la veu entrar a casa seva “un casull de mala mort”, hi entra i demana a son pare per casar-se amb ella. El jove és franc i prompte i té clars els seus sentiments i el que vol fer, per això parla de manera segura i noble al pare de la joveneta de qui s'ha enamorat:

—Bono idò —diu es duc—. Jo som fadrí i no estic per un quern ni per cent querns de dobles de vint. Tenc molt més que no he menester en quesvuia. Una cosa just me manca: una al·lota que m'agrad per casar-m'hi. He aluiada aqueixa fia vostra i m'és entrada per s'ui dret; i com jo som molt prompte es ses meues coses per allò que diuen, “lo que s'ha d'empenyorar que se venga!”, no vui haver d'anar a perdre s'ase i ses magranes cerca qui cerca al·lota. I per això venc a veure si me voleu dar sa vostra fia i aquesta setmana mateix se pot fer s'esclafit, perquè jo som així: pitjor que ses guixes de cuitor i clar com s'aigo ALC. GG. V (2009: 303).

Contrasta l'enamorament de l'home amb la falta d'amor de la dona, perquè en cap moment de la rondalla se'ns transmeten els seus sentiments, simplement es passa per damunt el que ella pensa o sent. Davant la proposta de casament, son pare “la crida perquè saludàs es duc i sentís de sa boca d'aqueix aquell manifest que li tocava tant de prop a ella. Sobretot, ella sortí, es duc ençata sa cosa, ella respon tot dret, sortint com un pinyol de cirera i allà mateix ja selietjaren es dia per casar-se, dins un mes redó” (p. 303). La parella conviu durant anys, sense fills, i fan la promesa que

si morien sense infants, es qui romandria viu no permetria que soterrassen es mort sinó que l'aficaria dins una caixa de ferro tancada amb set panys de maleta, i posaria sa caixa damunt es llit de matrimoni a on haurien jagut sempre i hi encendria entorn setze antorxes de cera groga i, en acabar-se, n'hi posaria de noves, i tot es temps de la vida faria cremar setze antorxes davant aquella caixa ALC. GG. V (2009: 303).

La duquessa mor i ell “cuidava estellar-se de plors, se pegava amb so cap per ses parets i

s'arrabassava es cabeis un grapat amb cada mà. I bé li deien ets amics i propins que no ploràs i que ho prengué amb paciència perquè era Déu que ho havia fet i Ell sap què fa i no pot errar, però ell, com més anava, més gros plant feia i era debades tractar de consolar-lo” (p. 304). L'amor que sent cap a la seva dona fa que compleixi la promesa de posar-la dins una caixa de ferro damunt el seu llit amb setze antorxes de cera groga de dia i de nit “i passaren setmanes i mesos i anys i ses setze antorxes de cera groga crema qui crema sempre entorn d'aquella caixa!” (p. 305).¹⁴⁸ El duc continua vetllant la dona fins a perdre-ho tot i quan ella retorna i han de captar, se'n va amb un altre. Contrasta l'actitud d'estima de l'home, disposat a perdre-ho tot per la seva estimada, amb la d'ella, que fàcilment passa d'unes mans a les altres. Primer passa del pare, que captava i era pobre, al duc per una vida de riquesa i benestar. Quan això s'acaba, encara que la ruïna sigui per mantenir la promesa d'amor que ells es feren, i torna a una situació de pobresa, ella se'n va amb al general que li fa la proposta d'una vida còmoda i rica. Per a aquesta jove, l'essencial és sortir de la pobresa i l'amor passa a un segon terme.

L'amor apareix a les rondalles d'Alcover com el valor principal que mou herois i heroïnes. Es tracta d'una força poderosa que activa els cors d'homes i dones i els fa superar conflictes aparentment impossibles. Les escenes amoroses sovintegen i trobam relacions d'amor de tot tipus: no importa l'aspecte físic ni la desigualtat social ni econòmica, l'amor sorgeix, poderós, com un cop de llamp —com l'anomenen els francesos— i basten les mirades i algunes paraules perquè s'expliciti l'atracció irremeiable entre els enamorats. No hi ha barreres, ni torres, ni gegants guardians, ni pares gelosos que hi valguin, l'amor és un destí inevitable i

148 La rondalla continua de la manera que segueix: el duc manté la seva promesa fins al punt d'haver de vendre les vint-i-quatre possessions que tenia per comprar les antorxes i, quan ja no té res i espera la mort devora la caixa, compareix una serp amb una floreta que el reviscola i ell “obri sa caixa i roman amb sos cabeis drets: la senyora duquesa era sencera, no li mancava ni un cabei d'es cap, just si estigués adormida” (p. 306), i li passa a floreta damunt la boca del cor i ressuscita: “ella amb una rebel·lada s'alça i se tira dins es braços d'es duc, plorant tots dos com a nins petits” (p. 306). Com que ja no tenien res, resolen d'anar-se'n a córrer món tot captant. Els dos s'aturen a descansar baix d'un avellaner i ell s'adorm damunt la falda d'ella quan passa un general “a cavall, que pareixia que el món li era petit d'engallat i embirombat que anava, que ses mosques i tot li feien nosa, com aquell qui diu” (p. 306) i, quan veu la jove, “la trobà tan agradosa, garrida, ben taiada de totes ses parts d'es deu cos” que li proposa d'anar amb ell a trescar món: “Si el volies trescar amb mi, me sembla que et camparies una mica millor, perquè ja no importaria que captasses pus” (p. 307). Ella hi accedeix: “aquell general fonc tan destre i aquella revetlera fonc tan flaca, que deixa s'homo adormit davall aquell castanyer” (p. 307). Quan l'home es desperta roman confús de veure's tot sol: “Aquell malanat de duc arribà que no hi veia de cap bolla d'apurat, confús i malaixamús d'aquella passada que li succeïa” (p. 307), i es fa soldat. En relació amb aquest trama, vegeu l'interessant aportació de Propp (1980) al capítol setè, “En el río de fuego”, en el qual tracta la complicada i diversa simbologia de la serp (pp. 315-413) també resulta molt aclaridor per a la interpretació d'aquesta rondalla l'apartat, de la mateixa obra, titulat “La Bella en el ataúd” (182-186). Cal recordar que aquesta és una altra de les poques rondalles que Francesc de B. Moll va excloure de l'edició popular.

acaba fent el seu camí malgrat tots els obstacles. Les dones tenen un paper essencial en el desenvolupament de l'amor, com a persones que estimen desesperadament o com a objecte d'amor. Elles prenen part activa en els contractes amorosos: majoritàriament els dos enamorats s'avenen en el desig mutu de casar-se; en la immensa majoria dels casos, són elles les que tenen la darrera paraula sobre si volen casar-se o no, és més, moltes vegades són elles les que prenen la iniciativa i proposen el matrimoni.

L'amor és una constant que trobam a gairebé tots els tipus de rondalles, tant si són meravelloses com novel·lesques, d'animals o anècdotes. La diversitat de tipologies ens permet veure la concepció de l'amor per part d'Alcover: ell considera que és un sentiment humà propi de totes les persones de qualsevol classe o condició i és el que els aporta la felicitat.

7. L'APORTACIÓ D'ALCOVER AMB RELACIÓ AL PAPER DE LA DONA: COMPARACIÓ ENTRE LES LLIBRETES
MANUSCRITES I LES EDICIONS

El segreto della fiaba non riscede nei motivi che usa, bensí nel modo con cui li usa, vale a dire nella sua forma.

Max Lüthi

La fiaba popolare europea

L'Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó [...] [és] l'obra canònica de la narrativa popular mallorquina i és una de les creacions literàries més reeixides de la literatura catalana de tots els temps.

Jaume Guiscafrè

“Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic”

L'estudi aprofundit de les llibretes de rondalles d'Antoni M. Alcover ens referma en el convenciment dels seus dots com a narrador, de la capacitat que tenia per entendre els mecanismes de la narrativa popular de transmissió oral i de la traça amb la qual millorava el resultat. A la tasca d'Alcover com a folklorista que arreplegà una gran quantitat de materials rondallístics, hi hem d'afegir l'estima que sentia per la cultura popular de Mallorca i el coneixement vast que tenia sobre el seu funcionament. A més a més, la feina ingent que féu com a filòleg el dugué a un coneixement profund de la llengua i, de manera especial de les paraules i expressions genuïnes, que abocà en la redacció de les rondalles. A tot això hi hem de sumar la capacitat com a escriptor que demostra en aquesta obra.

El nostre filòleg n'aprenqué a partir dels recursos dels contadors i contadores que li feren arribar les rondalles i també dels glosadors i dels jais i jaiés, missatges, etc. amb els quals va

conviure a Santa Cirga, a Son Crespí, a Sa Torre Nova i a altres possessions on vivia la seva família. Tingué grans mestres en el coneixement de la cultura popular de Mallorca —encara que molts d'ells fossin analfabets— i ell fou un alumne excepcional, que els superà. Es fa tan seves les versions que li arriben que les recrea i construeix un material literari nou que segueix els cànons de les rondalles. Els exemples són nombrosíssims, Alcover no pot evitar apropiari-se de les situacions que narra i anar-hi afegint comentaris i descripcions pròpies de l'autor d'una obra literària de creació, per exemple a “Na Roseta” T*408B ALC. GG. II (1998: 377-392), quan explica que el rei va posar al mig de la plaça un llit cobert de flors i herbes de bones olors per casar-se amb la fadrineta que el botàs, no es pot estar d'afegir “Vaja, la volia botadora!” i segueix “Posen es llit a's mig d'aquella plaça, i allà n'hauríeu vistes comparèixer, de fadrinetes, a l'uf, ben arromangades i d'aquelles de s'ui d'es vent” (p. 377). Al final d’“Un calatravinetxo” T859 ALC. M. XVIII (1991: 53-58), ens diu “¿Ah idò? Preniu llum, joves i veis, d'aqueix calatravinetxo, que a força de fer es cap viu i de molta feina i poca son, va sebre trobar una dona conforme i dur busques an es niu, totes ses que havia mester”.

Fent una comparació entre els manuscrits i les versions editades de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, ens adonam que hi ha rondalles que segueixen el manuscrit amb fidelitat, al costat d'altres que estan pràcticament reconstruïdes i que són una obra pròpia de l'autor amb una petita base de tradició oral. Les rondalles que mostren més fidelitat a l'original manuscrit són les més breus que contenen anècdotes, coverbos, llegendes, elements propis de la tradició sobre personatges històrics, sobre vides de sants, etc. Sol ser a les rondalles més llargues i elaborades on el tremp d'escriptor d'Alcover reïx i on podem comprovar la seva força narrativa i la capacitat excepcional que tenia per crear i conduir situacions i per construir-les a través dels diàlegs i, alhora, per descriure personatges tant des de la perspectiva física com psicològica.

En aquest sentit, Francesc de B. Moll es manifesta en la mateixa línia de les nostres afirmacions:

Mossèn Alcover no era, però, un folklorista científic, ni pretenia d'esser-ho. Era un aplegador de materials folklòrics, i aquí s'acabava la seva tasca d'investigador. Ara: d'aquests materials —concretament rondalles— que ell escoltava i dels quals prenia notes esquemàtiques, ell en feia el guió de la contarella definitiva, a la qual posava tota la sal de la seva verbosa xerrameca, de tal manera que, sovint, d'unes notes que ocupaven mitja dotzena de pàgines de les seves llibretes, en sortia una rondalla de vint

o trenta pàgines impreses. La descripció detallada de llocs i d'objectes, el diàleg ampliat, la repetició de les situacions segons costum i estil dels rondallaires rusticans, allargava la narració fins a dimensions insospitades, però conservant-hi sempre viva i bategant la llengua de la pagesia (1983: 41).

Així com també l'anàlisi de Guiscafrè que explica que

Alcover planteja obertament la renúncia a donar un tractament científic als materials que ha recollit, és a dir, a publicar la descripció (la metarondalla) de l'actuació narrativa de cada contador (la *performance* de transmissió) i la seva voluntat d'elaborar a partir d'aquestes descripcions una versió de referència (la rondalla d'autor), més aviat ideal o modèlica, que es correspondria amb el tipus (2007: 68).

Afegeix més endavant: “Alcover, en definitiva, va actuar més com un rondallaire que no pas com un rondallista, perquè la seva finalitat era elaborar un corpus destinat al major nombre de lectors i d'oïdors possibles” i conclou: “Alcover, doncs, no va constituir un aplec de rondalles en sentit estricte, sinó un aplec de rondalles d'autor” (Guiscafrè 2007: 69). Gabriel Janer Manila observa com a les rondalles d'Alcover “L'idioma llueix desmesurat i barroc. Es podria parlar de realisme grotesc, de carnavalització del llenguatge, de percepció carnavalesca del món, de fantasia grotesca en el sentit que va definir-la Mijail Bajtin en estudiar l'obra de François Rabelais” (2008b: 124). Afirmar també: “El llenguatge que Alcover fa servir, i els recursos literaris amb què construeix la seva prosa, extrets de l'oralitat, traeixen la intenció repressora i converteixen el text en una festa” (2008b: 131).

Un dels fets que més destaca com a diferenciador entre les versions editades i les manuscrites és l'extensió. Per tal d'analitzar objectivament les diferències de dimensió, hem realitzat una mostra de transcripció per al recompte de caràcters entre els corresponents a les pàgines manuscrites de les llibretes, les pàgines publicades de l'edició popular de Francesc de B. Moll i les pàgines publicades de l'edició definitiva i crítica de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè. Hem fet la comparació en base a tres pàgines de cada una de les fonts de dues maneres diferents. En primer lloc, hem agafat la mateixa pàgina, aproximadament, amb fragments d'una rondalla, “En Joanet de sa gerra”:

a) una pàgina manuscrita: ALC. Lta. I (p. 211)

b) una pàgina de l'edició popular de Francesc de B. Moll: ALC. M. I (p. 105)

c) una pàgina de l'edició definitiva o crítica de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè: ALC. GG. IV (p. 412)

En segon lloc hem triat, a l'atzar, dues mostres més de cada:

a) dues pàgines manuscrites: ALC. Lta. III (p. 57) corresponent a un fragment de “Na Dent d'Or” i ALC. Lta. IV (p. 232), un fragment de “L'amor de les tres taronges”

b) dues pàgines de l'edició popular de Francesc de B. Moll: ALC. M. XVI (p. 105) amb un fragment d'“Es reim del rei moro amb set pams de morro” i ALC. M. X (p. 38), que correspon a un fragment d'“En Joan des fabiolet”

c) dues pàgines de l'edició definitiva o crítica de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè: una és ALC. GG. I (p. 454), un fragment d'“Una gírgola que dugué coa” i l'altra, ALC. GG. VI (p. 214), un fragment de “S'arbre de música, sa font d'or i s'auzell qui parla”.

Mostra de transcripció de les llibretes manuscrites i les edicions

	Títol rondalla	Referència	Núm. de caràcters	Mitjana de caràcters per pàgina
Llibretes manuscrites	“En Joanet de sa gerra”	ALC. Lta. I (p. 211)	707	829
	“Na Dent d'Or”	ALC. Lta. III (p. 57)	1079	
	“L'amor de les tres taronges”	ALC. Lta. IV (p. 232)	702	
Edició popular de Francesc de B. Moll	“En Joanet de sa gerra”	ALC. M. I (p. 105)	1576	1806
	“Es reim del rei moro amb set pams de morro”	ALC. M. XVI (p. 105)	1991	
	“En Joan des fabiolet”	ALC. M. X (p. 38)	1852	
Edició crítica o definitiva de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè	“En Joanet de sa gerra”	ALC. GG. IV (p. 412)	1760	2062
	“Una gírgola que dugué coa”	ALC. GG. I (p. 454)	2175	
	“S'arbre de música, sa font d'or i s'auzell qui parla”	ALC. GG. VI (p. 214)	2252	

El resultat de les transcripcions és el següent: les versions manuscrites contenen 707, 1.079 i 702 caràcters respectivament; els fragments de l'edició de Moll tenen 1.576, 1.991 i

1.852 caràcters i les pàgines corresponents a l'edició de Grimalt i Guiscafrè compten amb 1.760, 2.175 i 2.252 caràcters. La qual cosa fa una mitjana de 829 caràcters per als manuscrits, 1.806 per a l'edició de Moll i 2.062 per a la de Grimalt i Guiscafrè.¹⁴⁹ La diferència entre l'extensió dels manuscrits i les edicions reforça la hipòtesi que defensam de la importància, també numèrica en termes d'expandiment, de la incidència de la ploma del manacorí en les seves versions de les rondalles.

Els exemples són nombrosíssims, com ara a “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG II (1998: 135-161), Alcover amplia i enriqueix la rondalla amb els diàlegs, les descripcions i els matisos, i afegeix detalls molt significatius com per exemple el fet que la serp que es troba dins una de les cambres prohibides, i que ell se'n du per ajudar-la, és la que retorna la vida als seus dos germans i també als altres joves morts que pengen dins la cambra. De les set pàgines de l'anotació manuscrita que sembla que féu servir per construir aquesta rondalla, ALC. Lta. V (pp. 1-7), passam a les vint-i-sis de la versió editada.

La rondalla “La fia del Sol i de la Lluna” també és un exemple de com Alcover amplià i embellí les rondalles del seu *Aplec*. De les sis pàgines i mitja de la versió manuscrita, ALC. Lta. IV (pp. 82-88), passam a les vint de la versió impresa, ALC. M. II (1997: 7-28). A “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28), el personatge femení és molt elaborat i ben descrit i, en la versió escrita d'Alcover, es potencia la seva autonomia i personalitat. A l'anotació manuscrita, quan el rei la veu filar damunt el portal se'ns explica només: [Rey s'hi embedeleix], en canvi, a la versió impresa se'ns descriu l'escena de la manera següent:

Encara no hi va esser, com a sa banda que hi feia ombra surt an es portal sa fia d'es sol i de sa lluna, amb una filoa d'or an es costat i un fus d'or amb ses mans, fila que fila.

Com el rei se la va veure davant, tan bella dona, tan gentil, tota resplendent d'encant i galania, quedà sense polsos, abitlat. Vos assegur que no pipellejava; com que la s'hagués de menjar amb sa vista. No li llevia fer res pus que mirar-la i tornar-la mirar: i li pareixia que ets seus uis no n'havien d'estar associats mai.

Com ella el va veure tot empantanat i feritlà, l'escomet tot d'una:

—Bones tardes tenga, senyor rei! Vossa Reial Majestat per aquí? I quin vent l'ha duit? Que s'acost, i seurà a la fresca, en aquesta ombra! Que venga i dessuarà!... Què bé es veu que du una bona soleiada damunt.

Li treu una cadira; el rei s'hi acostà i se va asseure, tot enlluernat, embarbollant paraules, expressant-se
149 A l'annex 2 d'aquesta investigació es reproduïxen les pàgines esmentades i les transcripcions fetes amb el recompte de caràcters corresponent a cada una.

només a redols... No se'n poria avenir de s'hermosura i de sa galania d'aquella al·lota. No n'havia vista cap mai, ni creia possible que se'n trobàs una altra que li arribàs a cent llogos ALC. M. II (1997: 11).

El personatge del rei que ens dibuixa Alcover és el d'aquell que queda enlluernat davant el que veu i es retura, sembla beneït i sense paraula. En canvi, el personatge de la jove està totalment potenciat per Alcover perquè la jove té personalitat pròpia, es troba segura d'ella mateixa i no es deixa impressionar per la figura del rei, al contrari, l'escomet educadament i li ofereix el que desitgi: ombra i descans, aigua i menjar. El to de les paraules de la jove mostra fermesa i confiança en si mateixa. No seria estrany que davant la presència del rei s'empegués o es mostràs amb tímida, com és el cas de “S'Hermostura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253), per exemple, però en aquesta rondalla passa tot el contrari: la jove és qui du la veu cantant i el rei es deixa menar per ella. De manera semblant, a l'anotació manuscrita és el rei qui demana aigua [El rei s'hi embedeleix. Li demana beure] ALC. Lta. IV (p. 82), en canvi, a la versió escrita d'Alcover és la jove qui escomet el rei i li ofereix: “—Vossa Reial Majestat ara m'ha de dir què vol prendre, què és lo que li ha de donar més gust. —Un poc d'aigo fresca —Respon el rei— no em vendria malament” (p. 11).

Tal com esmentàvem, Alcover amplia enormement aquesta rondalla —de sis pàgines i mitja a vint. Hi afegeix un seguit de diàlegs que presenten els personatges a través de les converses que mantenen entre ells. Sobretot, hi podem observar la personalitat de la protagonista que és la que du el timó de les converses, és qui demana al rei, al mateix temps es mou dins la casa amb una gran desimboltura, diu per exemple: “—Ara que ha begut —diu ella— m'ha de dir de què vol berenar, perquè ja n'és ben hora, i és segur que, potoiat per aquestes muntanyes, ha aplegada talent” o “Just una bocinada: sols que tast qualche cosa. No vui que se puga dir que el senyor rei és vengut an aquesta casa i només li han donada aigo fresca”. Les respostes del rei solen ser més breus: “Tot està per rebut” o “Vénga peix frit” (p. 12).

La particularitat més gran d'aquesta rondalla la constitueixen les nombroses descripcions que Alcover aporta i que la converteixen, de manera especial, en una peça mixta, a mig camí entre la transmissió tradicional i l'obra d'autor. Valguin com a exemple les descripcions de la situació de la jove en el seu hàbitat:

I allà, tota soleta, en aquella platja riolera, amb aquells puigs i muntanyoles que l'arredossaven, amb ses ones que li besaven es peus, amb tants d'arbres, i flors i peixos, i aucells, i la mar i el cel blau que embadalien, i sobretot, amb son pare i sa mare que no li llevaven ets uis de damunt i cuidaven a perdre es seny amb ella, se passava la dona sa vida més xalesta i entretinguda que haja passada nigú mai ALC. M. II (1997: 10).

I sa tauleta, zas!, se planta davant el rei; s'hi estenen damunt ses tovaietes; se'n vénen, volant com estels, empenyent-se perquè tots volien arribar primer, dos platets d'obra fina, un dins s'altre, un tassionet de crestai, una forqueta de plata, un saleret d'or, un torcaboques de fil, net com les flors, plegat amb tres caires, una guinaveta que s'hi podien mirar de lluenta que era, un panet de xeixa blanc i ben estufadet, i un platet d'olives, verdes, molsudes, lluentes, com ametlons de grosses ALC. M. II (1997: 14).

L'homo ja perdia es coratge de tot, de poder entrar d'amagat dins ses casetes, quan assetsuaixí la veu, que surt damunt es portal, hermosa i xalesta com s'auga, i que pren arenal, més lleugera que una titina, un cop ran-ran de s'aigo, que ses ones, com venien, li remuiaven es peus, un cop fent-se'n enfora, per damunt aquella arena tan neta, tan blanca, tan fina, aont no hi veien més petjades que ses seues i ses tavelles que es vent hi feia, just onetes conglaçades. Per allà la dona cercava copinyes, cornets, sípies i pedretes llises, d'aquelles que se fan a ses plajes ALC. M. II (1997: 23).

Fins i tot, alguns fragments d'aquesta rondalla detallen els pensaments, els sentiments i les sensacions dels personatges, a l'estil del narrador omniscient de les novel·les psicològiques. Tal és el cas de:

Oh que li agradaren tants de pujols, muntanyoles i comellars, que com que li rendissen homenatge, agenoiats an es seus peus, tots vestits de verdor, plens de vida, d'aromes i d'aucells!
Que li va venir de nou la mar, com la veia tan blava, tan riolera, tan bellugadissa, tan amatent, amb aquella entrada tan atrevida i airosa que feia dins la terra, lo mateix que si se fos acostada per poder-li dir més aprop: Déu lo guard, senyor rei ALC. M. II (1997: 10).

o de:

Lo que li esborrossonava tot era esser casat, i no s'aturava de dir, entre si mateix:
—Si la reina se morís, Déu li do molts d'anys de vida!, no hi ha vèl: me casava amb aquesta.
L'homo no poria comprendre com dimontre hi havia allà aquelles casetes ALC. M. II (1997: 15).

Un altra de les rondalles més elaborades de l'*Aplec* i en la qual es detecta clarament l'aportació d'Alcover és “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 40-84), valgui l'exemple de la diferència entre el manuscrit, ALC. Lta. III (pp. 329-337), quan explica que el rei fa unes dictes, i la versió editada. En el primer trobam [Rey fa dictes que sa seua fia se casará ab qui fasa proesa mes grossa dins vuyt dies] (p. 332), en canvi, en la segona:

I heu de creure i pensar i pensar i creure que assetsuaixí arribà a ses oreies d'En Joanet que el rei havia fetes unes dictes que estava resolt de casar sa seua fia, que no en tenia altra i que per això la volia casar bé, vui dir, que no volia per genre cap pelacanyes ni cap torrapipes ni cap babaluet assoleiat i afectat de faió, sinó que fos un estornell de pèl arreveixinat, llevent, desxondit, que pesàs es sol abans de sortir, que ningú li pogués menjar sopes damunt es cap, per lo quant amb el temps hauria d'esser rei, i, per esser-ho conforme l'aurà canta, s'era mester no badar gota, o patir gens de sa caixa de Sant Pere, anar ben uis espolsats i ben destravat i estar sempre an el temps. Per totes aqueixes raons, el senyor rei posà a ses dictes que se casaria amb sa seua fia es fadrí que farà sa proesa més grossa dins es termini d'un mes ALC. GG. V (2009: 46).

Alcover es delecta en la descripció dels detalls que mostren els pensaments del rei en relació amb el seu futur gendre i, a través d'aquesta descripció, observam com és el seu tipus de pretendent ideal. Al llarg de “Sa llampria meravellosa” T561 ALC. GG. V (2009: 40-84), gaudim de nombrosos fragments recreats per Alcover que recorden el seu estil literari característic i que trobam a les seves obres de creació com a la novel·la *N'Arnau* (2011) o a les *Contarelles* (2012). Aquí, el canonge es detura en la descripció d'escenes, en els diàlegs i en els pensaments de les protagonistes, la qual cosa és impròpia de les rondalles de transmissió oral. Com a exemple d'hiperextensió, reproduïm el llarg fragment que es refereix al moment en què l'oncle moro proposa a les criades de canviar la llàntia vella per tres llànties d'or i altres joies:

No vos dic res aquelles dues revetleres lo que feren, com sentiren aquelles comandacions de s'onclo moro: piquen de talons cap a contar-ho a la senyora princesa, com unes botxes, que no sabien què les passava.

La trobaren que s'acabava d'aixecar i de rentar, i ja li diuen:

—Senyora Altesa, escolt per amor de Déu lo que mos diu un homo que hi ha a's mig d'es carrer, que va carregat amb tres llànties d'or, noves de trinca!

—¿Què és lo que diu aquest homo, grans marxandes, que vos ne veniu amb aqueixs crits? —diu la

senyora princesa.

—Què diu? —diuen aquelles—. Que el senyor príncep té una llantiota véia, que ja no deu ser bona a res a res, perquè lo que es diu noltros no l'hem vista lluir mai en tota aquesta casa; i diu aqueix homo que, si la hi duim, la mos baratarà amb tres llànties noves de trinca totes d'or, que les du penjades a s'esquena, i llavò mos donarà a noltros una botonada perhom i llavò tres vies de cadeneta d'or per fermar-mos per sa cinta i que amb lo que mos sobrarà, que mos bast per passar-les-mos p'es coll, i llavò per Vossa Altesa un collar de perles i diamants i unes braceroles totes d'or, també!

—Però què me deis, al·lotes? —se va exclamar la senyora princesa—. Però que no veis, grans beneitotes, que això no pot esser ver? ¿Com no veis que això és que ho heu somiat?

—Bona casta de somiar, Senyora Altesa! —digueren aquelles mandragolines—. Ara mateix el podem anar a fer venir, i Vossa Altesa mateixa se porà treure es gat d'es sac!

—Idò anau-hi! —diu la senyora princesa.

Aquelles dues com senten allò, ja s'esquitxen a s'onclo moro, que va esser ben falaguer de presentar-se tot xalest davant la senyora princesa i li féu ses mateixes ofertes que havia fetes a ses criades sobre aquella llantiota véia que va dir que el senyor príncep tenia.

—Però jo mai n'hi he sentit parlar! —s'exclama la senyora princesa.

—És que la deu tenir per dalt es porxo o per qualche racó, i deu estar empegueït d'haver-la-hi de presentar a Vossa Altesa! —diu es gran polissardo de s'onclo moro.

La senyora princesa, que ja li eren entrades unes ganes de baratar sa ditxosa llantiota véia, unes ganes més fortes que ses que aquelles dues criades tenien, va dir an aquell:

—Mirau, noltros registrarem tota la casa, veiam si la trobam, an aqueixa llàntia véia que deis, i tornau damunt migdia; i si l'hem trobada, farem es barat; i si no, no el farem.

—Bé ha parlat Vossa Altesa! —diu s'onclo moro, i se'n va amb ses tres llànties d'or a s'esquena, però ja sense cridar que les volgués baratar amb cap de véia.

I heu de creure i pensar i pensar i creure que, com si haguessen tengut foc dins ses sabates, ja foren partides la senyora princesa i aquelles dues criades cerca qui cerca per tota la casa aquella llantiota veia que les havia dit aquell desconegut que hi havia. Miren per tots es porxos, i res; s'afiquen dins totes ses cambres, rebosts, botigues, auberjons i enfonys, i res. Allà ont no pogueren entrar perquè no tenien ses claus va ser an aquella cambra de sa porta de set forreïats tots amb pany i clau, i que negunes hi eren entrades mai, perquè el senyor príncep tenia tancat sempre i duia ses claus damunt fins i tot per dormir

ALC. GG. V (2009: 53-55).

És innegable que aquest fragment no és propi de les narracions de transmissió oral sinó d'un autor que escriu obres literàries per ser llegides. Potser Alcover concebia les seves rondalles per ser llegides en veu alta per un lector que es podia trobar davant un auditori familiar o públic, però, davant fragments com aquest, que trobam sovint a les seves rondalles,

no hi ha dubte que l'elaboració d'aquests escrits demostra que les posava sobre paper amb una finalitat literària, per tal que romanguessin escrites. Altra cosa és que el punt de partida fossin els manuscrits que recopilà dels contadors i contadores extraordinaris amb els quals va estar en contacte. Una altra de les rondalles que és, majoritàriament, obra d'Alcover és “Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219). De les poc més de quatre pàgines de la versió manuscrita que li contà Maria Mascaró i Reus, ALC. Lta. V (pp. 18-22), passam a les quaranta de la versió editada, així Alcover, amb la seva aportació d'escriptor, gairebé ha multiplicat per deu el que li arribà per transmissió oral. Aquesta és una de les rondalles més originals i atractives de l'*Aplec* ja que reuneix drama, humor, intel·ligència i enginy, amor i encantaments, amb l'estil alcoverià que hi resulta molt reeixit.

A “N'Elieñoreta” T310 ALC. GG. I (1996: 360-399), Alcover agafa les anotacions manuscrites que li contaren diverses dones —la Marquesa de Montoliu, dona Mercè Cotoner Allende-Salazar, dona Concepció Gual i Togores de Morell, i dona Antònia Canyelles i dona Concepció Ribes, totes de Ciutat de Mallorca— que trobam a ALC. Lta. III (pp. 209-219 i pp. 397-413), com a punt de partida per construir la rondalla de l'edició, molt més extensa, completa i embellida. L'estil d'Alcover es deixa veure tant en els diàlegs com en les descripcions detallades dels elements que envolten cada escena, com és el cas dels estris i menjars que es troben dins la cuina de n'Elieñoreta:

I ja se n'entrava dins sa cuina, i allà li donaven es bon dia amb una veu ben estil·lada totes ses coses d'allà dins: s'escaufapanxes, es fogons, sa carbonera, ses estelles, sa ramutxaia, sa pala, ses esmolles, es llévets, es ventador, sa bufadora, ses grelles, ses casseroles, es cassolins, ses greixoneres, ses pelles, es calderons, ses olles de terra i ses d'aram, ses greixeres, es murter, sa maceta, sa llossa, s'olla d'es saïm, sa pica d'es rentador, ses gerres d'es gerrer, es tassons, es plats, ses cuieres, ses forquetes, ses guinavetes, sa pastera, es sedasset, es fenyedors, sa reura, sa panera, es cossi i sa caldera de fer budaga, s'aufabia i sa setria de s'oli, es barral d'es vinagre, de s'arrop i d'es vin-blanc, s'aufabia de ses olives trencades i sense trencar, s'olla collera de xuia prima, s'uró de ses figues seques, i tota sa perxada de sobrassades, llangonisses, camaiots, botifarrons i poltrús i mulettes de saïm ALC. GG. I (1996: 361).

El tornam a veure a través dels comentaris aclaridors que fa arribar directament al lector. Per exemple, quan descriu la rosa blava que es troba al jardí explica: “I voltros per ventura direu: ¿I a on s'és vista enlloc mai una rosa blava? Si me feis tal sortida, jo vos diré: si no s'és

vista mai a ses altres bandes del món, se veia an aquell jardí. L'embarbaríeu de dalt a baix si vos crèieu que era un jardí com ets altres, aquell de sa torre de N'Elieoneta” (p. 363). Alcover s'estén amb els matisos, amb els diàlegs i, sobretot amb la descripció de paisatges, d'espais i de situacions a un nombre elevat de les rondalles editades.

A la rondalla “La mare baleneta”, per exemple, T403A ALC. GG. II (1998: 291-325), Alcover s'esplaia en la recreació de diàlegs i situacions, afegeix nombroses enumeracions i descripcions físiques i, també, descriu els pensaments i sentiments dels personatges, de tal manera que passa de les set pàgines escasses dels dos manuscrits que li serviren de base: ALC. Lta. V (pp. 73-76 i pp. 98-100), que li contaren Rafela Servera *Calona* i Francina Camps, respectivament, fins a les trenta-quatre pàgines de la versió editada. En aquesta rondalla, Alcover fa una extraordinària ampliació de les versions manuscrites tot afegint detalls i matisos i, fins i tot, deixa entreveure la seva connexió directa amb el públic lector o oïdor amb expressions pròpies del discurs oral com “Ho veis com ho era, una ploma de cap d'ala, aqueixa dida i si en duia, de polissonada davall es cabeis”, “Què me'n direu?” o “poreu pensar com se devien trobar”.

Aquesta ampliació permet observar detalls que passen per damunt altres rondalles més breus. Alcover, pel gran coneixement que tenia del món de les rondalles i per la seva traça personal com a escriptor, plasma, de manera més minuciosa del que és habitual, els ideals d'home i de dona joves. Na Catalineta era “S'al·lotona més ben taiada de pertot i més garrida que es sol escaufa”; els dos “Tant En Bernat com Na Catalineta eren bons al·lots de tot, no feien mal més que an es pa i se guanyaven per sa seua bondat es cor de totes ses persones ambe qui conferien” i sobre en Bernat diu: “a cal rei tothom estava encantat amb ell, perquè era lo més present de tot, no feia es perquè a negú mai, era lo mes potxós i amb ses seues sortides feia esclatar de riure tothom i, an el rei, li ballava l'aigo davant” (pp. 292-293). Amb l'ampliació de diàlegs i de detalls, ens fa veure quins són els desitjos d'un rei casador, des de l'òptica tradicional d'Alcover que pensa que la dona per al rei ideal no ha de ser només bella sinó també un model de virtuts:

El rei era fadrí encara, perquè patia de massa primsiula en matèria d'al·lotes: a totes les trobava minves o sobres, sempre les afinava qualque defecte de llevant o de ponent, de migjorn o tramuntana.

I heu de creure i pensar i pensar i creure que un dia crida tots es criats i les diu:

—Vaja, al·lots! Ara m'heu d'acusar totes ses al·lotes que sabeu més bufarelles, més ben taiades de

pertot, més garrides, més etxerevides, que guardin més poc de mals pensaments, però, uep! Bones al·lotes, que no les puguen signar amb so dit ni posar-los sa llengo damunt. Vaja, un mirai de bondat i de virtut! No fos cosa que embrutàssem es net”. Lo primer és lo primer, m'enteneu? ALC. GG. II (1998: 293-294).

A “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), apareixen nombrosos detalls i matisos, extensament explicats per Alcover, que no s'esmenten a l'anotació manuscrita que li contà madò Catalina Balaguer, ALC. Lta. III (pp. 679-680). Les dues diferències més significatives, són el sexe de l'infant nounat que li posen dins la torre, al manuscrit és un nin i a la versió editada una nina. A més a més, a la versió editada d'Alcover, s'estableix una relació molt important entre elles dues semblant a la relació mare-filla, a la qual al·ludeix n'Aineta amb l'expressió “a sa meua fieta dolça, estimada d'es meu cor” (p. 295), d'una gran compenetració i harmonia. Aquesta relació perdura fins al final de la rondalla i de la vida de les dues: “I N'Aineta, amb so seu homo, reis tots dos, de dues corones, amb aquella al·lotona mateixa, visqueren anys i més anys, contents i alegres. I encara deuen esser vius si no se són morts” (p. 307).

La segona diferència és com ella dóna mamar. En relació amb aquest segon fet, l'edició explica detalladament com la jove dóna mamar a la nineta amb un dit i com, al final de la rondalla, aquest fet serveix per demostrar la seva innocència. Al manuscrit no trobam cap indicatiu d'aquesta situació anòmala, sembla que la jove li donà mamar de manera natural: [Si ara tengués llet, li daria mamar. En va tenir, n'hi dona] (p. 679), una mica més endavant, quan la madrastra l'acusa falsament afegeix [—Mirala que alleta. Rey la veu, cremat, a dos criats:] (p. 679).

L'anotació manuscrita corresponent a la versió de Catalina Balaguer comprèn menys de dues pàgines, mentre que la versió editada d'Alcover en té setze. Les ampliacions d'Alcover són a tots els nivells, per exemple, si agafam el final de la pàgina 298 i la 299, de la versió “N'Aineta, fia de rei” T713 ALC. GG. VI (2013: 291-307), observam com Alcover descriu què fa n'Aineta dins el barranc, explica amb detall quines plantes i arbres hi ha en aquella zona, a finals d'abril, que li serveixen per alimentar-se ella i la nineta, detalla fins i tot si el que trobaven s'ho menjaven cru o torrat; com i de quina manera feia foc i com era la cova on vivien. Segueix explicant, sense escatimar detalls, com passaren el mes de maig i quines coses feien amb les flors, com passaren l'estiu i la tardor tot menjant fruits i plantes, que enumera,

d'aquell barranc i com feren camí fins arribar a un grandios pla. Així observam com Alcover s'esplaia com a narrador i construeix una obra nova a partir de l'esquema que anotà del que li arribà de la contadora.

Altres rondalles construïdes i ampliades per Alcover a partir d'una base breu són, per exemple, “Es corpet d'es pou d'En Gatell” ALC. M. XXII (1996: 20-40), que passa de les dues pàgines de l'anotació manuscrita, ALC. Lta. V (pp. 31-33), a les devuit de l'edició. O “El Rei Sabi” T590 ALC. GG. V (2009: 261-283), que passa de les sis manuscrites que anotà de Rafela Servera *Calona*, ALC. Lta. IV (pp. 69-74), a les vint-i-dues de l'edició. En aquesta darrera rondalla tornam a trobar l'estil proper d'Alcover que estableix una relació directa amb el receptor a través d'expressions que cerquen la implicació i la complicitat d'aquest com: “Ja ho crec que li vengueren ganes d'obrir aquella porta. L'obri i *mai diríeu què hi va haver allà dins. Idò si ho voleu sebre, heu de dir un negret, fermat amb una cadena. Bé ho poreu creure que aquella dona se retgirà tot d'una*” (p. 265).¹⁵⁰ Al llarg de la narració segueix amb altres expressions com “I ¿Vos feis comptes que es negret complís sa promesa que havia feta an es pobre mort? Idò no” (p. 278), o “I quin remordiment més gros vos creis que era es seu?” (p. 278).

El mateix estil, propi de l'oralitat, i d'implicació directa de qui escolta o llegeix en la història que es narra, el trobam a “Es salt d'En Fenoí” ALC. M. XXIV (1995: 97-98). Explica com un home posà messions que faria l'ullastre durant una hora a la vora d'un abisme però els seus companys, quan veieren que guanyava i per no perdre diners, el tiraren abaix. Comença: “I d'aquest salt, no n'heu sentit parlar? Si sou d'Alaró, és segur que sí. Idò això era un alaroner que li deien En Fenoí”, segueix més endavant: “Figurau-vos que una vegada posa messions”. A continuació afegeix una cançó popular que es fa ressò d'aquesta llegenda i la contextualitza:

És quedada dins es poble una cançó com eco planyent d'aqueixa desgràcia, que diu:

Mare de Déu del Refugi,
¿no el sabéreu emparar,
an En Fenoí, com va caure
p'es penyal de S'Orengar?
ALC. M. XXIV (1995: 98).

150 La cursiva és nostra.

A més a més, Alcover afegeix les seves reflexions personals sobre el cas: “La Mare de Déu empara i guarda aquells que es guarden ells mateixs i que no se'n van a fer s'uiastre ni coses semblants a llocs tan perillosos. Seny, seny és lo que afretura” (p. 98).

L'anàlisi minuciosa de les sis llibretes d'anotacions manuscrites, que contenen la immensa majoria de les versions que Alcover usà com a base per construir el seu *Aplec de Rondaies*, ens ha aportat una gran quantitat d'informació de tot tipus. L'estudi dels manuscrits ens ha permès captar un extens nombre de matisos que, en alguns casos, hem anat exposant al llarg del present estudi però hem considerat que calia fer-ne un esment específic en aquest capítol. Les llibretes analitzades contenen materials molt diversos: les anotacions són diferents en l'extensió i en la forma com estan transcrites, fins i tot en la cal·ligrafia s'observen variacions considerables. El més destacable és la convivència de diferents tipus de texts: algunes anotacions són summament esquemàtiques i semblen simples notes preses en el moment d'escoltar la rondalla o immediatament després per tal de recordar-ne els detalls principals; d'altres estan tan pulcrament redactades que ja semblen la versió preparada per Alcover per ser editada i, per la forma que tenen, resulta molt difícil que fossin notes preses en el moment d'escoltar la rondalla de boca dels contadors, a més a més, la versió editada sol ser molt fidel a les anotacions com aquestes. Per altra banda, els textos poden presentar un cos redactat simple o amb sobreescrits que, a la vegada, varien des de només algun mots o matisos fins a un gran nombre d'afegits, línies i fragments ratllats i molts de barrats, en ocasions escrits amb tintes diferents. Per tot això, podem pensar que Alcover feia servir les llibretes tant per prendre nota directament dels informants com per, una vegada escoltada la versió o les versions de la rondalla, fer la seva de manera més pensada i elaborada.

També trobam una oscil·lació molt gran si comparem la manera de plasmar el contingut de les anotacions de les llibretes a les versions editades: en alguns casos l'anotació manuscrita és només un punt de partida per a l'elaboració de la rondalla que conformarà la versió impresa fins al punt que, tal com hem esmentat, una anotació manuscrita de 4 pàgines pot passar a una versió escrita de 40, com és el cas d'“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), altres exemples són “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG II (1998: 135-161) que passa de 7 a 26 o “S'Herмосura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253) i “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28), que passen de sis i mitja a 20. Per contra, en altres casos, sobretot en aquells manuscrits que presenten una versió més ben

redactada o en el cas de relats molt breus —com coverbos, llegendes o anècdotes—, l'edició sol ser fidel a l'anotació.

En el procés de translació de les plagues manuscrites a les edicions, podem comprovar com Alcover aplica els coneixements sobre rondallística que havia adquirit des de la infantesa i que es consolidaren al llarg dels anys i, alhora, els coneixements sobre la llengua catalana de Mallorca, sobretot des de la perspectiva de la genuïtat, que es mostren a través de mots, fórmules i expressions que enriqueixen les narracions i les caracteritzen amb l'estil alcoverià que les fa inconfusibles. Cal dir que, les principals aportacions d'Alcover són de dos tipus: de contingut i d'estil. Pel que fa al contingut, Alcover amplia considerablement els diàlegs entre els personatges i, en moltes ocasions, ens fa saber els seus pensaments i sentiments —s'acosta així a la tècnica del narrador omniscient característic de les novel·les psicològiques i, per tant, s'allunya de l'estil abstracte i marcat amb trets intensos i bàsics, propi de les rondalles. Es pot deturar enormement en les descripcions, tant de paisatges com d'ambients d'interior, i en els detalls que els configuren. També afegeix motius que manlleua d'altres rondalles del mateix tipus i episodis de creació pròpia. Canvia inicis i finals de rondalla quan creu que no s'adiuen amb la lògica del funcionament habitual de les rondalles o quan, simplement, no són del seu gust com a escriptor.

En l'apartat de l'estil, Alcover generalitza l'ús de les fórmules pròpies de les rondalles, tant d'inici, com interiors i finals; afegeix mots i expressions genuïnes, gloses i cançons i detalla, amb llistats exhaustius d'enumeracions, els ambients que descriu. També podem trobar comentaris i expressions que adreça directament al receptor i per als quals usa recursos propis de l'oralitat.

7.1. Antoni M. Alcover i els personatges femenins: el tractament en positiu

Tot i els prejudicis i les primeres impressions que es poden obtenir amb una lectura superficial de *l'Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Alcover al voltant de la seva actitud en relació amb les dones, la nostra investigació demostra que l'autor les té en gran consideració i que, en general i llevat de poques ocasions, la seva intervenció sol ser per potenciar-les i donar-los un paper tan destacat com és possible segons el moment en el qual apareixen.

Un exemple clar és el de l'inici de la rondalla “Es fii d'es pescador” T302 ALC. GG. I (1996: 307-330). La rondalla comença presentant la figura del pescador però, tot seguit, parla de la seva dona. Si l'home és presentat com a fracassat en els seus intents de pescar, la dona es caracteritza per tot el contrari, així, Alcover ens parla dels dos de la manera que segueix:

Això era un pescador d'Andratx, que no tenia altre Déu més que es pescar, i de deu dies nou tornava així com se n'era anat; perquè es peix, tot d'una que el veia que tirava puu a sa pesquera, hi acudia a menjar-l'hi, fins i tot li saupava s'esca; i com prou li havia fetes ses ontes i ses ganes, s'espitxava i bona nit si et colgues!

A ca seua no hi havia recordança de que haguessen acabada mai sa talent primer que es pa. Si no fos estat que només tenien un al·lot, En Joanet, i que sa dona era de s'ui d'es vent per tot, i aguantava la mestra a força de palanquetjar i de tenir poca vessa, se serien morts de fam.

Sa dona retxava ses espases com veia que ella tota sola havia de dur la casa, i que s'homo només li aidava a sa taula, a llevar concert d'es vent, perquè tenia una barra de foc, i s'hauria acabat un llinatge. Ella bé li deia que per amor de Déu tiràs canyetes, hams i ginyes an el dimoni, i fes qualque brot de feina; però ell, més cabeçut que un forc d'ais, com més anava més vela.

Sa dona, que tenia prou maldecaps amb so dur busques an es niu i s'al·lot amb so jugar, succeïa que, en no ser una cusseta que tenien, més magra que un garrot, ningú mai li sortia a camí, com s'entregava de pescar ALC. GG. I (1996: 309).

El manuscrit principal amb el qual es basa la versió escrita és el del contador Antoni *Garrut* ALC. Lta. II (pp. 182-192), i quan parla de la dona ho fa en els termes següents: [de deu dies nou ni ell, ni sa dona, ni un sol infant que tenia se podian espassar sa talent] i segueix [ni sa dona ni'l fill podian sofrir aquell batre que los feia fer tants de badays] (p.182). En els altres manuscrits, ALC. Lta. III (pp. 615-617) i ALC. Lta. IV (pp. 275-279) no es presenta la dona, només es fa aquesta referència: [Viuda un fii Juanet] a la versió de Xerafi *Bua* ALC. Lta. IV (p. 219). Així, podem suposar que el perfil de la dona feineria i que estructura i manté la casa que apareix a la versió editada és creació del mateix Alcover. El model social que crea el manacorí per a aquesta rondalla és de base matriarcal ja que és la dona la que du el timó de la casa, la que aporta tot quant és necessari per a la subsistència de la família.

A la mateixa rondalla es produeix una altra situació semblant, en la qual Alcover posa l'accent en la figura de la dona. A la versió manuscrita, quan el protagonista es lloga de porquer i mena els porcs plens de panxa, els amos i la filla sospiten que els ha duits a menjar

al barranc on hi ha el terrible porc senglar i és el pare qui dóna les ordres a la filla d'anar-lo a vetlar i, posteriorment, de dur-li el que necessita per vèncer-lo: [Lo en demà diu a filla qu'el vel. El vetla y veu que va dins barrach que torna lleó, que s'aferra ab porc singlar, y que diu: Si tengués pa y vi de tu veuría la fi. Sen va s'al·lota a contarho á son pare. —No res demà n'hi durás.] ALC. Lta. III (p. 617).

A la versió editada, Alcover fa que sigui la jove qui s'ofereix a anar a vetlar l'heroi per comprovar si va al barranc, ho fa per iniciativa pròpia, no pel fet d'obeir les ordres del pare: “No s'ho porien treure d'es cap, i sa pobila arribà a dir: —No res, si ho voleu, mun pare, jo demà el vetlaré” (p. 326). Una mica més endavant, torna a ser la jove qui s'ofereix per anar-li a dur el que ha de menester per vèncer l'enemic, ella és qui planifica per a tots: els diu com han de fer les feines prèvies i com s'organitzarà la cosa, fins i tot el pare té dubtes sobre si serà capaç, però ella mostra valentia a bastament:

—Mirau, mun pare —digué sa pobila —: demà és segur que En Joanet farà sa mateixa endemesa. Idò anit posam llevat, demà ben dematí pastam i enfornam. Com es pa serà treguedor, jo en prenc un i una carbassa de vi; vós haureu entretengut en Joanet fins llavò, i l'enviareu a treure es porcs: jo li pig darrere, se n'anirà an es barranc, jo m'amag darrere sa paret, vendrà es porc singlar, s'aferraran, i quan ell diga “si tengués un pa fet de l'hora, una uiada de donzella i vi, de tu veuria la fi”, jo hi acudiré a l'acte amb so pa i es vi i a mirar-lo'm; i estic segura, ben segura, que an es porc singlar el se menja frit.

—I tu et dónes amb cor d'anar-hi? —diu son pare.

—Vaja si m'hi don...! I de pressa! —diu ella.

—Idò així quedam —diu son pare ALC. GG. I (1996: 327).

L'únic matís que també cal esmentar és que Alcover canvia una *besada* de donzella del manuscrit per una *uiada* de donzella de la versió impresa. En canvi, a “En Joanet i sa donzella desencantada” T425P 302 ALC. GG. III (2001: 133-157), es produeix la mateixa situació i Alcover manté la *besada* de donzella:

I es lleó, returant-se també, s'exclama:

—Si jo tenia un pa fet de l'hora

una besada de donzella i vi

de tu veuria la fi!

I encara no hagué dit això com zas!, sa fia de l'amo bota sa paret cabrera i se'n va corrents an es lleó, li dóna es pa de l'hora i es garraf de vi i el besa a's mig d'es front ALC. GG. III (2001: 154).

Així com en el primer cas, la iniciativa d'ajudar el lleó és de la jove, en el segon és el pare qui l'ha enviada a vetlar en Joanet i qui li suggereix que ho intenti quan ella li conta el que ha vist i el que demana el lleó:

Com prou hagueren rallat, l'amo digué a sa fia:

—Escolta, i tu ¿per què demà no te'n dus un pa fet de l'hora i un garraf de vi? I si demà es porquer s'afica altre pic dins es barranc i torna, com avui, un lleó i, aferrat amb so porc singlar, demana un pa fet de l'hora i vi i una besada de donzella, ¿te dónes amb coratge de botar dins es barranc i dur es pa fet de l'hora i es garraf de vi an es lleó i donar-li una besada? Mira es bé gros que faries si amb això es lleó matava es porc singlar!

—Si vós ho trobau, que ho he de fer —diu aquella fia—, ho faré i serà lo que Déu voldrà.

—Res idò, ho farem així! —diu l'amo—. Però d'això no en porem parlar ni motar a negú, ni a ta mare!
ALC. GG. III (2001: 153).

Un dels casos més emblemàtics de l'*Aplec*, és el de la rondalla “Es Castell d'Iràs i no tornaràs” T313C ALC. GG. I (1996: 499-527). Per a la construcció de la versió impresa, Alcover es va basar en diverses versions manuscrites, prou diferents i riques, que reajustà i embellí fins a arribar a la rondalla tal i com és més coneguda avui, gràcies a la publicació del canonge. Compartim amb Grimalt i Guiscafrè que “la multiplicitat d'anotacions i remissions de les llibretes fan quasi impossible destriar la font de cadascuna” ALC. GG. I (2006: 543). D'entre les versions, però, n'hi ha dues de més definides: el manuscrit corresponent a la contadora Catalina Tomàs Pinya ALC. Lta. III (pp. 3-8), i la versió del contador Antoni *Garrit* ALC. Lta. III (pp. 309-317), que ens interessien especialment pel tema que ens ocupa. A la versió de la dona —que és també la que s'agafa per construir la versió editada—, quan en Bernadet parteix a la recerca del Castell d'Iràs i no tornaràs es troba amb tres ermitans —[ab una barba que li arribava á sa cinta] a cada un—, els demana per romandre-hi aquella nit i adjutori per trobar el que cerca. Els ermitans són el rei dels animals de la terra, l'altre dels peixos de la mar i el tercer dels ocells del cel. La situació és tres vegades la mateixa: l'endemà dematí els ermitans criden tots els animals per si saben el camí i només el tercer dia, una àguila [la mes grossa y la mes vella] el sap.

A la versió de l'home, són tres jaietes en lloc dels tres ermitans, que acullen en Bernadet. Són les reines dels animals verinosos, la que té tres-cents anys; la reina dels peixos, la de sis-cents anys, i la reina dels animals volàtils, la que en té nou-cents. També li donen posada per tres vegades consecutives i l'endemà les jaietes criden tots els animals corresponents a cadascuna i, com en el cas anterior l'[Aguila diu queu sab]. Aquí és la dona madura la que té el poder sobre la natura i sobre els que l'habiten i no un ermità.

Podria ser que Alcover descartàs aquesta segona versió perquè en el camí cap al Castell d'Iràs i no tornaràs, en Bernadet es torna a trobar amb una altra jaieta, de cinc-cents anys, que l'informa de com ho ha de fer per arribar al Castell i sortir-ne amb vida, i que té un gran pes dins la història. Aquesta darrera jaieta apareix tant a la versió combinada de diversos informants —entre els quals hi ha Catalina Tomàs Pinya— com a la versió que esmentàvem d'Antoni *Garrit*.

També es basa, sobretot, en la versió que li contà Antoni *Garrit* ALC. Lta. III (pp. 603-608), per a construir la seva pròpia a “Sa jaia Gri” TC-072 ALC. M. IX (1996: 23-44), tot i que afegeix algun matís del que li contà Rafela *Calona*, que figura a la darrera pàgina del mateix manuscrit perquè esmenta, com en altres casos [Lo demás axí com ho tench]. Un contador és qui li fa arribar la història d'una de les jaies més desvergonyides, coratjudes i enginyoses de les que apareixen a l'obra d'Alcover.

A l'anotació manuscrita corresponent a “Es pas d'es jeure davant i d'es jeure darrere” T791 ALC. GG. VI (2013: 423-425),¹⁵¹ que li contà Catalina Sureda, sa mare, i que trobam a ALC. Lta. IV (pp. 51-52), no apareix cap dona. Els personatges són el Bon Jesús, Sant Pere i “un pareyer”, en canvi, a la versió editada, Alcover crea el personatge de la madona de la possessió, que és qui rep el Bon Jesús i Sant Pere quan arriben, els acull i els dóna conversa, que llegim en forma de diàleg. Al manuscrit, el Bon Jesús i Sant Pere arriben [á unes casetes de fora vila un vespre y los feren jeure á la paya], en canvi, a la versió editada, quan arriben a la possessió “respon una veu de dins la casa. Era sa madona que feinetjava per allà dins i sortí a veure qui era”.

És la madona qui accedeix a què romanguin a la casa i els adverteix que hauran de

151 Com a curiositat, podem esmentar que aquesta rondalla, “Es pas d'es jeure davant i es jeure darrere” T791, apareix editada dues vegades a l'edició popular de Francesc de B. Moll, *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó* (1936-1972), publicada per l'Editorial Moll en XXIV volums: tant apareix al volum IX (1996: 111-113), com al volum XIX (1991: 129-132), en el segon dels casos s'afegeix una il·lustració que no apareix al primer, el text no es modifica.

compartir la cambra amb el padrí “que és una mica malsofrit”. Ella dialoga amb ells sobre la palla, el llit, la pobresa i la riquesa, fins que “conversa qui conversa amb sa madona el Bon Jesús i Sant Pere, al punt vengué l'amo amb sos missatges”, dels quals no en sabem res més perquè no es fa referència a les converses que mantenen, al contrari del que passa amb la madona. Per a Alcover el paper de la madona dins la possessió és de vital importància, per això, quan no apareix a una escena que s'hi situa, ell la crea.

També apareix la figura de la dona potenciada a “En Pere de sa xuia” T1319-1381B ALC. M. XVII (1996: 7-20). Si l'anotació manuscrita corresponent, que li féu arribar Pere Orlandis ALC. Lta. III (pp. 644-650), comença amb un simple [Pere, fadrí veyardo, troba na Joana mes lletja qu'una brega de moxos], a l'edició Alcover reforça la beneitura d'en Pere i la lletjor de na Joana però també la seva intel·ligència i aquesta darrera qualitat es reitera al llarg de la narració, especialment al missatge final. L'inici és:

Això era un fadrinel·lo de nom Pere, afectat de faió, més beneit que En Pep de Na Sentena: no sabia mai quin dia havia menjat pa, i li porien donar entenent que la Mare de Déu havia nom Joana, que sant Cristòfol era nan i que ets ases volaven.

Hi havia una Joana més lletja que una brega de moixos, però més viva de potències que una centella. Havia doblegats es trenta anys, sense que cap estornell li hagués demanat mai com va la vida; perquè tots, en veure-la de lluny, voltaven, de sa por que los feia aquella feristea.

Al llarg de la rondalla, en Pere se'n surt de situacions molt complicades gràcies a la intervenció de na Joana. Al final, la justícia el deixa per beneit i l'anotació manuscrita acaba: [El dexaren fer, y va viure ab na Juana fins que se va morir] ALC. Lta. III (p. 650), Alcover afegeix la rectificació d'en Pere, que passa a creure na Joana, per tal de mostrar un final feliç: “En Pere va mudar de verd en blau: no deixava mai es gonellons de Na Joana, no féu cap bel·landina pus, i visqueren a pler una mala fi d'anys; i encara hi deuen viure, si no se són baraiats o no se'n són anats a veure sant Pere. I qui no ho creu que ho vaja a cercar” (p. 20).

A la rondalla “En Joanet i es set missatges” ALC. Lta. I (pp. 195-202), el pare i rei és qui té la darrera paraula però escolta la filla i fa el que ella suggereix una vegada i una altra tant a l'anotació manuscrita com a la impressió amb expressions com [¿Y si feyem una altra cosa?]. Quan el protagonista conversa amb el missatge forçut, ell li diu: [Sa meua dona que sempre me renya porque no li duch llenya, y ara volt aquest pinar ab aquesta corda, en faré un feix y'l

m'en duré á sa casa], ens deixa entendre que la seva dona és qui du el pes principal a casa seva i Alcover en prescindeix. Observam també que a l'edició "El rei, la seua fia i es de la cort se posaren pensa qui pensa", en canvi a la llibreta és la jove qui du el pes de les decisions: [Ella va explicar á son pare tot el pla]. Per altra banda, a l'edició, quan la princesa veu que en Joanet li guanya s'ofereix a esplugar-lo, en canvi, al manuscrit primer li demana que l'esplugui a ella i ell ho fa [Ella digué llavó. —Dassa, t'esplugaré jo ara], més endavant diu: [de quant tos dos s'esplugaren].

A "Tres germanes i un gigant" T311 ALC. GG. I (1996: 459-474), Alcover reforça el caràcter i la valentia de la germana petita, na Catalina, a través del diàleg que ella manté amb el gegant quan la troba que li roba els murtons:

Na Catalina no cregueu que es retgiràs gens amb tots aquells estufornos d'es gigant, sinó que sa més fresca del món li contestà:

—Homo sant de Déu! Tampoc no hi ha tant per tant per haver de moure aqueix escàndol, p'es quatre murtons que vos puga haver saupats! Permeteu-me que vos diga que no acaba d'estar bé que un homo tan gran com vós mogui aqueix alguer a una mica de ropit com jo. ¿Que no voleu que vos toquin es murtons? Conforme, són vostros i en comandau. Però heu de sebre que jo en tot lo sant dia no he poguda tastar la gràcia de Déu; estava cansada i morta de caminar tot lo dia, amb una fam que m'alçava i amb una set que m'encenia. He vista aquesta murtera, i he cregut que tampoc l'amo, fos es qui fos, no es faria tan dolent que no me deixàs pegar una panxadeta de murtons. Si vos hagués vist per aquí, prou que vos hauria demanat per amor de Déu que em deixàsseu assaciar una mica. Com no he vist lluir negú en tot això i sa fam i sa set no tenen espera, per això me som atansada a pujar damunt sa murtera, i he començat a espipellar.

Com es gegant sentí aquell rossinyol, va romandre fred, no se'n poria avenir, d'es coratge i de sa llàbia d'aquella revetlera, fins que a la fi diu:

—Bono, no hi penses pus en sos murtons, i lo que és estat, sia estat. Jo lo que et deman per favor, que véngues an es meu castell, i m'aguiaràs de menjar i me menaràs sa casa neta, i jo t'assegur que no et queixaràs de mi.

Na Catalina hi pensa una mica, i va creure que encara era lo millor que poria fer, anar-se'n amb so gigant per provar fortuna ALC. GG. I (1996: 464-465).

El coratge i la capacitat de convicció de na Catalina sorprenen el gegant i el deixen desarmat, cosa que anteriorment no havien aconseguit les seves dues germanes: la primera es regirà molt i li digué que no ho havia fet per mal, i la segona no pogué dir paraula "Poreu fer

comptes quin retgiró no se'n degué dur aquella al·lota! Romangué sense paraula, més blanca que sa paret. —No res, no res —diu es gigant—. Tu me prenies es murtons; idò ara jo et prenc a tu. Passa'm davant!” (p. 462). Observam com la paraula és l'eina que permet a na Catalina convèncer el gegant, de fet, ell se'n du les dues primeres germanes a la força, en canvi a ella li demana per favor que l'acompanyi i, després de pensar-ho, ella hi accedeix per voluntat pròpia i perquè considera que li convé.

Aquesta situació detallada i el diàleg corresponent són un afegit d'Alcover però la capacitat de convicció de na Catalina ja es trobava apuntada a l'anotació manuscrita corresponent a diversos contadors que trobam a ALC. Lta. III (pp. 430-440). Mentre sopen ella li va fent preguntes sobre l'arbre màgic que el gegant li ha prohibit tocar i [Tant be'l va sobre embolicar á n'es gigant que li feu dir: —S'habilitat seua es que fa ressuscitar els morts] (p. 436), a la versió editada és la mateixa fruita de l'arbre la que fa saber aquesta virtut a na Catalina. També és un afegit d'Alcover el casament final de la protagonista amb el rei: la feta de na Catalina s'escampa pertot i el rei la vol conèixer i quan la coneix se n'enamora i es casen “i a dos senyors grossos de la cort també los pegà per casar-se” amb les seves dues germanes i “amb un mateix aixec feren ses tres noces, totes de pinyol vermei”.

Altra vegada Alcover afegeix el casament de l'heroïna amb el rei a “Na Tricafaldetes” T327A ALC. GG. II (1998: 65-84). L'anotació manuscrita ALC. Lta. III (pp. 415-429), que li féu arribar na Rosa Pons de Sineu, acaba així: [Na Tricafaldetes sen aná á ca's gigant que hi havia una cambra plena de doblers y tots foren seus, y encara hi es si no sen es anada]. En canvi, a l'edició d'Alcover na Tricafaldetes decideix anar a contar al rei el que ha fet i quan el rei la té davant, gràcies a la capacitat de la jove d'explicar-ho bé, se n'enamora perquè ella “ho va sobre contar tan bé i amb tanta de gràcia, que el rei, que encara era fadrí, en romangué enamorat, però de tot de tot” (p. 83), i els dos es casen.

Alcover dóna molta importància a la figura materna.¹⁵² A “Es port de sa cibolla blanca” T506 ALC. GG. IV (2006: 9-28), Alcover atribueix un paper destacat a la mare de Robert, el protagonista. El fill escolta el consell matern de fer bé i no mirar a qui perquè se'n recorda de les paraules de sa mare i això li serveix per sortir dels conflictes en els quals es troba. Als manuscrits que usà per a la construcció d'aquesta rondalla: ALC. Lta. I (pp. 87-97); ALC.

¹⁵² La relació d'Antoni M. Alcover amb sa mare era molt estreta, es pot comprovar amb les al·lusions que fa a les visites que li feia, al seu procés de malaltia i a la mort en el Dietari *Quatre anys de Vicari General. 1892-1902* (Alcover 2003).

Lta. III (pp. 554-557); ALC. Lta. IV (pp. 158-162); ALC. Lta. V (pp. 47-49 i pp. 124-125), la mare no hi té gens de paper, en alguns ni s'esmenta.

En ocasions Alcover introdueix noves figures femenines com passa a “Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), Alcover afegeix a la rondalla la figura de la fada que és qui “cop en sec” es presenta a cal rei i li diu que només se curarà de la malaltia si li passen per davant el Mèl·loro Rosso i, alhora, que en té un el Rei Tortuga i afegeix informació sobre on es troba el seu castell i com ho han de fer per aconseguir-lo a través de N'Amet, el seu majordom. A la versió manuscrita ALC. Lta. V (p. 18-22) és un metge qui el recepta per curar la jove, filla d'un senyor: [Metje diu: —No s'adoberà que no li passen mel·loro rosso per davant vista. Saben que rey tortuga en té un.] (p. 18). La fada torna a aparèixer quan n'Elieoneta es troba perduda i desesperada i li dóna el llibret màgic, al manuscrit és n'Amet qui ho fa: [Amet la sen du: —No te vuy matar: duré sanch cabrida; jas llibret: en dirli: Llibret llibret, n'Amet m'ha comanat que tot quant te demanaria me fos alcansat, te donará tot quant demanas] (p. 19).

A “Es missatget petit” T875 ALC. M. IX (1996: 5-22), Alcover torna a fer una important ampliació de la rondalla. Ens interessa especialment el principi, quan el canonge es refereix a l'ideal de dona jove, tant en els aspectes físics com en la intel·ligència i els bons costums. Si a la versió manuscrita corresponent a Antoni *Garrut* començava la rondalla així: [Això era un fadrí. Se muda á una vila. Devora la casa un gran casal tancat. Li diuen que hi viu un vey y una jove hermosíssima. No mes surten demati per anar a missa. S'hi axeca y veu jove y vey.] ALC. Lta. III (p. 609), l'inici de la versió editada de mossèn Alcover diu:

Això era un comte molt ric que anava ben casador, però no trobava cap al·lota que tengués totes ses perfeccions d'ànima i de cos que pertoquen a una dona, perquè, com en trobava una de ben garrida i galanxona de còrpora, llavò resultava esguerrada i afollada d'ànima, i ses avengudes i condretes d'ànima resultava que no eren miradores de cos, guardaven de mals pensaments.

Sabeu que va arribar a estar d'endidalat aquell comte amb això de trobar una pitxorina d'es seu gust! Ja se pensava no trobar-ne cap mai, fins que n'hi acuaren una a tal ciutat, que deien que era sa cosa més garrida i galanxona de cos i sa més desxondida i avenguda d'enteniment i de cor que negú mai havia vista.

Tot d'una que sap això, com si hagués tengut foc dins ses sabates, ja s'espitxa cap an aquella ciutat a demanar més clarícies d'aquella revetlera, i li digueren que era una pobileta de setze anys, més viva que una centella i garrida com el sol, i bona al·lota, sobre tot; però que son pare n'estava tan gelós, que la

tenia sempre tancada dins ca-seva, que era molt gran, i just la deixava sortir per anar a missa primera tots es diumenges i festes colendes, i encara hi anava enmig de set criades i set criats perquè negú s'hi pogués arrambar.

Aquí es comte se posa a anar a missa primera tots es diumenges i festes colendes, i era es primer que hi arribava. Se posava a una rebranca d'es portal, i veia passar aquella pobila tan galanxona i etxerevida enmig de ses set criades i es set criats que li feien la cort.

Aquesta descripció detallada d'Alcover resumeix, per una part, com era l'ideal de bellesa de les rondalles que li contaven els informants i, per l'altra, quin era el que ell considerava millor. A la bellesa física i a la intel·ligència s'hi afegeix el comportament moral que considerava que corresponia, també, a l'ideal dels valors humans i religiosos. L'obligació d'anar a missa és respectada com a deure dels cristians i, alhora, és l'únic moment en què la jove pot sortir del tancament preventiu dins la casa on son pare, que la sobreprotegeix, la té tancada. Tanmateix, d'una manera o altra, el destí i el sentiment amorós rompen totes les barreres i prohibicions i, amb el temps, la parella es casa.

A la versió impresa de la rondalla “En Pere Gri” T1641 ALC. M. III (1996: 100-107), Alcover prescindeix d'un fragment del manuscrit ALC. Lta II (pp. 173-181) en el qual el protagonista culpabilitzava la seva dona dels seus problemes davant el rei. La dona, per fer-lo retornar de Maó, menteix tot dient que el seu marit és endevinador i que trobarà la mula del rei que ella té amagada dins un pinar. En Pere Gri, de manera casual, resol totes les situacions que se li demanen però quan es troba en capella durant tres dies i sap que serà condemnat a mort si no endevina on hi ha l'anell —de la reina en la versió editada o de la filla del rei en el manuscrit— té moments de debilitat i de tristor que es resolen en laments a la versió editada però en el manuscrit apareix el fragment següent: [—Causa teva, deya a sa dona, ara som mort. Veyés qui m'ha fet endevinador á mi! Mentres tant es meu coll eu pagarà! ¡Quin pebre't feya coure ets uis per haver d'anar a fer aquell menjat! Si no hagués de dar conte a Deu te matava]. Alcover elimina de la versió editada la culpabilització a la dona i les amenaces de mort que els diversos contadors li explicaren. En Pere Gri de la versió del canonge és un personatge més consentit i que, tot i el seu mal cap en relació amb la beguda, estima i escolta la dona i es deixa conduir per ella i pel pes de la família.

La rondalla “Ressonàncies de l'Antic Testament: 4. Com és que ses dones tenen més poc cervell que ets homos” TC-008 ALC. M. V (1997: 31-32), la trobam a l'original manuscrit,

ALC. Lta. V (p. 375-377), i hi hem d'observar un afegit a la versió editada a favor de les dones. S'explica que el Bon Jesús manà a Sant Pere que l'ajudàs a posar una cullerada de suc de cervell dins el cap de cada home i ell, al principi la féu massa afavorida i no li bastava. Quan arribà el torn de les dones, hi hagué d'afegir aigua perquè n'hi hagués per a totes, amb la qual cosa podem deduir que el cervell de les dones és "aigualit", per tant, menys consistent i efectiu que el dels homes. En aquesta ocasió, Alcover no desdiu el que transmet la rondalla però la intenta matisar perquè sap que no es pot negar la intel·ligència de les dones que, en moltes ocasions, sobretot a les rondalles, supera la dels homes, per això afegeix: "Lo que succeeix que n'hi ha que, encara que en vagen primetjant, se'n serveixen, d'es que tenen, més que no molts d'homos. I així, cadascú que faça es cap viu, si no se'n vol dur s'aumud p'es cap" (p. 32).¹⁵³

Tot seguint amb la hipòtesi del reforç a les figures femenines per part d'Alcover, hem de dir que a la versió editada de la rondalla "En Pere Beneit" T1642 1586 1735 ALC. M . IX (1996: 45-61), un dels principals puntals d'entre els personatges és la figura de la mare. És una dona vídua que, amb resignació i coratge, va superant els entrebancs que la pobresa i el mal cap del fill li suposen. A les tres versions manuscrites que li serveixen de base la figura de la mare hi té molt poc paper. A la versió de Dona Elisabet Rossinyol ALC. Lta. III (pp. 547-548), no hi apareix sinó que es presenta el protagonista simplement com a fadrí i la rondalla comença: [Un fadrinot que li deyen Pere.]. Segons D. Felip Guiraud ALC. Lta. IV (pp. 127-130), el progenitor que apareix és el pare i només se l'esmenta de passada quan diu [A ca seua tenían molta mel y son pare li diu: Vesten á vendre la mel]. A la versió de Joana Aina Florit ALC. Lta. V (pp. 210-212), sí que apareix la figura de la mare però de manera molt breu i esquemàtica: comença [Una dona = un fiy En Pere] i segueix [ella renya] i [sa mare una gran renyada].

A la versió impresa, la figura de la mare acompanya la del fill al llarg de tota la rondalla i tant en pateix els inconvenients, com en comparteix les alegries: al principi ja se'ns anuncia que "Sa mare s'hi veia morta amb ses bajanades i toixarrudeses que no s'aturava de fer per aquí on passava, i desiara s'exclamava: —Voldria que un sant del cel m'ho digués, què n'he de

153 Tal com hem comentat a l'apartat 6.3. titulat "Els prejudicis i els tòpics contra les dones a les rondalles d'Alcover", Caterina Valriu (2012: 221-238) publicà un estudi comparatiu de 26 narracions de diversos folkloristes entre les quals figura la rondalla esmentada. Tot i que Valriu considera que un gran nombre d'aquestes narracions presenten un contingut misogin, matisa que el to és humorístic, lleuger i divertit, la qual cosa les acosta als acudits actuals.

fer d'aquest fii meu!” (p.45). A mesura que avança la trama segueix: “Sa mare, com va sentir tot aquell endiumenjat, en va romandre com una beneita, i tot d'una ja li entrà sa por de que en Pere no hagués feta sa *perada*”, “¿I què fa ella?”, “Un altre dia que sa mare era a jornal”, “Com sa mare es vespre vengué de sa feina”, “Sa mare cuidà a fer es tro de sa rabiada que va prendre de sentir tot aquell enfilai de bajanades, i li va dir es nom d'es porc”, “A sa pobra viuda allò li arribà a passar perquè veia que tanmateix no hi havia res a fer”, “sa mare en va estar ben contenta perquè ja les donava per perdudes”, “un dia que sa mare estava apurada de tot per falta de *llenegants*”, “Com sa mare li demana es doblers”, “Sa mareta feia com que no sentir-lo, per no haver-s'hi d'enfadar massa i afegir llenya an es feix”, etc. fins al final “Mentres tant En Pere Beneit se n'anà a ca-seua, va fer un bon caramull de doblers, i va tenir que li sobrà per ell i per sa mare tota la vida”.

Fins i tot en casos en què la figura femenina pot sortir malparada perquè se li atribueixen actes que no són correctes, Alcover dóna més paper a la dona a les edicions que a les anotacions manuscrites, un exemple ben definit és el de “Ses sabates de pell de poi” T857 ALC. M. XXII (1996: 55-72). A l'anotació manuscrita ALC. Lta. V (pp. 270-275), que li contà Joan Planiol, quan la princesa té les sabates al seu gust [Per que no la destapassen, fa matar es carnisser, es calatreví, y es sabater] (p. 270), en canvi Alcover a l'edició ens diu:

I què fa sa fia del rei aleshores?

Crida es carnisser i l'hi fa matar i escorxar, i llavò ella de cop descuit afica un acorador an es carnisser, que cau en terra, cola la sang, i mort! Com ve sa nit, que tothom ja dormia, abraona es cos d'es carnisser i d'es poi i los tira per una finestra an es riu que passava per baix, que los se'n va dur de d'allà, i no en saberen pus noves ALC. M. XXII (1996: 55-56).

La dona és l'assassina amb les seves pròpies mans, ella és qui maquina i executa sense por, tant en el cas del carnisser com també, de manera molt semblant, en el del calatraví i del sabater. Alcover reforça encara més aquesta figura a través del diàleg que crea entre ella i son pare, el rei, perquè és la filla qui comanda i diu com s'han de fer les coses i son pare simplement dóna ordres perquè es facin així com ella vol:

Se'n va d'es cap d'uns quants dies a son pare i li diu:

—Mon pare, no me casaré en no esser amb so qui m'endevín de quina casta de pell són aquestes sabates.
—I de quina pell són? —diu son pare.
—Això sí que no ho diré! Ni a Vossa Reial Majestat! —diu sa pitxorina—. M'ho ha d'endevinar es qui s'haja de casar amb mi.
—I que ho dius de bo que sols te casaràs amb so qui t'ho endevín? —diu son pare.
—I tant de bo! —diu ella—. Primer consentiré que em matin! ALC. M. XXII (1996: 57).

A la versió editada d'“En Joan d'es fabiolet” T592 ALC. GG. V (2009: 287-296), Alcover afegeix el consentiment de la filla del rei per al casament que el protagonista exigeix:

Aquí el rei se sospita que tot allò venia d'es fabiolet d'En Joan i li diu:
—Sortiguem-ne, Joan, d'aquest marruell! Dignes què vols per deixar-mos en pau!
—Què vui? —diu En Joan—. Sa fia de Vossa Reial Majestat per casar-m'hi!
Poreu fer comptes si li degué venir de nou, an el rei, tal sortida d'En Joan, sortida que tan poc s'esperava.
Però com tothom cuidava a estellar-se de ballar, i el rei més que tots, apurat fins an el darrer extrem, fa venir la senyora princesa, li diu ses intencions d'En Joan i li demana ella què hi diu, i ella digué que sí ben llampanant i rabent ALC. GG. V (2009: 296).

A l'anotació de Rafela Servera *Calona* que Alcover féu servir, és el rei qui consent a cedir la mà de la seva filla per sortir de l'entrellat sense demanar-li parer a ella: [—Digués que vols, y mos dexarás en pau, diu el rey. —Sa seua fia per casarmhi. —Teua es] ALC. Lta. V (p. 79).

En moltes ocasions és com si mossèn Alcover volgués fer quedar bé les dones i poleix la seva versió en defensa de les figures femenines, per exemple, a “En Joanet, fii de viuda” T560 ALC. GG. V (2009: 11-21): quan Fra-Pota li canvia l'anell màgic per un altre, a l'anotació manuscrita procedent de madò Catalina Balaguer ALC. Lta. IV (pp. 304-310), és la princesa que el vol baratar [—Que'l me barat ab un altre de perles y diamants. Ley mostra y fia del rey ley barata]. En canvi, a la versió impresa Alcover presenta la situació de canvi de l'anell com un engany de Fra-Pota: “Ell Fra-Pota fou tan polissó que barata a la princesa s'anell d'En Joanet amb so seu”. A “Na Roseta” T*408B ALC. GG. II (1998: 377-392), quan el rei, cansat que na Roseta no accepti els seus presents, li tira l'aguller pel cap i li queda una agulla per dins els cabells, és una fada dolenta qui l'hi afina i l'hi fica dins el clatell. A la versió manuscrita ALC. Lta. III (pp. 15-29), apareixen dues opcions: a la primera és la mare qui li

fica l'agulla i a la sobreescrita és una mala fada que es troba pel camí. Es referma l'autoria de la mare quan la colometa plora davant la pedra d'esclata-cor i el brot de murta florida i conta la seva història.

En algunes, Alcover minva el paper de la figura femenina, com és el cas de “La fada Morgana” T428 ALC. GG. III (2001: 265-273). La versió editada comença: “Això era la fada Morgana, que era reina i molt sabuda. Just tenia un fill, que era més sabut que ella i nomia Beuteusell, i no volia que se casàs en no esser amb una al·lota que sabés tant com ell”, en canvi, l'anotació manuscrita corresponent a la versió de la mestressa Magdalena Fernandez ho fa així: [La fada Morgana reyna molt sabuda; no volia que son fíy Beuteusell se casàs en no esser ab una mes sabuda qu'ella. Ell tot apurat perque no'n trobava cap]. Segons Magdalena Fernández, és la fada Morgana la més sàvia, en canvi, segons Alcover és el seu fill. Així mateix, hem de comentar que la figura de la fada Morgana té unes connotacions de paganisme i de bruixeria que potser feren que Alcover, tot i reconèixer la seva intel·ligència, li volgués llevar el protagonisme absolut i en volgués fer part al seu fill.

A “Es dos bessons” T303 ALC. GG. I (1996: 341-350), és la jove fadrineta filla del rei qui proporciona la informació necessària perquè en Joan pugui vèncer el drac, ella li diu “Ademés d'es set caps, en lloc de pell, té una closca tan gruixada i tan closa, que no hi ha armes que puguin fer res, mentres no li afinin una junteta que té davall es pits. Si allà li poguessen clavar sa punta d'una espasa, a l'acte cauria sec” (p. 344). A l'anotació manuscrita que li serveix de base, ALC. Lta. II (pp. 64-76), i que li contà Antoni Garrut, és el jove mateix qui troba el punt feble del drac. Al final de l'anotació manuscrita, el germà bessó de l'heroi es casa “amb una neboda del rei” (p. 350), en canvi, al manuscrit és amb una germana de la princesa: [el Rey tenia una altre filla mes joveneta, que en treure la seva germana, era la mes hermosa de tot el reynat, y la casaren ab s'altre germá, y visqueren els dos germans y ses dues germanes, contents y alegres] ALC. Lta. II (p. 76).

En alguns casos, Alcover empra el procediment contrari i dóna més protagonisme a les figures masculines a la versió impresa que el que tenien a l'anotació manuscrita. Això passa a “S'aucellet de ses set llengos” T707 ALC. GG. VI (2013: 139-153), que narra la història de tres germans bessons, dos homes i una dona. Una mala fada encanta la germana per ordre de les seves ties i els dos germans parteixen a cercar l'ocell màgic, que és el remei que ella necessita per superar l'encanteri. El primer germà fracassa i el segon aconsegueix l'ocell i,

conseqüentment, alliberar la germana. A les dues versions que Alcover fa servir per redactar la seva que apareixen a ALC. Lta. I (pp. 41-54) i a ALC. Lta. III (pp. 137-145), els dos germans fracassen i és la jove qui supera totes les proves i s'endú l'ocell que l'allibera, és ella qui aconsegueix també desencantar els seus dos germans que havien estat convertits en pedra marbre. L'anotació manuscrita de la Lta. I es troba molt ratllada i sobreescrita, potser perquè Alcover anotà una segona versió damunt l'altra o simplement perquè construï la seva. A la sobreescriptura hi apareix l'episodi del segon germà com a heroi i alliberador de la germana però a la primera diu així: [Y la seua germaneta que no tenia posa, ab un mal per tot el cos y tan fort que no hi havia qui'u suportás. Quant va veure que ni un germà ni l'altre no venian ab l'aucellet ni sense, no pogué estar pus y ella mateixa ja va esser partida.] ALC. Lta. I (p. 49) i segueix [L'atlota va fer tot lo que aquella veyá li havia comanat, y ja'u crec que tot d'una que tengué l'aucellet dins la gabia ja li va haver estret cap al portal del jardí] ALC. Lta. I (p. 50). Més sintètica però molt semblant és l'altra anotació de la Lta. III (pp. 137-145): [Roser perd fulles. Catalina ho veu. Se posa dalt cavall ja parteix. Troba gigant] (p. 141), i segueix més endavant el desencantament dels germans [Catalina tira gotes tornan pedres homos. Tots richs cavallers y prínceps. Els derrers foren els dos germans Antoni y Juan. S'en van] (p. 142).

Tanmateix, però, a una altra rondalla del mateix tipus, AaTh 707 *The Three Golden Sons* i ATU 707 *The Three Golden Children*, “S'obre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla” ALC. GG. VI (2013: 207-222) sí que segueix l'esquema anterior i és la germana l'única que aconsegueix superar totes les proves i trobar els elements màgics i, alhora, és ella qui allibera els seus dos germans que han sucumbit als encanteris. N'Aineta és l'heroïna valenta, la que se'n du el protagonisme de la rondalla i la que destaca pels seus valors —valentia, coratge, respecte i bondat— i, tot i ser dona, supera els homes que han fallat en els dos intents previs.

El cas contrari és el de “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), en el qual Alcover canvia el final de l'anotació manuscrita ALC. Lta. V (pp.137-140) que li contà Antonina Company *Vicença*. A aquesta versió manuscrita quan l'esposa fuig amb sa mare cap a ca seva, un amic del marit l'aconsella [li diu: —Tu veshi, y digali qu'es teua y qu'ha de venir ab tu. Hi va: —Tu éts meua, y has de venir ab mi. —Si jo som teua, tu ets meu, y tal dia farà un any. Y no la pogué treure d'aquí]. La dona fa forta la seva decisió de quedar amb sa mare i el marit defalleix en l'intent d'endur-se-la. Alcover no accepta aquesta possibilitat en una dona casada i afegeix un nou final molt més dur i violent: en lloc d'un amic, el conseller és el metge

qui li recomana d'aplicar el principi de “mula i dona, garrot la fa bona” i el marit se'n du la jove i pel camí li dóna garrot com a la mula. Quan arriben a la possessió l'amenaça de repetir-ho si és necessari però no ho és, ell “la tractà bé” els dos conviuen amb “pau i concòrdia”.¹⁵⁴

Llevat d'alguns casos, no gaire freqüents a l'*Aplec* d'Alcover, la comparació entre les anotacions manuscrites i les versions editades ens permet afirmar que en múltiples ocasions el canonge es posiciona en favor de les dones i reforça el seu paper actiu. A través dels diàlegs, de les descripcions físiques i psicològiques i dels matisos que afegeix, Alcover presenta les dones com a persones amb criteri propi i amb capacitat de decisió.

Les dones són considerades personatges de primera categoria, intel·ligents i, sovint, modèliques: qui segueix els seus consells aconseguix excel·lir en els seus propòsits, tant en l'organització domèstica i familiar, com en les grans recerques aparentment impossibles. En els postulats de mossèn Alcover observam el substrat dels antics matriarcats que atorgaven a les dones un paper destacat en l'organització familiar i social. En són una mostra clara les referències a la matrilinealitat, al fet que la dona sigui la supervisora de l'economia familiar i l'encarregada de l'administració de les reserves per a la subsistència. És la dona qui, generalment, fa i desfà i depèn de la seva capacitat l'èxit o el fracàs no només del nucli familiar sinó també de la possessió o del reialme.

7.2. Altres contrastos entre les edicions i els manuscrits

En la comparació entre les anotacions manuscrites i les edicions, hem observat altres contrastos que hem considerat significatius per al nostre estudi, per exemple, a “Sa rondaia de Son Roig” T725 ALC. GG. VI (2013: 321-325), canvia el final de les dues germanes dolentes i explica que “los entrà un baticor tan granat, que allà mateix colaren la vida”, enfront del que li contà dona Maria Mascaró i Reus a ALC. Lta. V (pp. 198-200) que diu així: [En feren quatre corters]. O a la rondalla “En Martí Tacó” T1640, ALC. M. I (1997: 46-57), la princesa ha de patir pel fet d'haver-se casat a causa de les dictes que son pare havia fetes perquè ell “era un homo tan estrambòtic que fumava amb pipa, i treia foc amb una pedra foguera i esca, i dins

¹⁵⁴ En concret l'aplicació de la sentència “Mula i dona, garrot la fa bona”, tan desafortunada, l'hem localitzada a tres rondalles de la mostra de les 433 de l'*Aplec* d'Alcover que hem estudiat. Vegeu l'apartat 6.2.1. sobre els episodis de violència cap a la dona.

es llit li pegava per fumar, i tot anava esca, i soiava es llençols, ses coixineres i ho soiava tot. Sa fia del rei estava ben apurada, i no hi havia que dir-li res" (p. 54). La relació entre els membres d'aquesta parella no és d'amor sinó de simple convivència obligada, per seguir els cànons i els compromisos que la paraula reial havia contret.

Amb el temps, la situació empitjora "Sa fia del rei aguantà un parei de mesos, fins que no pogué pus, i ho contà a son pare, que no hi havia qui hi habitàs amb *Don Martín*" (p. 54), fins al punt que el rei proposa a la filla de matar-lo i ella hi consent i hi col·labora perquè deixa que quatre soldats s'amaguin davall el seu llit amb aquesta intenció. L'assassinat no es consuma perquè una bona jaieta adverteix l'home del que passarà. Així mateix, la figura de Martí Tacó no és mereixedora d'aquest adjutori perquè la jaieta ha d'insistir tres vegades perquè ell la vulgui escoltar: la primera vegada que ella l'escomet "tan sols no s'hi girà" i a la segona l'amenaça "si no en das compte a Déu, amb una coça vos esbudellava". La jaieta adopta una actitud submissa i encara hi torna per ajudar-lo "Aquella doneta callà, pren per un altre carrer, i fa de topar-lo", en aquestes en Martí Tacó encara exclama "Veiam que llamp voldrà aquest dimoni de dona!" (p. 55). En aquest cas, la fatxenderia de *Don Martín* contrasta amb la bondat i la paciència de la bona jaia que li salva la vida.

Tot i la fidelitat amb la qual transcriu el manuscrit, Alcover canvia el final [Vataqui un home que ab quatre mosques que matà y vuyt que deixà estormeides, essent un covard, però amb més llengo que setze, va passà per valent i esforsegat, sense esserho. Quant es ben ver que val mes enginy que forse] ALC. Lta. II (p. 48), per "Sa fia del rei ho va fer així, i de llavò ençà va viure de lo més a pler amb Don Martín; i com son pare va esser mort, reinaren ells dos una mala fi d'anys amb molta de pau i concòrdia i alegria d'es seus vassalls: i encara són vius si no són morts" (p. 57). Tot canviant aquest final, Alcover prescindeix de la reflexió que accentua la covardia i l'oportunisme del protagonista i posa l'accent en el seguiment dels cànons socials: la princesa s'ha d'acontentar amb el marit que li ha tocat i es resigna de manera positiva "va viure de lo més a pler", que no vol dir necessàriament feliç.

També hi ha un matis important que diferencia l'anotació de l'edició, en relació amb l'acceptació o no del casament per part de la filla del rei a la rondalla "Es nas de dos pams" ALC. GG. V (2009: 249-257). En el primer cas, apareix [—Paraula de rey no pot mentir. S'hi ha de casar. La princesa hi repugnava; a la fi hi allarga's coll; se casaren, y encara són vius si no son morts] ALC. Lta. IV (p. 244). En el segon, Alcover suavitza l'oposició de la princesa

tot argumentant el valor de les penyores que té en Joan i acaba dient: “Per això la senyora princesa allargà es coll a casar-se amb ell, se casaren i venguen unes bones noces” (p. 257).

A la versió editada de “Na Magraneta”, Alcover modifica un fragment interessant del manuscrit: quan la criada descobreix na Magraneta dins la caixa no pot estar sense dir-ho al rei perquè du [aquell pas dins l'ànima].

[Des cap d'un temps, una criada, reparant qu'el rei cada dia á una matexa hora se tancava dins aquell mateix estudi, va sentir unes ganes tan fortes de sebre què tenia allá dins, qu'un dia quant el rei no hi era, no pogué estar pus, va tenir sort de trobar la clau y s'en entra dins l'estudi ahon hi havia sa caixa ditxosa.

Quant hi veu aquella jove allargada, figura vos quins ulls degué badar. Li afina tants d'anells á n'els dits y tan preciosos, y reparant aquell anell de ferro que la fada li havia posat, paresquentli qu'era massa ordinari per estar ab los altres, li pega tirada per treurel y tot d'una na Magraneta va exhalar un ¡ay! Molt piadós.

La criada quant sent allò ja li ha estret corrents, y tanca, posa la clau allá hont l'havia trobada, y alerta á dir res.

Passa un dia y un altre y aquella dona no podia estar ab aquell pas dins l'ànima, sense contarho a qualcú, fins á n'el punt qu'un día, revestida de coratje, se planta davant el Rey.

—Si'm prometés de no ferme res, li diria una cosa.

—T'ho promet, va dir el Rey, y ella li contá lo que havia passat dins aquell estudi.

El Rey diu.

—Tornemhi, y li farás lo mateix, veam que sutcehirá] ALC. Lta. II (pp. 242-243).

Aquest fragment presenta la criada com una persona observadora i discreta —només és ella qui s'adona del que passa—, que es deixa dur per l'endarrer de saber què fa el rei però que troba la clau de l'estudi de manera casual. Pel to del discurs, observam que hi ha un rerefons de bondat i de bones intencions, el que vol és beneficiar el rei i “alliberar”, d'alguna manera, la jove que ha trobat dins la caixa. A la versió impresa, la situació es desenvolupa d'una altra manera: la criada deixa la caixa i la porta obertes i és el rei qui, enfadat, convoca tothom per saber què ha passat i l'obliga a contar la veritat.

Es criats i criades notaren allò i los entraren unes ganes rabioses de sebre què tenia el rei allá dins.

N'hi va haver una de més atrevida que totes, que un dia que el rei era a caçar, té la bona sort de trobar la clau d'aquella cambra. Se'n va a sa porta, pega rodada, obri, entra i veu una caixa a's mig. S'hi acosta,

alça sa coberta i veu aquella al·lota allargada dedins, lo mateix de morta.

Bé poreu pensar si hi degué quedar, freda, si li degué venir de nou.

Se posa a mirar-la-se de cap a peus i, mira qui mira, repara que du es dits plens d'anells. Li afina aquell de ferro que sa fada li havia posat. Pareixent-li que era massa ordinari per estar amb sos altres, prova de treure'l, l'estira una mica i tot d'una Na Magraneta exhalà un ai! molt fondo.

Sa criada pren un retgiró de mort i fuig corrents, sense tapar sa caixa, sense rodar clau.

—El rei me mata! —deia ella, i no sabia on posar-se, no sabia què es feia.

Arriba el rei, troba sa cambra oberta i sa caixa destapada. Se posà com un picat d'aranya. Crida tota sa servitud, tota la cort.

—¿Qui és —digué— que m'ha oberta aquesta cambra i m'ha destapada sa caixa que hi tenc? Qui és estat, que ho diga, si no vol que en faça un penjaroi d'ell.

Aquella criada s'agenoià davant tothom.

—Perdó! Misericòrdia, senyor rei! —digué plorant i amb un tremolor tan fort com si li hagués entrada una terciàna maleita—. Misericòrdia, senyor meu! Jo som estada!

El rei féu sortir tota l'altra gent.

—Conta'm lo que és estat —li digué.

Sa criada li contà fil per randa.

—Anem-hi! —s'exclama ell i li faràs lo mateix ALC. GG. VI (2013: 270).

Tant la situació com el model de dona que es mostren en aquest segon fragment són completament diferents. Aquí la criada es deixa dur per la curiositat però amb por i la mala consciència la traeixen fins al punt de fugir tot deixant rastres clars de la seva malifeta. És segur que rebrà un càstig pel que ha fet, ella l'espera, i per això es posa a plorar i a tremolar davant el rei. La criada de la versió manuscrita no tendria per què contar-li res al rei, no ha deixat proves de la seva entrada a l'estudi, però li conta per ajudar-lo, per fer-li un bé. Per contra, la segona es voldria fondre per no haver-ho de fer, voldria fugir d'aquest mal moment que li toca passar.

Grimalt i Guiscafrè ens ofereixen una altra referència manuscrita procedent d'una llibreta sense títol, en la qual es resumeix una part de la rondalla amb poques línies, entre les quals apareix una referència al mateix episodi: [Criada un pich obri, veu morta ab anell a les mans; veu anell de ferro, per lletx lo hi lleva: ella diu ¡ay! Criada futx. Mal a pler arriba a dirho al Rey: s'en hi van: lleva anell ferro: torna viva Magraneta] ALC. GG. VI (2013: 278). Aquesta segona referència manuscrita reforça la imatge de la criada bondadosa que, tot i desobeir les normes, actua en benefici del transcurs de la història, sense la seva ajuda l'alliberació del

malefici de l'anell i el matrimoni posterior no haurien estat possibles.

A la rondalla “En Joanet de sa gerra” ALC. GG. IV (2006: 410-417) hi ha una gran diferència entre la versió editada i la manuscrita. Aquesta diferència es produeix perquè, a la versió impresa, Alcover incorpora la figura de Sant Pere, com a encarregat de guardar les portes del cel, i és ell qui rep les demandes d'en Joanet, les fa arribar al Bon Jesús i li comunica la resposta. El personatge de Sant Pere és ben actiu i demana comptes a en Joanet sobre els seus actes, alhora que l'adverteix del perill de demanar massa: “m'engana que es ser tan golafres no vos surta tort” o de deixar-se dominar per la seva dona: “Si sabésseu dur es calçons tan bé com enfilar-vos per sa favera!”. Aquest fet implica que en Joanet li ha de donar explicacions i la culpable de tot, segons ell, és “sa dona”. “Sa dona” demostra ser molt ambiciosa i ell no tenir personalitat ni caràcter. A la versió manuscrita de la rondalla “En Joanet de sa gerra” ALC. Lta. I (pp. 207-216), en Joanet tracta directament amb el Bon Jesús, així, es prescindeix de les reflexions sobre el fet de demanar massa que eren en boca de Sant Pere, i també de les explicacions que reincideixen dient que és la dona la que l'envia al cel. La versió editada remarca la toixarrudesca de la dona i també que en Joanet la fa servir com a excusa.

A altres rondalles com “En Tià d'es forn d'En Mata-ronyes” T300 302 ALC. GG. I (1996: 187-200) a la versió de l'original manuscrit que li contà el sen Biel Planici, *S'Ueu*, ALC. Lta. IV (pp. 257-261), Alcover realitza alguns canvis. Per exemple, prescindeix del primer informant que dóna les fites a l'heroi per trobar el camí cap al gegant i que Planici descriu com [homo amb set cap] (p. 257); canvia la dona del gegant per la filla del gegant que apareix a l'anotació i el capell de fer invisible, per una barretina verda. En aquest cas, els canvis semblen arbitraris i fets al gust del canonge, sense que canviïn cap aspecte important de la trama. A algunes altres com “En Pere Poca-Por” T326 ALC. GG. II (1998: 31-47), la versió impresa presenta una considerable fidelitat a l'original manuscrit, ALC. Lta. III (pp. 75-85). La particularitat d'aquest cas és que sembla un esborrany previ a l'edició pel sobreescrit que abraça del final de la pàgina 75 a la 78 i pel comentari que afegeix al final, que pareix una lliçó moral que adreça als lectors: [Y ab aquesta los deixa en porret, y vos hi deix jo també, lectors ben volguts, y... vos valga per avís, si voleu acabar en pau la festa] (p. 85).

Alcover escriu “S'anellet” T569 ALC. GG. V (2009: 211-245), tot basant-se en els originals manuscrits que li narraren Rafela *Calona*, ALC. Lta. III (pp. 656-666), i Gaspar

Busquets, ALC. Lta. IV (pp. 140-144), però afegeix una segona part a la rondalla amb nous motius: el pare ensenya com fer ús dels objectes màgics als seus fills i la història s'allarga fins que els quatre fills i les tres filles s'han casat amb reines i reis, respectivament. Si les anotacions manuscrites acabaven [Sen tornan, y ningú mai mes se torná empatxar d'ell, y ab sa dona y els infants, rich y ple, va viure fins que se morí], la de Rafela *Calona* i [Rey diu: no't mogues y no't diran res pus. No li digueren, y encara viu si no es mort] la de Gaspar Busquets, l'edició segueix la història amb deu pàgines més que expliquen com cada un dels fills fa servir una de les penyores, respectivament: l'anellet, els tres bastons, les endevinalles i el flabiolet, per fer una proesa davant un rei i poder-se casar amb la seva filla. Tots quatre ho aconsegueixen i, a més a més “lo bo va ser que, com an aquelles noces hi assistiren ses tres fies d'En Joan i una partida de fies de rei que hi havien acudit i les veren, heu de creure i pensar i pensar i creure que se n'enamoraren i a l'acte les demanen per casar. I dins quatre dies ja foren casades”.

En canvi, a “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218 1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36), Alcover prescindeix d'un episodi que apareix al manuscrit que es refereix a una nova comanda a l'amo perquè vagi [a dur les reyes de ca's ferrer. S'en hi va, les hi donan y les s'afica a n'el jaquet com no s'aguantavan totes soles, les havia d'aguantar ab ses dues mans y, quant arriba, tot el jaquet era trossos] ALC. Lta. I (p.144). També canvia el final, al manuscrit la madona [quan veu aquell estrumbol sa rabia li puja tan forta que agafa un lliga beyasses s'aborda a l'amo y toch ve y toch va y encara li deu pegar si no atura. Mes s'en mereixia es betsolot de l'amo de Son Amoxa] (pp.145-146). A la versió impresa, la madona demana ajut al batle i el final és el següent:

Com sa madona es vespre arriba, i veu s'endemesa, no en taià pus: girà en coa cap a la vila, i se'n va a donar part an es batle, quantra l'amo, que no era sofridor, ni servia p'es pla ni per sa muntanya.

—Fieta —diu es batle—, no sé com heu tenguda tanta de paciència! No res, vos enviau-lo'm demà mateix, que jo tenc un ofici bo per ell. Sa madona l'hi envià, i el va fer *batle de barri* ALC. M. II (1997: 35-36).

Sembla que Alcover hagi prescindit de la violència física de la dona cap al seu home però no és així perquè a la versió impresa la madona, cada vegada que l'home fa una animalada, l'agredeix amb unes corretges o llenderes. En general, a “L'amo de So Na Moixa” T1402 1218

1696 1387 ALC. M. II (1997: 29-36), la versió impresa és molt més elaborada, s'afegeixen els diàlegs i es detallen les situacions a mesura que passen. Alhora, Alcover enriqueix el llenguatge de la rondalla amb nombroses paraules i expressions i acaba amb la ironia final de convertir-lo en batle de barri pel fet de ser un inútil.

A “En Gornals” T1681B ALC. M. XV (1996: 137-141), una rondalla que comparteix motius amb l'anterior, la madona és la solució als problemes que crea el seu marit. El missatge que es remarca és que només quan ell faci el que la seva dona li diu, millorarà la situació. Aquest és el criteri d'Alcover i que deixa palès al final de la versió editada. A l'anotació manuscrita que li contà Maria de Sant Joan de Sineu, ALC. Lta. V (pp. 332-333), la història acaba quan en Gornals torna a casa, després de deixar de fer el mort, però Alcover considera que aquest no és un bon final per a la rondalla. Per això, afegeix el plor i el penediment d'en Gornals per haver mort el seu fill, i un canvi d'actitud de per vida: a partir d'aquell moment obeeix el que la dona li comana i així tot va bé i viuen feliços anys i més anys.

La versió impresa de “La princesa bella” pareix que es basa, sobretot, en l'anotació corresponent a la versió de Rafela *Calona* ALC. Lta. III (pp. 489-500), amb poques paraules afegides de la versió de J. Lluís Estelrich. Com a dada significativa, Alcover canvia el títol que passa de referir-se a la jaia [Sa jayeta de Capdepera] a fer-ho a la princesa. Es tracta d'una versió molt reelaborada per Alcover que afegeix nombrosos detalls descriptius i, sobretot, els diàlegs. A “Es granotet” T401A ALC. GG. II (1998: 245-252), Alcover amplia la rondalla de l'original manuscrit que li contà Jaume *Calces*, i hi afegeix abundants detalls. Només prescindeix del fet que l'heroi es troba la princesa dormida dins el llit on s'ha de colgar i sí que la troba asseguda a taula [com se'n anava a colgar, troba una jove guapíssima colgada y dormida dins es meteix llit. No li diu res i se jeu en terra] ALC. Lta. V (p. 336).

A la rondalla “Tres germans desxondits” T655 ALC. GG. VI (2013: 35-41), Alcover posa terra damunt la infidelitat de la reina que apareix a una de les dues versions manuscrites. En lloc d'escriure: [Sa mare ja era morta, reuní els seus parents, y, com prou los va haver preguntats, va treure en net que sa mare, á causa d'un punt escapat son pare va esser un moro rey moro, y no un rey cristià] ALC. Lta. III (p. 171), es refereix a aquest episodi amb un simple: “Comença a cercar d'es llim de ses olles per aclarir-ho i aviat posà forqueta, perquè aclarí massa, i hi va tirar terra damunt més que de pressa. No foren tot berbes sa rabiada que va prendre” (p. 40).

A “Sa muta” T510B ALC. GG. IV (2006: 175-184), Alcover introdueix un canvi al principi: ens presenta la protagonista com una filla de vídua que fa de pastora d'una guarda d'ovelles, que és tot quant tenen mare i filla per sobreviure. És precisament quan la jove guarda les ovelles que compareix el rei i li promet els tres vestits tal com ella els demana. Al final de la rondalla també observem un altre canvi: a l'edició la novia mor del disgust de veure el rei enamorat de l'altra que és molt millor que ella “i la pobra novia s'ho aficà tant dins es cap, que li pegà la futri i dins quatre dies va haver fet pell i l'enterraren”(p. 184). En canvi, al manuscrit quan el rei s'adona que la jove no és muda intercanvia els papers, de reina a moessa de cuina i a la inversa: [El rey la sent. Vol dir no ets muda? Ydo no res: tu seras la Reyna y la novía sera sa moessa de cuyna] ALC. Lta. IV (p.126), i així ho féu tenir ver.

A “Ressonàncies de l'Antic Testament: 14. Lo que li succeí a Sansó com li hagueren taiats es cabeis” ALC. M. V (1997: 40), observem, com és freqüent en aquesta sèrie, una gran fidelitat a l'original manuscrit, però en aquest cas, Alcover afegeix que fou una dona qui li tallà els cabells perquè sabia que hi tenia la força. Probablement, Alcover aplicà el coneixement que tenia de l'episodi bíblic a aquesta rondalla. En la sèrie de rondalles i llegendes que constitueixen el volum XXIV de l'edició dita popular¹⁵⁵ Alcover explica, contextualitza i comenta nombroses escenes i situacions que són les que formen el cos principal del que conta. Afegeix des de la situació dins l'espai i el temps o a la inclusió dels contadors i les circumstàncies que els envoltaven dins el mateix cos del text, per exemple, fins a la ja habitual descripció dels elements o la construcció dels diàlegs que els acompanyen. Ho podem veure a “Encantaments, tresors, gegants, negrets i por: 10. Es negret de Sa Coma” ALC. M. XXIV (1995: 28-30), que comença amb una descripció de l'espai on situa la història: “Sa Coma és un barranc molt fondo, tot olivar i bosc, que trobau a man dreita davallant p'es coll cap a Sóller, part damunt es cementeri. En s'hivern no hi entra es sol i tot és una rama, i si un hi entra es cor s'estreny”, més endavant inclou el contador dins la trama i la situa dins el temps de la seva padrina: “Lo reverend D. Josep Rul·lan, de Sóller mateix, que mos ha contat tot això, diu que sa seua padrina, que se morí l'any 1830, com ja n'havia doblegats cent, contava que com ella era al·lotella un any es dissabte de Pasco coïa oliva dins Sa Coma amb altres, i una d'elles cop en sec pega crit: —Velatací! Veltací!... Es negret!” (p. 29). Alcover acaba amb alguns comentaris personals: “També aqueixs negrets, per esclatar en dobles de

¹⁵⁵ Aquesta denominació es refereix a Antoni M. Alcover (1936-1972): *Aplec de rondaies Mallorquines d'En Jordi d'Es Racó*. Publicada per l'editorial Moll i editada en 24 volums.

vint, demanaven unes coses ben taliquines! Fa estona que són males d'aglapir aqueixes rotlanes grogues! Ni si tenien ales! Ja ho val!" (p. 30), aquí l'autor usa de nou la ironia que el caracteritza.

A "Na Joana i la fada Mariana" T428 ALC. GG. III (2001: 254-260), Alcover prescindeix d'una part important de la versió manuscrita, ALC. Lta. II (pp.216-226), quan na Joana ha sabut superar les proves amb l'ajut d'en Bernadet, la fada Mariana l'envia a ca la seva germana amb una capseta amb un paper escrit en clau perquè la mati. Altre cop amb l'ajut d'en Bernadet, canvia l'escrit del paper i supera els obstacles difícilíssims que hi ha per arribar a casa de la germana de la fada: un camp de formigues, un lleó i un porc senglar. Quan la fada Mariana veu que ella continua viva després del seu intent de matar-la, esclata i mor i així deixa el camí lliure a en Bernadet i na Joana per casar-se.

El cas contrari s'esdevé a "Una gírgola que dugué coa" T310 ALC. GG. I (1996: 432-456), que Alcover amplia considerablement en relació amb l'anotació manuscrita ALC. Lta. IV (pp. 167-173), que li contà Rafela Servera *Calona*. A més a més, inclou un final feliç. A la versió manuscrita, quan na Catalineta ha fet besar el cul de l'ase al rei, la reina i tota la cort [Ella sen torna á casseua], en canvi a l'edició la història segueix, ella se'n du tothom darrere ella fins al pou on en Bernadet la deixà i l'oblidà i, tot bevent aigua, ell recupera la memòria i els dos es casen.

A "S'infant que feia vuit" T462 ALC. GG. III (2001: 381-393), Alcover canvia la figura del donador que passa de ser un jai a una jaia. En la versió manuscrita, ALC. Miscelania històrica i literària. Tomo de apuntes XI, (pp. 73-76), és el rei qui comana a en Bernadet que vagi a cercar les tres penyores que la segona reina demana i [Ell parteix, plora qui plora] i, desesperat, invoca [St. Jusep gloriós!] i a l'acte li compareix un jaiet que li dóna instruccions de com ho ha de fer per aconseguir-les. A la versió editada, és en Bernadet qui s'ofereix a anar a cercar les penyores: "—Senyor rei, ja sap Vossa Reial Majestat que, quan nigú hi vaja, sempre em té a mi de peus per servir-lo" i demana per anar-hi l'endemà dematí perquè a les dotze de la nit va a veure sa mare paredada per consultar-li el que ha de fer. Sa mare li recomana que ho demani, molt educadament, a la primera jaieta què trobi:

—Bé has fet, fii meu dolç, d'oferir-te an el rei per anar a cercar fetge d'es gallet verd. A trenc d'auga parteix; i sa primera doneta véia que trobaràs ja li dius: "Germaneta, per amor de Déu i de la Mare de

Déu, digau-me, si voleu i poreu i no vos sap greu, ¿aont trobaria fetge d'es gallet verd?” I fê lo que aquella veieta te dirà.

I En Bernadet ho fa així ALC. GG. III (2001: 388).

Les jaietes expliciten que ajuden en Bernadet pel bon comportament i per la seva bona parla: “—Perquè has parlat tan bé —diu ja jaieta—, ara t'ho diré, com ho has de fer per trobar aqueix puig i dur-lo-te'n allà aont vulgues”. Amb aquest canvi, Alcover dóna un paper molt important a la dona com a consellera, tant a la mare, que representa alhora l'experiència i l'estimació màxima i el desig del bé pel fill; com les jaietes, que representen una major experiència encara i la saviesa, que dóna llum als camins que hem d'emprendre.

A la rondalla “Na Dent d'Or” T875 884 ALC. M. VI (1996: 126-150), hi hem d'observar dos aspectes modificats. El primer és poc significatiu, es refereix a l'acurçament de l'episodi del canvi de vestit de la protagonista amb el pastor que li ha recomanat el cavallet. L'edició impresa diu així:

Na Dent d'or hi allargà es coll, a lo que li deia es cavallet: troben un pastor, se baraten es vestit i es pastor, vestit de senyora, seguí amb so fabiolet darrere ses euveies ti-tu-ti-tu-ti; i Na Dent d'or vestida de pastor damunt es cavallet, de d'allà, camina caminaràs, a on porer-se llogar i esperar s'avinentesa que es cavallet li havia dit ALC. M. VI (1996: 131).

En canvi, el manuscrit ens diu:

[Al punt trobaren un pastoret, y ella li diu.

—¿No'm barataríau el vestit?

—¡Que diu, senyora? Aquests vestit meu tan vey y comú ab aquest seu tant nou y tan preciós!

—Baratarlom es el favor mes gros que'm podeu fer

Com aquell pastor la va veure tan encarada hi va convenir.

Justament alla hi havia una paret su allá, ell passà, al altra part, se treu la roba y la hi tira. Ella va fer lo mateix, cadascú se posa sa baratada, y Na Dent d'or pega bot damunt el cavallet, y ja es partida] ALC.

Lta. III (pp. 51-52).

La versió manuscrita mostra una actitud més reservada i púdica de la protagonista que no l'editada, però potser Alcover preferí passar per damunt el moment de quedar-se, ambdós, sense roba. El segon aspecte modificat sí que és molt important perquè implica un gir

completament diferent de la història. Segons la versió de madò Catalina *Neula* [Sa mare d'en Pere], quan el fill de rei torna per tercera vegada a la jaieta, enganat per na Dent d'Or i el cavallet que han pres la forma d'una església i un escolà, ella li diu:

[Qui fa tres, ases es, fiet; no hi penses pus ab tal donsellà, si no vols potoyar debades y romandre ab la creu dels aubats. Be va fer el fill del rei en seguir aquell consey perque després de la feta de l'esglesieta y s'escolà aquell cavallet qu'era una anima encantada desencantà y s'en pujá al cel ab Na Dent d'or que se morí fadrina perquè no'n trobá cap ab una dent con ella y sa mare li havia comenat que no se casás en no esser ab un així.

Y ... la rondaia de Na Dent d'or ja está acabada. Preniula, si vos agrada; si no, tiraula dalt la taulada] ALC. Lta. III (pp. 61-62).

Alcover elabora una altre final, més ric i molt més coherent amb la mecànica de les rondalles, que solen acabar amb un final feliç. En la versió del canonge, el rei no es rendeix en la cerca —al contrari, l'accentua tot afegint-hi el nombre de dies que corre el rei amb el cavall darrera ella que va augmentant de deu en deu: 7, 17, 27 i 37 dies!— i hi torna, ben convençut: “Aquí es fii de rei va dir: —Qui no es cansa, alcança! He començada a cercar aquesta al·lota, i o l'arribaré a trobar o cauré mort! No és d'homos tornar arrere!” (p. 149). El cavallet fa una darrera intervenció, i definitiva, quan el rei gairebé els agafa, “enverga alçada de cul i coça devers es barram d'es fii del rei; l'aplega de ple en ple, i un clau de la ferradura li fa botir una dent, i sa cabota d'aquest clau queda enclètxada a's mig de ses dents veinades” (p.149). Així, el fill de rei ja complia el requisit exigít per la mare de na Dent d'or que deixà al testament que només es podia casar amb qui també en tingués una d'or, i es casaren.

També són molt nombrosos i enriquidors els canvis que Alcover du a terme per millorar l'anotació manuscrita de la Lta. V (pp. 200-204), que li contà Joana Aina Florit fins a convertir-la en “Es reim del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128). En un principi, passam de les quatre pàgines i mitja de l'anotació a les vint-i-una de la versió editada, la qual cosa esdevé perquè Alcover es recrea en l'explicació detallada de les escenes que es produeixen, en la descripció dels matisos que envolten cada moment i en els diàlegs que mantenen els personatges.

Amb aquesta i altres rondalles, Alcover demostra la seva capacitat com a escriptor, que sap ampliar i polir considerablement els trets bàsics que li han fet arribar els contadors i les

contadores i, ahora, afegeix i canvia algunes parts. Precisament, al final de l'anotació manuscrita d'aquesta rondalla, Alcover escriu que no li agrada el final d'aquesta història i com fa comptes de canviar-lo: [S'hi tira: y hi hagué matalassos i no se fa mal. Jo trob que ha de dir, que l'ombra l'ampara ab sos brassos; Catalineta li toma's morro de set pams, y queda rey desencantat: viuen plegats i si no son vius] ALC. Lta. V (p. 204), efectivament aquest és el final que apareix a l'edició.

Però aquest no és l'únic canvi que introdueix a aquesta rondalla sinó que també n'hi ha d'altres. El més significatiu és el fet que a la versió manuscrita ALC. Lta. V (pp. 200-204), quan ella es troba amb el fill perduda dins el bosc [Toca a ca la mare del rey moro que tenia tres fies] i són elles que l'acullen, jeuen amb ella i li donen el coratge per desencantar el seu marit. A la versió editada “Es reim del rei moro amb set pams de morro” T425E ALC. GG. III (2001: 108-128), na Catalineta arriba a unes casetes i troba una dona d'edat que li diu: “Pots romandre anit i fins i tot, si vols, poràs estar amb noltros. Jo som viuda i tenc dues fies, que una guarda ses euveies i s'altra es porcs, i amb aqueixes guardes mos vivim. Però jo he de fer totes ses feines de la casa i m'és un poc massa soberg. Si tu me vols aidar a fer aquestes feines porem estar totes com unes reines” (p. 123). A “En Joanet Cameta-curta i ses tres capsetes” T301 ALC. GG. I (1996: 205-218), Alcover fa una ampliació general de la versió manuscrita que li contà mossèn Nicolau Dameto i Rotten ALC. Lta. II (pp. 525-529), i, sobretot, ens ofereix una nova versió de la primera part de la rondalla. A la versió editada, el rei té dues filles molt geloses que surten a passejar acompanyades per dos estols de soldats i compareix un gegant amb una guitarra dins la qual posa la filla major i desapareix. Al manuscrit, són el rei i les filles que van a passejar i quan compareix el gegant és el rei mateix qui es veu forçat a donar-li la filla:

[—¿Que's axò?

—Som jo, vuy una fia teua.

—No la't vuy dar.

—Tots sou difunts.

A la fi el Rey ley dona]

ALC. Lta. III (p. 525).

La història continua també de manera diferent a les dues versions. A la impresa “Com va

fer set dies que la ploraven, el rei va fer unes dictes que es qui li tornàs sa fia major, se casaria amb ella; i si ja era morta, aquell que duria es cap d'es gigant se casaria amb s'altra, i llavò tendria sa corona”; a la manuscrita, [Altre fia se anamora Juanet. Rey diu á ell: —Si me dus altre fia ò es cap des gigant, vos casareu. Ydò esperaume un any y un dia. —T'esperaré, diu fia Rey]. A Alcover no li agradà aquesta opció del manuscrit ja al primer moment d'escoltar la rondalla perquè, amb la mateixa tinta i cal·ligrafia, al final de la rondalla escriu: [En lloch de s'enamorament de s'altre fia del rey en Juanet, convé mes posar que'l rey va fer unes dictes, qu'es qui li dugués aquella fia que li havían presa, se casaría ab ella. Si li duien es cap des gigant y que fos morta dita fia, se casaría an s'altre, ab sa que li quedava]. D'aquesta manera, el canonge opta per seguir els cànons habituals i no dóna opció a l'enamorament de la filla segona, ni al fet que la proesa d'en Joanet sigui només per l'amor que sent cap a la jove. La filla segona queda pel camí i no se'n sap res més perquè l'heroi sí que troba la primera viva, la retorna a casa i es casa amb ella.

També és distinta la trobada amb la jaia. A l'edició, la jaieta plora perquè li ha caigut un gerricó dins un pou, l'aigua del qual li bastava com a manutenció, en Joanet s'ofereix a treure-li i, casualment, veu les tres capsetes, les agafa i no n'informa la jaieta, que està molt agraïda pel favor que li ha fet. A la versió manuscrita, és la jaieta, a qui el gegant roba les gallines, qui dóna les capsetes a en Joanet [que jo tan mateix ja no les faré servir. En trobarte apurat, obri'n una]. També cal dir que la particularitat de ser l'heroi “cameta-curta” és una aportació d'Alcover a l'edició que no trobam al manuscrit. Observam el pes de la presència simbòlica de l'aigua en aquesta rondalla, segons Estés (2008: 327): “En la simbologia, las grandes extensiones de agua representan el lugar en el que se cree que tuvo origen la vida”. El riu és la vida, el curs de la vida, el pou emmagatzema la vida, per això, donar aigua vol dir donar vida i, conseqüentment, la jaieta pot viure només amb l'aigua del gerricó que treu del pou. Per contra, tapar un riu o una font voldria dir tapar la vida i la creativitat i provoca patiment i mort. A la rondalla apareix el plor, tant de les joves com de la jaia, que és interpretat simbòlicament com un sistema de purificació.

Igualment, observam com la jaieta de la versió editada de “La Bella Ventura o es ca negre sense nas” T425E ALC. GG. III (2001: 81-103), actua de la manera més habitual tot obsequiant les tres jovenetes amb la informació de com han d'invocar la bella ventura per agrair-los que, malgrat la seva pobresa, li hagin donat un tros de pa. En canvi, a l'anotació

manuscrita corresponent a Joan Morei, l'anomenada “doneta” o “veyeta” compareix a les joves i els explica sense més ni més com ho han de fer per conèixer la bella ventura. En el manuscrit es deixa entreveure com la tercera de les filles se'n riu de la dona i, en principi, sembla que és per aquest motiu que li compareix el ca negre sense nas enlloc del rei de Nàpols i de França que han comparegut a les seves germanes: [Des cap de temps, torna passar doneta. Diu a na Catalina: —May has cridat la bella ventura? —May. Y sen riu de sa veyeta. Sa veyeta ho pren molt malament] ALC. Lta. III (p. 584).

A “Na Catalina” T833A ALC. M. XXII (1996: 7-19), l'amo de possessió, a qui el pare de na Catalina ha encarregat que se l'endugui dins un barranc per matar-la, considera que la jove és innocent per això consent endur-se-la, però ho fa amb la intenció amagada de poder-la salvar:

L'amo repugnava a menar-se'n Na Catalina; però llavò hi va pensar millor i digué amb ell mateix:

—Val més que jo la me'n men, i així la poré salvar.

L'amo veia massa clar que Na Catalina era innocent, perquè bastava veure-la per coletgir-ho.

Agafa Na Catalina, i li diu de part:

—Vine amb mi, no haies por. Ton pare vol que te tirem daltabaix d'un penyal de tal barranc; però mos ne guardarem com de caure de fer-ho, mentres tu mos prometes de no destapar-mos ALC. M. XXII (1996: 9).

Aquí és l'amo mateix qui l'acompanya a cercar una cova on la jove pugui passar les nits per poder sobreviure mentre son pare cregui que és morta. A l'anotació manuscrita que serveix de base per a aquesta rondalla, que li contà Antoni Mascaró de Sa Marineta ALC. Lta. V (pp. 41-46), son pare de l'heroïna [Envia a demanar amo y missatjes d'una possessió seua. Hi van. —Duy-vosne Catalina barranch animals ferosos, amollauley. La sen menan: se'n compatexen, y diuen: Jo no li vuy pegar sempenta. —Ni jo. —Ni jo. Fugen y la dexten] (p. 42). “Sa coeta de Na Marieta” T310 ALC. GG. I (1996: 407-430), reproduïx la versió que li contà dona Dolors Massanet, de Muro, ALC. Lta. IV (pp. 116-121), amb ampliacions considerables pel que fa a la redacció dels diàlegs i dels matisos que detalla, però prescindeix d'un dels darrers motius que és la transformació de l'heroïna en cara d'ase i la posterior recuperació de l'aspecte original.

La versió editada de “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), manté, en

bona part, el contingut que trobam a la manuscrita ALC. Lta. III (pp. 167-175), que li contà Francina Aina Alcover, la seva germana, però canvia alguns detalls molt significatius. El més important de tots és el fet que a l'inici s'anuncia que els pares del protagonista eren germans [Un germa y una germana], en el manuscrit, però aquests mots apareixen tatxats i sobreescrit trobam [Axò era un comte y una comtessa] que és el mateix començament que usará Alcover per a l'edició. L'explicació d'aquesta situació, però, torna a aparèixer al manuscrit quan se'ns explica el retrobament de fill i els pares: [Eran els dos germans que tant s'estimavan que s'en eran anat a terres enfora, y amagant que fossen germans se casaren; y no havian tengut altre infant] (p. 170). La versió d'Alcover comença: “Això era un comte i una comtessa amb massa ganes d'un infant, perquè no en tenien cap. Arriben a tenir-ne un per art del dimoni”, d'aquesta manera veim que la parella ha tingut un comportament pecaminós però no sabem si es tracta d'un simple pacte amb el dimoni, que és el que podríem pensar en un primer moment.¹⁵⁶ L'edició de “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78), inclou descripcions i diàlegs que enriqueixen la història i altres detalls relatius a la infantesa i joventut de Gregori, als sistemes educatius escolars i familiars basats en la violència,¹⁵⁷ entre d'altres.

El mateix passa a “Es fustet” T510B ALC. GG. IV (2006: 145-161). L'anotació manuscrita corresponent a la versió de Magdalena Despuig, ALC. Lta. IV (pp. 245-249) comença: [Un pare viudo molt rich tenia fia hermosissima. Sen enamora]; de manera molt semblant comença la que correspon a les contadores Rafela *Calona* i Aina Maria Sansó, *Xica*, ALC. Lta. IV pp.(294-295): [Una dona se mor y dexa a s'homo que no's pot casar en no esser ab dona ab dit de plata: no'n troba cap mes que la seua fia, guapissima. Li diu: me vuy casar ab tu]. Com en el cas anterior, a Alcover li costa parlar de relacions incestuoses i refà l'inici de la rondalla de la manera següent: un comte té molt mal cap i mata la dona a disgusts, li deixa una nineta. Un amic seu marquès, cap-esflorat però molt ric i vell, li demana la filla per casar i ell li concedeix la mà per conveniència sense consultar res a la filla.

Alcover és reticent a incloure determinats detalls que li semblen poc correctes o indecorosos, com els que hem vist al voltant de relacions incestuoses o d'altres escatològics com els que trobam a l'anotació manuscrita ALC. Lta. III (pp. 338-348), corresponent a “En Joanet i sa barca que caminava per terra i per mar” T513B ALC. GG. IV (2006: 217-235). Al manuscrit, cada vegada que, disfressats, li compren un conill a en Joanet, primer el rei i

¹⁵⁶ Josep Antoni Grimalt fa una reflexió molt interessant sobre aquesta rondalla a (1978: 11).

¹⁵⁷ Vegeu l'apartat 6.2.2 d'aquest mateix treball dedicat a la violència cap als infants i altres persones.

després la reina i la princesa, ell demana [El vos don, pero vos he de quigar dins sa boca], en canvi, a l'edició Alcover canvia aquesta demanda per la del pes en or de l'animalet.

Així com evita alguns elements que no li agraden, també n'afegeix d'altres com els resos que fan els personatges: en múltiples ocasions resen el rosari i altres oracions abans de sopar o de fer alguna cosa, o també afegeix altres dades relacionades amb l'església o la vida religiosa. Per exemple, tant a l'anotació manuscrita ALC. Lta. V (pp. 34-35), com a l'edició “Es carboner i sa fia” T706 ALC. M. XXIII (1996: 60-66), el carboner, apurat perquè tot ha pres foc a la seva sitja, promet al dimoni la seva filla, com que ella du un rosari i és molt devota, s'enrabia i el pare mateix li talla els braços, ella encara s'asseu damunt el rosari. Al final, el dimoni renuncia a endur-se'n la filla i se'n du el carboner. Gràcies a la seva fe, la jove recupera els braços. Alcover afegeix, a aquest final de l'anotació manuscrita, el següent acabament a l'edició:

I què fa ella? Se'n va a un convent de monges de Santa Catalina de Sena, conta a la mare priora tot lo que li havia passat, i demana que l'admetin per monja.

La mare priora crida ses altres monges, les diu tot es manifest, i a l'acte admeteren na Catalineta, que fonc una monja d'aquelles més fines i recolades ALC. M. XXIII (1996: 66).

Hi ha casos d'altres rondalles de les quals no s'ha trobat l'anotació manuscrita com “Ses tres flors” T506A ALC. GG. IV (2006: 37-62), però en la versió editada de les quals s'observa l'aportació d'Alcover tant en els diàlegs com en la descripció de personatges i situacions i en l'estil general. La mà d'Alcover es fa present de manera clara en el pas de les llibretes manuscrites a les edicions i així podem observar com accentua qualitats o defectes, com recondueix situacions i recrea aspectes que li resulten plaents o n'evita d'altres que considera perjudicials.

8. CONCLUSIONS

La primera conclusió a la qual hem arribat amb la nostra investigació, tal com és probable que hagi passat amb qualsevol estudi relacionat amb la vida o l'obra d'Antoni M. Alcover, és que ens trobam davant una figura especial i única. Alcover deixà la seva empremta en totes les comeses que envestí, en tots els camps en els quals es veié implicat: tant si es tractava d'articles periodístics com de recerca històrica o de la reedició de les obres de Ramon Llull; tant si es dedicava a la construcció d'esglésies com si preparava sermons, impartia classes en el Seminari o treballava com a president de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. Molt més es respira la seva particular idiosincràsia a les dues obres principals de referència: el *Diccionari* i l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*. La gran riquesa de les rondalles d'Alcover sorprèn i meravella qualsevol que s'hi acostà, tant si és pel plaer de llegir-les com si és per la tasca d'investigar-les.

El context cultural i literari en el qual estava immers el jove Alcover, i que marcà profundament la seva trajectòria, es basava, sobretot, en el corrent de la Renaixença, que tenia com a objectiu principal la defensa i promoció de la llengua, la literatura i la cultura catalanes. Alcover es va mantenir en contacte amb els principals pensadors i escriptors del seu moment que coincidiren en una etapa molt activa i de gran producció literària. Mossèn Alcover destacà com a escriptor prolífic, amb la publicació d'una gran quantitat d'articles a les principals revistes de l'època i amb la participació activa a les tertúlies que se celebraven de manera habitual en aquell temps. Tant la seva biblioteca particular com les referències dels seus escrits, demostren que era un gran lector i que tenia presents tant els autors clàssics com els europeus i catalans del moment.

Per una banda, Alcover va rebre les influències dels moviments culturals del seu temps i de les persones que els mantenien, però, per altra banda, ens va deixar un enorme llegat, fruit de la seva capacitat de feina i del caràcter fort i constant. El nostre poble és hereu de la seva tasca, de la capacitat d'implicar milers de persones, d'ideologies i procedències diverses, que participaren de manera molt compromesa en els seus projectes i que, per tant, els compartiren

i els transmeteren al seu entorn. Podem afirmar que la influència poderosa d'Alcover i dels seus postulats arriben fins avui per ajudar a reforçar l'estima cap a la llengua i la cultura catalanes entre nosaltres.

El bisbe Josep Torras i Bages fou una de les figures que més influïren en la concepció ideològica del canonge Alcover. Els plantejaments que predicava Torras i Bages encaixaren perfectament en la mentalitat alcoveriana perquè eren regionalistes i conservadors i plenament vinculats a l'Església. El mateix Alcover els va defensar en nombroses ocasions a través d'articles i de conferències. També tingué en gran consideració el primer president de la Mancomunitat de Catalunya, Enric Prat de la Riba, amb qui es mantingué molt en contacte per temes relacionats amb la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans —que creà Riba i que Alcover presidí. Prat de la Riba defensà sempre la figura d'Alcover i llimà conflictes entre els membres de la Filològica. Tant Torras i Bages com Prat de la Riba deixaren una gran empremta en el manacorí i, gràcies al contacte amb ells i a l'afany de seguir el seu mestratge, Antoni M. Alcover es mantingué fidel al nacionalisme catòlic i conservador a través del qual s'articularen els valors principals que defensà. Cal destacar una altra figura, el bisbe Pere Joan Campins, qui nomenà Alcover vicari general i qui li féu costat en tots els seus projectes culturals i filològics. L'ajut i el beneplàcit del bisbe Campins facilitaren la feina a Alcover i li proporcionaren una important empenta.

Pel que fa al conreu de les rondalles i al contrari de com haurien fet els rondallistes científics, Alcover no va fer una transcripció exacta de les versions que li havien contat els homes i dones que entrevistava sinó que, com han fet al llarg del temps nombrosos rondallistes —com els germans Grimm, per exemple—, va elaborar una versió pròpia amb el seu estil literari particular. Així mateix, la versió resultant encaixa a la perfecció amb el que estaven acostumats a escoltar els seus coetanis. Això es produeix a causa del gran coneixement de les característiques de la narrativa oral que tenia el filòleg manacorí que dominava a la perfecció les estructures i els arquetips i, alhora, pel domini que tenia de les paraules, fórmules i expressions genuïnes, que li servien per enriquir-les.

A partir de les versions més o menys elaborades que li havien arribat de les persones informants, Alcover construï les seves rondalles d'autor, tal com les denomina Guiscafrè (2007). És a dir, creà la seva obra pròpia marcada per un estil personal i característic. El conjunt de l'*Aplec* té un to unitari que marcà l'aportació de l'Alcover escriptor i esborra les

empremtes dels altres, per això en reivindicam la coautoria, juntament amb la dels contadors i contadores que les hi feren arribar i que, alhora, la comparteixen amb la de les generacions anteriors de narradors que les hi havien transmès a ells. Alcover aboca a les seves versions de les rondalles tot quant ell sabia però també tot quant ell era, per a nosaltres, l'opció que féu l'ha duit a excel·lir en la construcció de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* i ha convertit aquest *Aplec* en una obra de referència, sempre associada al nom d'Antoni M. Alcover com a autor. Ens trobam davant l'obra d'un geni poc comú que, amb la idea de salvaguardar el tresor rondallístic que li havia arribat a les mans, va fer un tall en el temps en el procés de transmissió d'aquest llegat per tal d'enriquir-lo amb la seva aportació personal i creà una obra literària pròpia a partir d'una base folklòrica que la sustenta.

Les rondalles eren per a ell una bona eina per conduir el poble cap a un model de societat idealitzada. Per això, aprofitava les figures tant de les dones que li contaven les rondalles com moltes de les que apareixen com a personatges, perquè s'ajusten al model social que Alcover considerava òptim i que volia conservar i transmetre a les generacions futures. Antoni M. Alcover s'identificava plenament amb el model social que explicitaven les rondalles. Tant acceptava l'estructura social bàsica —que tot i estar plantejada a partir d'una jerarquia molt marcada, permet el canvi d'estatus dels seus membres—; com l'escala de valors humans que promou, basada en el respecte cap als altres, especialment cap a les persones majors i els més febles, i en els valors individuals que enriqueixen la persona com són la constància, el coratge o la intel·ligència.

El propòsit d'Alcover és el de conservar les rondalles com a element cultural propi de la manera de ser mallorquina, com una mostra de fidelitat al nostre poble i al saber que ha heretat de generacions enrere. Però, alhora, el canonge volia que els valors principals que les rondalles fomenten es fessin extensius a la societat sencera i que fossin com un escut que la protegís de nous costums i plantejaments més moderns i, en moltes ocasions, allunyats de les arrels i del sentit majoritari dels seus principis humans i religiosos. Mossèn Alcover era conscient que, amb la conservació i la difusió de les rondalles, s'aconseguia divertir i ensenyar alhora i, a més a més, es consolidava l'arrelament a la terra i a la cultura genuïna de Mallorca, per això hi dedicà bona part de la seva vida.

Cal dir que, la societat en la qual vivia Alcover era d'arrels tradicionals però es començaven a notar els primers intents d'alliberació de la dona. Els moviments feministes

moltes vegades estaven al costat del republicanisme i del laïcisme que Antoni M. Alcover, per la seva condició de prevere i per la formació familiar i personal, no devia compartir. Malgrat tot, la consideració positiva de la dona es deixa veure en moltes ocasions a les rondalles d'Alcover.

Segons la nostra base de dades, les persones que feren arribar les rondalles a mossèn Alcover foren 226 —137 dels quals eren homes i 89 eren dones. Alcover tingué a l'abast 621 versions provinents d'aquestes persones que constituïren la base a partir de la qual construï l'*Aplec* que coneixem i del qual nosaltres n'hem comptabilitzat 433 registres. Tot i que quantitativament els homes contadors són molt més nombrosos, qualitativament les dones tenen un gran pes en el gruix de les versions primeres que serviren al canonge per a l'elaboració de les seves versions definitives. Alcover inclogué els noms de les persones que li havien contat les rondalles com a mostra de respecte i de consideració cap a la seva tasca. En moltes ocasions, al costat dels noms dels contadors i de les contadores, incloïa altres dades com el poble de procedència, la professió o algun nou matís que considerava destacable. Un dels principals grups d'informants provenien de la mateixa família de mossèn Alcover i també n'hi havia dels seus cercles d'amics: companys i membres de l'Església, pagesos que havien treballat a les possessions on vivia la seva família i algunes persones analfabetes, però també senyors i persones amb càrrecs destacats.

Les sis llibretes que Alcover va fer servir, principalment, per prendre notes relacionades amb les rondalles, són un dels puntals de la nostra investigació. Observam com les anotacions manuscrites són diverses, com ho són també les versions que li feren arribar els informants, tot i que sembla que la majoria foren preses posteriorment a l'acte directe de contar-li la rondalla. Pel que fa a les diferències entre les versions contades per homes i les contades per dones, no hem trobat cap tipus de relació entre les dones contadores i la defensa o sobrevaloració dels personatges femenins, al contrari, sembla que en moltes ocasions, són els homes informants els que destaquen el paper actiu de les dones.

L'anàlisi dels títols de les rondalles, ens mostra un avanç de quin serà el contingut o el tema principal que tractaran o quins elements es volen destacar. Predominen els que presenten el nom d'un home que conformen el 21.02% dels casos, enfront dels que mostren el nom d'una dona que constitueixen només un 4.85%. A través dels títols observam les tendències generals de l'*Aplec de Rondaies* d'Antoni M. Alcover: captam la major presència de figures masculines,

així com també la referència a figures femenines molt emblemàtiques, la compareixença d'elements binaris —similars o contraris—, elements màgics o simbòlics, etc. Els títols són una primera presa de contacte amb l'estil d'Alcover i amb la seva manera de construir l'*Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*.

Pel que fa a l'estudi de l'estatus social de la dona, veim com apareixen dones de la reialesa en situacions de protagonisme a un 13.39% dels casos i a un 4.62% de la classe noble, enfront d'un 8.31% de la pagesia, però destaca el 61.89% dels casos en els quals no es defineix la classe social de les dones. Observam com es distribueixen i com s'igualen les classes socials a les rondalles —tant si els personatges són masculins com femenins—, perquè són el reflex d'una societat massa jerarquizada i s'intenta rompre les normes establertes per tal de crear una esperança de possible alliberació de les classes més maltractades.

D'aquesta manera, es potencien els elements que comparteixen els humans, que són els essencials que han de configurar qualsevol escala de valors segons la visió del món que presenten les rondalles. La divisió de classes no deixa de ser una convenció i una separació artificial de les persones, el món que presenten les rondalles és ideal en aquest sentit, perquè passa per damunt les diferències d'estatus en favor de les aptituds i qualitats de les persones. Per això, és poc significatiu l'origen, ric o pobre, reial o pagès, dels protagonistes i, per contra, són molt importants les seves qualitats humanes i els valors que posseeixen i que els ajuden a aconseguir els objectius que es proposen per tal d'arribar a un estadi de felicitat.

La situació civil de la dona es deixa veure a les rondalles i, en nombroses ocasions, condiciona el seu paper. Són fadrines un 22.86%; casades un 20.09%; vídues només un 2.31% i en un 53.81% dels casos no es defineix en quina situació social es troben les dones que hi apareixen en el paper principal. El major poder el solen representar les dones casades que, tot i els matisos i les diferències que presenta cada situació concreta, deixen veure clarament residus de matriarcat que els donen força per fer sentir la seva veu i per ser respectades. Les dones casades són les encarregades de vetllar pel bon funcionament de l'estructura familiar i assumeixen la responsabilitat de mantenir l'ordre i de l'estabilitat del sistema, per això, intervenen quan el camí que segueix algun dels seus membres no és el que s'espera. Les casades són les dipositàries del poder econòmic i del repartiment dels recursos per tal d'assegurar la manutenció de la col·lectivitat a la qual han d'abastir. Solen ser dones amb caràcter i les seves decisions són respectades i assumides per la resta de membres del seu clan.

Per tal d'accedir a la condició de casades han d'haver passat el filtre del casament i sotmetre's al "jou del sant matrimoni", tal com l'anomena Alcover. El casament és la fita que suposa el canvi vital decisiu dels personatges de les rondalles. En moltes ocasions, representa el moment de superació dels conflictes i de consecució de la felicitat perquè s'ha trobat la parella adequada i estimada i ambdós estan a punt d'investir una nova vida conjunta. A través de les noces s'escenifica que la parella entra dins un nou ordre, que ha de suposar noves responsabilitats i obligacions i, alhora, la seguretat d'una estabilitat ben vista socialment i reforçada per la tradició.

El casament sol ser un pacte a dues bandes i els dos enamorats hi han d'estar d'acord, aquest fet s'entén com una garantia d'èxit de la relació de parella i de la vida familiar que en derivi. En el cas contrari, quan es força el matrimoni entre persones que no hi consenten, hi sol haver conseqüències molt negatives tant per a la parella com per als fills que puguin tenir. Com que els joves i les al·lotes que s'han de casar ho saben, les rondalles mostren diversos camins i estratègies per evitar un casament forçat i, fins i tot, és ben vist el fet de fugir de les situacions imposades per un mal pare o per les circumstàncies perquè l'heroi, i sobretot l'heroïna, puguin cercar el propi destí.

Les dones mostren una actitud activa i decisiva en els pactes matrimonials que trobam a les rondalles alcoverianes. Sovint són elles les que prenen la iniciativa i elegeixen amb qui es volen casar, i l'elegit moltes vegades no és qui els pares o la gent del seu entorn considerarien la parella ideal per a elles. Quan han pres la determinació els és igual quines siguin les normes prèvies o les circumstàncies que poden obstaculitzar la unió, elles es mostren segures dels seus sentiments i, una vegada que han pres la decisió, ja no és possible tornar arrere ni fer-les canviar de parer, més prest o més tard, amb consentiment o sense, fan la seva voluntat i aconseguen el seu objectiu: casar-se amb qui elles han decidit.

A les rondalles, l'arribada dels fills completa la felicitat de la parella i és el que dóna sentit al nucli familiar. Per això, la manca de fills s'entén com una situació anòmala i se solen cercar camins per superar aquesta carència. Els fills, però, es presenten a les rondalles d'Alcover des de dues perspectives gairebé contradictòries: per una banda són motiu de felicitat i d'orgull i tots els matrimonis desitgen tenir-ne, però per una altra, es poden veure com una sobrecàrrega i com una font de problemes, sobretot en el cas de famílies de classe social baixa que tenen dificultats econòmiques.

Si el matrimoni es considera una situació ideal i feliç, la viudetat és vista com una circumstància no desitjable, ja que suposa un desequilibri dins l'ordre natural de la família i per això s'intenta corregir amb segones núpcies, sobretot, en el cas dels homes. La viudetat es vincula a la infelicitat i a la pobresa i moltes vegades se situa a l'inici de les rondalles per mostrar un plantejament basat en les dificultats i d'aquesta manera es fa veure que s'ha de cercar una solució per superar-les.

En l'anàlisi de la representació numèrica de les diferents etapes de la vida a les rondalles del nostre corpus, hem observat que apareixen joves en situació de protagonisme en un 27.71% dels casos, amb deu punts de diferència en relació amb les adultes que constitueixen un 17.78%; a molta distància hi ha les velles que conformen un 1.62% i les nines amb un ínfim 0.69% dels casos. Si ens centrem en com mostren les rondalles d'Alcover les diferents etapes de la vida, hem de dir que la infantesa apareix dibuixada a través de petites criatures bondadoses i innocents que fan d'acompanyament als pares o a altres persones adultes. En ocasions, els infants són usats com una espècie de mercaderia que el dimoni o alguna mala persona exigeixen per tal de fer complir algun tipus de pacte. Alguns altres tenen una actitud tan modèlica que semblen més personatges d'hagiografia que infants amb un comportament natural, propi d'edats primerenques. De vegades, com esmentàvem abans, els infants són vistos com una sobrecàrrega per als pares, simplement perquè la seva presència suposa la de més boques per alimentar que agreugen la situació de pobresa de determinades famílies. Alguns infants han de fugir perquè les circumstàncies en les quals viuen els són hostils i s'han d'enginyar per sortir-ne amb l'ajut dels adults, generalment d'alguna donadora o d'auxiliars.

La joventut és l'etapa més ben representada a les rondalles perquè la immensa majoria d'herois i d'heroïnes són joves que van a la recerca del seu destí i de la felicitat. La juvenesa implica energia i coratge, per això, qualsevol projecte és possible a les rondalles si els joves l'envesteixen sense por. L'etapa de joventut sembla permanent i, encara que passi molt de temps, no s'acaba fins al final de la història, quan els protagonistes entren dins una nova etapa vital de maduresa i de felicitat plena que a les rondalles se sol iniciar amb el matrimoni i se situa al final de la història. L'edat adulta també es veu representada a les rondalles, sobretot per personatges secundaris que acompanyen l'heroi o l'heroïna i que l'aconsellen i l'ajuden a sortir de situacions difícils. Hi sol haver adults que aporten l'experiència i una visió més assossegada i prudent que compensa l'energia, potser excessivament arriscada, dels joves. Els

adults són el contrapunt que equilibra amb plantejaments més sòlids i segurs.

En relació amb la vellesa, hem de dir que apareixen alguns casos de vellesa mal vista —es critica la lletjor i el mal aspecte físic que tenen les velles i el fet de voler participar a la vida social com si fossin joves— però, per norma general les jaïetes són ben considerades i es té molt present el seu paper com a conselleres. A les rondalles d'Alcover, la vellesa representa la saviesa i ningú no s'atreveix a menystenir una jaia perquè tothom sap que tenen un gran poder. La falta de joventut i de bellesa de les persones velles es veu compensada per un prestigi de caire humà i intel·lectual.

Generalment, la figura femenina és descrita a partir d'uns paràmetres estereotipats. Per exemple, l'ideal de bellesa femenina que mostren les rondalles analitzades presenta dones joves —entre tretze i vint-i-un anys— rosses, blanques i fines. Es tracta de dones tan atractives que anul·len aquelles persones que les contempen i les deixen sense paraula. Fins i tot, en alguns casos la bellesa és tan gran que no es pot descriure amb paraules i només la podem fer present dins la imaginació de cadascú, són tan belles com sigui possible d'imaginar.

Si la bellesa és una de les principals qualitats de les dones de les rondalles, els defectes principals que se'ls retreuen són la lletjor i el mal geni i el que menys se'ls perdona és el fet de no ser feineres. La lletjor és el defecte més fàcilment visible i resulta ser un inconvenient per a una dona però no és insalvable sinó que se'ns demostra que hi pot haver qualitats que facin oblidar la lletjor o que la posin a un segon terme. Al cap i a la fi, bellesa i lletjor són relatives i es presenten de vegades com dues cares de la mateixa moneda. Si una dona és llesta i feïnera i sap dur endavant els seus projectes personals i familiars, la seva lletjor es converteix en una anècdota esmentada de passada perquè s'incideix en les qualitats i en com se'n surt de situacions difícils. De fet, la situació més habitual en una parella és la de la dona llesta que sap administrar bé la casa i organitzar la vida familiar, fins al punt que Alcover contrasta la normalitat del matrimoni entre un home i una dona amb l'anormalitat que la dona sigui bamba, és a dir, el més normal és que sigui llesta i amb empena, segons els seus plantejaments, que deixa veure clarament a través de les rondalles.

Té un paper destacat la indumentària perquè mostra la part de nosaltres que volem que es vegi, igualment passa a les rondalles: el vestit tant pot ser la plasmació d'un aspecte real de la personalitat dels personatges, com una espècie de disfressa que vol fer creure als altres que són un altre tipus de persona. El vestit fa que l'individu que tenim davant sigui respectat o

menyspreat i permet, amb molta facilitat, als personatges de les rondalles assumir canvis de sexe o de rol que són de gran importància per al desenvolupament de la trama. En la majoria d'ocasions, es tracta d'uns canvis temporals que s'empren durant el temps necessari i, una vegada que s'ha aconseguit el que es pretenia, tot retorna a la situació d'inici i cadascú torna ser qui és en realitat a la rondalla.

Pel que fa al protagonisme de les dones a les rondalles, hem trobat nombrosos matisos que capgiren el que pot semblar amb un primer cop d'ull. Si ens fixam en el registre numèric, segons la nostra base de dades la presència dels homes a les rondalles en situacions de protagonisme és molt superior a la de les dones: un 57.47% d'homes i un 14.66% de dones. Apareixen molts més homes que dones, però, ni els homes que trobam són millors que les dones, ni la seva aparició té un valor afegit que els pugui convertir en paradigmàtics o en referents exemplars, al contrari. Hi ha menys dones, però, les que apareixen solen marcar el camí i deixen un rastre de feminitat activa que fa que no passin desapercebudes. Per tant, hem de constatar que el menor pes quantitatiu de les dones es veu compensat per un major pes qualitatiu que deixa la figura femenina ben representada.

A les rondalles d'Alcover és molt gran el pes de la dona com a pensadora. Hi ha exemples nombrosíssims de dones intel·ligents que es mostren com a model de saviesa i el seu criteri és respectat i valorat per tothom. Aquesta és una bona manera de demostrar que les dones no són tengudes en compte només pel seu aspecte físic i per la seva bellesa sinó que se les valora per les qualitats intel·lectuals que posseeixen. Alcover es delecta en la descripció de moments en els quals les dones exerceixen la seva capacitat intel·lectual i per això descriu amb detall com ho fan per pensar i com aconsegueixen vèncer l'adversari masculí a través de la capacitat de raonar. El canonge demostra que valora i respecta la dona pensadora i la posa com a exemple a seguir per als homes i dones que l'envolten. En algunes rondalles es demostra que no hi ha objeccions possibles a la superioritat intel·lectual de determinades dones i l'opció correcta, per part del marit i de la resta de persones que conviuen amb elles o que es troben en el seu marc d'acció, és creure el que diuen i fer les coses segons les seves instruccions. Sovint les dones intel·ligents superen els homes intel·ligents, per això elles solen tenir la darrera paraula, la definitiva. A les rondalles, la saviesa de les dones es pot mostrar directament a través de la descripció dels seus actes o del procés de pensament, o bé indirectament a través d'alguns símbols o de representacions en forma d'animals.

Tot i aquestes consideracions positives de les dones, també hem de dir que la dona és absent o gairebé absent en moltes rondalles. A través de l'anàlisi quantitativa de l'*Aplec* d'Alcover, hem observat com hi ha un nombre elevat de rondalles, que conformen un 43.19%, en les quals les dones hi tenen molt poc paper. En aquestes rondalles, les dones o no apareixen o simplement són esmentades sense que se'ls atribueixi cap representació activa. Els homes tenen més pes a l'obra d'Alcover quan l'analitzam en termes numèrics, són absents o gairebé absents només a un 6.70% dels casos.

Entre els estereotips i les figures més destacades que apareixen a les rondalles, hem d'esmentar les heroïnes i les princeses. Els herois i les heroïnes de les rondalles d'Alcover comparteixen els mateixos trets: estan dotats de bellesa i joventut, mostren respecte cap als altres —sobretot cap a les persones majors—, són intel·ligents i perseverants i això els ajuda a superar els obstacles i els permet aconseguir la felicitat que s'exemplifica a través del matrimoni. Les característiques que comparteixen són genèriques i no fan distinció de sexe. Qualsevol persona, malgrat l'origen pobre o ric, o sigui quina sigui la classe social de la qual prové, pot fer camí i convertir-se en heroi o heroïna si demostra la seva vàlua tot seguint les pautes que marca la moral popular de la qual es fan ressò les rondalles. Un dels models que sol seguir aquests cànons és el de la princesa que, tot i el seu origen, ha de demostrar també que té les qualitats i els valors humans corresponents a les heroïnes i que, per tant, és mereixedora del premi final.

A part de les heroïnes i les princeses, que tenen una vida marcada per l'èxit final, apareixen unes altres dones que no són tan afortunades sinó que són víctimes de la mala sort o de les circumstàncies negatives. En alguns casos, simplement han tingut el mal fat de néixer abans que la germana petita i això ja els suposa un inconvenient insalvable. En altres casos, la seva mala actitud i el fet de no seguir les pautes o no comportar-se segons el que marca l'escala de valors de les rondalles, les fa mereixedores de càstig. El seu final pot ser la simple desaparició i no se'n torna a parlar mai més, o pateixen la condemna de morir a les coes de quatre cavalls o tancades dins la torre d'un castell fins a la fi dels seus dies.

Una altra de les figures femenines destacades és la de les jaies. La imatge de la jaia és complexa i diversa, ja que prové de simbolismes ancestrals i d'antics cultes a la fecunditat representats pels cossos femenins. La jaia il·lustra la veu de l'experiència i del saber que prové dels profunds coneixements que té de la natura, que ha anat acumulant a través de

generacions. Es tracta d'una figura de múltiples vessants, que tant pot jugar papers positius com negatius: tant la trobam en accions de benefactora i consellera que proporciona ajut i camí a qui ho necessita, com també darrere actes malèfics que fins i tot poden conduir a la mort aquells que ella pretén destruir. Les jaies fan servir la seva experiència i l'astúcia per arribar on volen i els altres les contemplen amb un cert recel i amb temor perquè coneixen els seus poders i saben que no les poden menysvalorar.

En ocasions, la vellesa és mal vista i les jaies són menyspreades pel fet de ser lletges i velles però sembla que això no els afecta i segueixen aplicant els seus coneixements i donen consells a qui consideren convenient, encara que no els els demanin o que aquells que tenen davant no s'ho hagin guanyat. Al final sempre se'n surten amb la seva i els altres es veuen obligats a reconèixer la seva vàlua. Les jaïetes solen ser donants i conselleres i ajuden l'heroi i l'heroïna a trobar el que cerquen. Poden ser clarividents i fades i usen els seus poders per ajudar les altres persones que ho necessiten per altruisme. Les jaies poden ser també agressores i dolentes, com els jais, tot i que aquests apareixen en moltes menys ocasions.

Agrupam en un sol tipus les gegantes i les dones dels gegants perquè en la majoria d'ocasions no s'especifica si són una cosa o l'altra. Per norma general, les gegantes s'assemblen a les madones de possessió, són les que reben els que arriben a les cases i els protegeixen dels seus marits caníbals: els gegants. Aquestes dones coneixen tan bé els seus marits que saben quines estratègies han de fer servir per fer-los dir el que ells duen en secret, com per exemple on amaguen les penyores que guarden o com s'ha de fer per alliberar-se dels gegants mateixos. Algunes gegantes són agressores i dolentes i els herois s'han d'enginyar per fugir-ne si volen salvar-se de morir a les seves mans.

Semblants a aquestes darreres gegantes hi ha les bruixes que trobam sovint envoltades de connotacions negatives. A les rondalles d'Alcover, no se'ns explica com són físicament les bruixes que hi apareixen per tant, com és habitual en l'estil abstracte que caracteritza les rondalles d'arreu del món, només les podem conèixer a través de les seves accions. Existeixen nombroses investigacions que defensen que la negativitat de les bruixes és una derivació de la consideració positiva que aquestes figures femenines tenien en temps antics. A les nostres rondalles, les bruixes sovint actuen com les fades: si qui tenen davant és un interlocutor bondadós i respectuós, l'obsequien amb un do; o si, al contrari, es tracta d'una persona maleducada, la castiguen amb un element negatiu. En aquestes rondalles, 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 també l'ús que fan 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 poder sobrenatural. Fins i tot se les acusa de canibalisme i d'aquesta manera 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, també la vida dels altres.

Si les bruixes se solen trobar envoltades de connotacions negatives, les fades es mostren des d'una perspectiva neutra: no se sap si faran servir el seu poder per ajudar o per atacar qui tenen davant. No hi ha dubte que el personatge meravellós per excel·lència de les rondalles és la fada. Les fades es caracteritzen pel contacte amb la natura i pel domini dels seus elements, els estudiosos les relacionen també amb mites antics, d'orígens ancestrals provinents de les deesses mares, i que més endavant deriven en el mite de la Verge Maria. Es tracta d'éssers fantàstics en forma de dona que posseeixen poders sobrenaturals que tant poden aplicar de manera positiva com negativa. Les fades usen poders màgics que els permeten aparèixer i desaparèixer a voluntat de manera sobtada i misteriosa, conèixer el pensament dels altres, endevinar el futur i, fins i tot, controlar la vida de les persones.

Qualsevol dona pot ser fada, a les rondalles d'Alcover, 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 jaies 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, o ho fan per la simple voluntat d'ajuda de la fada.

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, o 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.

També les mares que apareixen a les rondalles d'Alcover són diverses en la manera d'actuar que depèn de la seva voluntat i de les circumstàncies que condicionen els seus actes. Les uneix l'estima i l'afany d'ajuda al fill o a la filla i fan tot quant consideren oportú per cobrir les seves necessitats personals i socials. D'aquesta manera, les mares tant es preocupen per la manutenció com per l'educació dels fills —els condueixen i els corregeixen quan és necessari— o per la seva adequada socialització —estimulen el festeig o s'encarreguen de la caixada, per exemple. L'amor cap al fill o la filla és incondicional i instintiu i, encara que els fills siguin estranys o rebutjats per tothom, la mare els continua estimant i protegint en qualsevol circumstància. Algunes mares no poden controlar els seus sentiments i per això en pateixen les conseqüències: l'estimació desmesurada de les mares a desitjos impossibles que es projecten en els fills o les fan pecar de consentides. La mare per excel·lència és la Mare de Déu, ella és el model ideal que ha de servir de mostra per a totes les altres. Resulta interessant la figura de la dida que, quan és necessari, substitueix la mare. De dides, com de mares, n'apareixen de bones que aporten als infants amor i protecció però també n'hi ha de dolentes que actuen com les males mares o les madrastrès i, en moltes ocasions, la seva intenció és destruir l'infant extern en benefici del propi.

La figura de la mala mare i la de la madrastra són molt properes, representen el mal i la negativitat que provenen de l'entorn més pròxim 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 redol protector, 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 va demostrant que és possible superar qualsevol problema i li proporciona noves possibilitats a través del consell de les jaietes o de l'ajut d'altres donants i auxiliars. Així com hi ha una mala mare, molt semblant a la madrastra, també hi ha la figura del mal pare que té com a objectiu l'intent de destrucció dels fills perquè no li facin ombra. Fins i tot en la figura de la mala mare es deixa veure el sentit del penediment o d'un feble sentiment d'estima cap al fill o la filla, la qual cosa no apareix en el cas dels mals pares. Semblant és el cas de les sogres que, 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 com si fos la filla pròpia, o bé es tracta de 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.

Tot parlant de les figures femenines destacades, hem de dir que la madona és una de les més atractives de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover. Representa el poder femení d'arrel matriarcal que mostra una dona assenyada i segura d'ella mateixa, ben considerada i respectada per tothom. La madona és qui s'encarrega de l'economia familiar perquè sol ser la dipositària dels diners de la casa i, alhora, controla el rebost, que són els dos puntals de la vida de la possessió. Ella és la supervisora i organitza la vida familiar i també social a partir de l'estructura jeràrquica de les feines del camp que estava marcada pels ritmes de treball i de descans segons el cicle de l'any. Les rondalles d'Alcover ens mostren com la capacitat de gestió de les madones fa que una possessió i el seu entorn funcionin o fracassin i els homes les han de respectar, amb seny i sentit comú, pel bé de tota la col·lectivitat.

Per tal d'analitzar el repartiment de rols entre homes i dones, considerarem pertinent l'anàlisi de l'*Aplec* des de la perspectiva proposada per Vladimir Propp (1987: 91-99) en referència al que ell anomenà *rols actancials* i que contempen el repartiment de funcions entre els personatges. Propp es refereix a les *esferes d'acció* que corresponen als set tipus de personatges que realitzen les funcions de la manera següent: l'agressor o malvat que comprèn la malifeta, el combat i altres formes de lluita contra l'heroi i la persecució; el donant o proveïdor que inclou la preparació de la transmissió de l'objecte màgic i el pas de l'objecte a disposició de l'heroi; l'auxiliar que tracta el desplaçament de l'heroi en l'espai, la reparació de la malifeta o de la mancança, l'ajut durant la persecució i la transfiguració de l'heroi; la princesa o el personatge cercat i son pare que abraça la petició de realitzar tasques difícils, la imposició d'una marca, el descobriment del fals heroi, el reconeixement de l'heroi vertader, el càstig del segon agressor i el matrimoni; el comanador o mandatari, que només inclou l'enviament de l'heroi; i l'heroi, que comprèn la partida per a fer la cerca, la reacció davant les exigències del donant i el matrimoni i el fals heroi que inclou la partida per realitzar la recerca, la reacció davant les exigències del donant, sempre negativa, i les pretensions enganyoses.

Tot i que Propp emprà aquesta classificació a les rondalles meravelloses per a les quals resulta idònia, l'aplicació a l'obra rondallística d'Alcover de manera general, fos quina fos la

tipologia de les rondalles del nostre corpus que és molt heterogeni i divers, ha resultat ser una tasca difícil i complexa, que mereix un estudi posterior molt més aprofundit i que podria ser el tema d'una altra investigació extensa. Així, hem fet una lleugera adaptació dels paràmetres que ens ha permès un major nombre de possibilitats de classificació perquè, tal com ja contemplava Vladimir Propp en el plantejament inicial de la seva proposta, no sempre l'esfera d'acció es correspon exactament amb un personatge o un mateix personatge pot ocupar diverses esferes d'acció —fins i tot contradictòries, com les de l'agressor que es converteix en donant hostil o l'auxiliar involuntari— però el que hem tingut present no han estat els sentiments o les intencions del personatge, sinó els seus actes; també pot passar que una mateixa esfera d'acció sigui ocupada per diversos personatges.

Dins aquesta mateixa línia, hem constatat que són moltes les variables i els aspectes que ens mostra el corpus rondallístic d'Antoni M. Alcover i, per tant, hem optat per l'adaptació, el més precisa possible, segons cada un dels casos. A més a més, el fet d'obrir aquests rols actancials a tot tipus de rondalles ens ha donat un nou ventall de possibilitats molt atractiu però complex alhora, per al qual hem tingut presents les característiques i els matisos més destacats i hem prescindit dels altres per tal de poder facilitar la sistematització de les dades. També, com Propp, hem considerat com a preferent la primera funció que apareix atribuïda al personatge. Val a dir que, les característiques dels personatges de les rondalles de qualsevol tipus s'expliquen, sobretot, pels seus actes i, a més a més, sovint són dibuixats de manera genèrica i plana i se solen resumir amb pocs trets.

Aquests fets han facilitat la tasca de classificació que es basa en les accions dels personatges, per això, quan parlem de l'agressor, hem de dir que també n'apareixen agressors amb característiques sobrenaturals com serps de set caps, bous, dimonis, etc. que, simbòlicament, són interpretats com una representació del mal i dels obstacles personals i socials que cal superar dins el transcurs de l'existència humana. Podem afirmar que apareixen més agressors que agressores —un 16.17% d'homes enfront d'un 7.62% de dones— que solen actuar 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 masculines. Qualsevol pot ser agressor o agressora, tant si és tracta d'éssers sobrenaturals: fades, dimonis, dracs, gegants... com si són personatges molt propers

als herois com el pare o la mare, germans, amics, parents o veïns.

Els personatges que actuen com a donadors apareixen en menys d'un 20% de les rondalles d'Alcover que conformen el nostre corpus. La presència de la figura de les dones donadores és lleugerament superior a la dels homes —6.93% dones i 6.24% homes. Les donadores i els donadors, els dons i els éssers màgics apareixen el temps just, només quan fan falta per al desenvolupament de l'acció i, tal com han comparegut, desapareixen. Generalment, aquests personatges representen la maduresa i la bondat i ajuden els altres tot aportant-los els seus coneixements i l'experiència, així com els objectes que els poden ajudar, però, a Alcover també hi ha alguns casos de donadors hostils que, tot i ser sovint agressors, proporcionen a l'heroi o l'heroïna l'objecte màgic amb el qual pot reeixir en les seves comeses. Per altra banda, a les rondalles d'Alcover, el rol d'auxiliar apareix en poc més d'un 22% dels casos i és assumit tant per homes —en un 8.31% dels casos— com per dones —en un 7.62%—, per animals —un 6.47%— o, fins i tot, per estris que es presenten amb característiques humanes. Els agressors també compten, en ocasions, amb personatges que es poden considerar auxiliars perquè els ajuden a aconseguir les seves malifetes.

El personatge cercat per excel·lència és la princesa, encara que cal esmentar que aquest rol només apareix en un 17% dels casos, dels quals més d'un 13% són dones. Sovint, l'heroi o l'heroïna parteixen a cercar el personatge sense conèixer-lo ni saber exactament què trobaran, els mou l'instint de cobrir una mancança o un desig incontrolable. En altres ocasions, la recerca s'esdevé en posterioritat a la coneixença i a l'amor ja consumat quan, per causes diverses —generalment per l'incompliment d'una prohibició o la necessitat de desfer un encanteri— els enamorats es troben separats i un dels dos —l'heroi o l'heroïna segons el cas— ha de fer el camí de recerca i de patiment per alliberar l'altre per poder retornar a un estadi d'harmonia i de felicitat. Per contra, els comanadors que trobam a les rondalles d'Alcover tant són homes com dones, ja que apareixen en una proporció que s'acosta al 10% en ambdós casos. Es tracta d'un rol de vital importància perquè desencadena l'acció de la rondalla.

El rol principal és el que correspon a la figura de l'heroi o de l'heroïna que és l'eix a través del qual s'articulen tots els altres elements de la rondalla. Del 33% dels casos en els quals apareix la figura de l'heroi a les rondalles d'Alcover, un 21% correspon a homes i un 12% a dones. Tot i aquesta diferència numèrica, tant un com l'altra són capaços de resoldre situacions idèntiques i d'actuar de la mateixa manera tant en el pla de les tasques domèstiques, com en la

lluita contra l'adversari. Els noms més emblemàtics que s'usen per a identificar els herois a les rondalles d'Alcover són Bernadet, en el cas dels homes, i Catalineta, en el de les dones. Ambdós comparteixen les mateixes característiques: joventut, valentia, intel·ligència i bona educació. En alguns casos, l'heroi o l'heroïna ho és per casualitat, perquè la sort ha fet que es trobés en el moment i el lloc adequats per encertar el camí, topar-se amb la donadora i gaudir del premi final.

En darrer lloc, hem de dir que els falsos herois i heroïnes són molt poc freqüents a les rondalles d'Alcover: apareixen homes com a falsos herois en un 7.62% de les rondalles analitzades; falses heroïnes a un 3.23% dels casos i a un 0.46%, només a dues rondalles, hi ha animals que ocupin aquest rol. L'enveja i l'afany de poder són els valors negatius que mouen aquests personatges a actuar i a fer-se passar per qui no són. Els falsos herois menteixen i de vegades són molt cruels amb els herois autèntics de qui, sovint, aparentment són amics. Arriben a voler matar-los o a treure'ls els ulls i deixar-los sols dins un bosc. Al final de la rondalla, els falsos herois i heroïnes són castigats.

Per altre costat, l'estudi del model social a les rondalles alcoverianes aflora nombroses mostres de la tradició matriarcal que solen estar amagades per una estructura patriarcal superficial. L'aprofundiment en el tema ens ha permès constatar que existeix una llarga tradició de societats matriarcals, algunes de les quals es conserven encara avui i d'altres es poden estudiar a partir de la cultura i de la mitologia dels pobles. Un dels elements que més ho corroboren és el de la matrilinealitat. A les rondalles d'Alcover apareixen un gran nombre de situacions en les quals les dones mostren la capacitat i el poder per triar i dirigir la pròpia vida. El poder de decisió de les dones es pot concretar en diferents àmbits. Trobam dones que s'autogestionen econòmicament i familiarment, que fan testament, que s'encarreguen de la cura i el manteniment de les seves terres i de la hisenda. Altres dones són el puntal de l'organització familiar i econòmica i les figures masculines en depenen, si volen que les coses vagin per bon camí. També hi ha un seguit de dones que apareixen com a sàvies figures de prestigi de tal manera que homes i dones hi van a demanar-los consell i ajut. Algunes dones, amb intel·ligència i enginy, són la pedra de toc que allibera l'home i la família de situacions extremes que se solucionen amb la seva intervenció. Però, per altra banda, a l'*Aplec* observam un gran nombre de rondalles en les quals es deixa entreveure una situació d'equilibri entre la figura de l'home i de la dona. En els matrimonis, tant si es tracta de reis i reines o de nobles

com de pagesos, són els dos membres els que comparteixen la presa de decisions i, al llarg de la trama, tenen un gran pes tant la figura paterna com la materna.

Ben vinculat al tema de la convivència i el poder de decisió compartit, o al respecte, o no, cap a les persones i les seves decisions, es troba el dels episodis de violència a les rondalles. Hem d'esmentar que la violència cap a la dona apareix a les rondalles d'Alcover perquè, igual com passa amb altres temes i motius, es fa ressò de nombrosos tipus rondallístics universals que la reflecteixen. L'únic cas que trobam en el qual Alcover ofereix un episodi de violència cap a la dona que no era present a les anotacions manuscrites provinents dels seus informants i que no sol ser característic del tipus rondallístic al qual s'assigna és el de “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477). A l'*Aplec* d'Alcover, només en tres ocasions, de la mostra de 433 que constitueixen la totalitat del nostre corpus, hi ha violència cap a la dona per part del marit, i sempre és amb la finalitat d'alliçonar-la: a “Una novia malfeneranda” T901 ALC. M. XI (1996: 132-135), a “Ets amos de Son Sales, Son Saleta i Son Salí” T910A ALC. M. IV (1995: 138-143), i a “Na Mal-filanda” T501 ALC. GG. III (2001: 471-477), en els tres casos s'aplica la desgraciada dita popular: “Mula i dona, garrot la fa bona”.

Es presenten altres casos de violència cap a la dona que tant poden provenir d'agressores com la madrastra o les germanastres, com de l'agressor en forma de mal pare, de dimoni encarnat en senyorot, entre d'altres. Una de les formes més terribles d'agressió consisteix a treure, o fer treure, els ulls a la dona i deixar-la abandonada i, en aquest cas, executen l'atrocitat tant dones com passa a “Na Filet d'Or” T533* ALC. GG. IV (2006: 355-366) o a “Sa guixeta tota sola” T533* ALC. GG. IV (2006: 373-378); com homes, és el cas de “S'infant que feia vuit” T462 ALC. GG. III (2001: 381-393). També trobam el tipus rondallístic que es refereix a l'assassí en sèrie conegut com Barbablava a la rondalla “Tres germanes i un gigant” T311 ALC. GG. I (1996: 459-474) però aquest mateix motiu dels assassinats en sèrie es repeteix aplicat als homes a la rondalla “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG II (1998: 135-161), en una situació d'idèntic paral·lelisme, per la qual cosa no el podem considerar com exclusiu de les dones. Així, trobam alguns episodis de violència a les rondalles però no són gaire freqüents i no s'apliquen especialment a les dones.

També hem observat que la violència tant s'aplica a les dones com als infants i als homes quan es considera que no han fet les coses bé i que necessiten reconduir perquè acatin els valors i els comportaments socialment establerts que regeixen el món de les rondalles. Per

això, segons els cànons establerts a l'*Aplec*, una bona mare ha de proporcionar el càstig físic al fill sempre que sigui necessari com és el cas de les rondalles “Gregori Papa” T933 736A ALC. M. IX (1996: 63-78) o “En Gostí lladre” T1525D ALC. M. II (1997: 94-111). El mateix raonament s'aplica a les dones en relació amb els seus marits i elles són les encarregades d'actuar de manera violenta amb ells —hem de dir que Alcover se sol recrear més en aquests casos que en d'altres en els quals s'exerceix violència cap a la dona. Les situacions de violència als homes i als infants es repeteixen un pic i un altre, en canvi, a les dones els basta una vegada de rebre un càstig físic per aprendre la lliçó i no cal tornar-hi. En els casos de personatges que podríem considerar superherois, del tipus AaTh 301B *The Strong Man and his Companions*, per exemple, sembla que la violència vol demostrar simplement la força sobrehumana de l'heroi. En altres casos, la violència es legitima perquè s'usa com a autodefensa de l'heroi davant els atacs de l'agressor.

Les rondalles de l'*Aplec* també es fan ressò dels prejudicis i tòpics que s'apliquen contra les dones. Hem comprovat que, encara que la misogínia hagi tingut un gran pes en l'evolució de la concepció social de la dona al llarg dels segles, sempre hi ha hagut debat i oscil·lacions sobre la consideració de la condició femenina. Així, autors especialment significatius dels Països Catalans com Jaume Roig o, sobretot, l'humanista Joan Baptista Binimelis —amb les seves dues obres aparentment contradictòries (2014)— en són una bona mostra. A les rondalles d'Alcover trobam alguns prejudicis i tòpics, com per exemple que les dones tenen menys cervell que els homes, però el més freqüent és el de les dones que es preocupen excessivament per la seva bellesa.

Un dels aspectes que destaca en relació amb l'ús de la intel·ligència és la utilització de la paraula com una eina potent i eficaç que fan servir les dones. Sens dubte, podem afirmar que l'eina més poderosa de les rondalles és la paraula i les dones són les que millor demostren dominar el llenguatge, tant si es tracta simplement de fer-ne un ús enginyós i interessat com si en fan un ús simbòlic i màgic. La paraula és el camí que escullen les dones per articular la intel·ligència i per fer ús del seu poder. Tant si són joves com si són jaies, coneixen el sentit dels mots i la manera com han de convèncer l'interlocutor per dur-lo cap on elles volen. Segons el paper que interpreten, l'empren en un sentit o en un altre: si són heroïnes, per fer el bé i si són agressores, per perjudicar els altres. Amb les paraules, les dones es fan respectar i, de la mateixa manera, segons les paraules del seu interlocutor, el respecten, i fins i tot se

n'enamoren, o l'ataquen i el rebutgen. La designació de les dones casades per part del seu marit és a través de l'expressió “sa dona” o “la dona”. És una designació que s'usa a Mallorca encara avui i que suposa una especial consideració de l'home cap a la pròpia parella i també cap a la seva naturalesa de dona, és a dir, cap a la seva feminitat.

L'amor apareix a les rondalles d'Alcover com el sentiment principal que mou herois i heroïnes. Es tracta d'una força poderosa que motiva els cors d'homes i dones i els fa superar conflictes aparentment impossibles. Les escenes amoroses sovintegen i trobam relacions amoroses de tot tipus: no importa l'aspecte físic ni la desigualtat social ni econòmica, l'amor sorgeix, poderós, i basten les mirades i algunes paraules perquè s'expliciti l'atracció irremeiable entre els enamorats. No hi ha barreres, ni torres, ni gegants guardians, ni pares gelosos que hi puguin fer res, l'amor és un destí inevitable i acaba fent el seu camí malgrat tots els obstacles. Les dones tenen un paper essencial en el desenvolupament de l'amor, tant com a persones que estimen desesperadament com també representant l'objecte d'amor. Cal dir que les dones prenen part activa en els contractes amorosos: majoritàriament els dos enamorats s'avenen en el desig mutu de casar-se; en la immensa majoria dels casos, són elles les que tenen la darrera paraula sobre si volen casar-se o no, és més, moltes vegades són les dones les que prenen la iniciativa i proposen el matrimoni. L'amor és una constant que trobam a gairebé tots els tipus de rondalles, tant si són meravelloses com novel·lesques, d'animals o anècdotes. La diversitat de tipologies ens permet veure molt bé la concepció de l'amor per part d'Alcover: és un sentiment humà propi de totes les persones de qualsevol classe o condició i és el que aporta la felicitat a la parella i dóna sentit a la vida.

Des d'una altra perspectiva, l'anàlisi minuciosa de les sis llibretes d'anotacions manuscrites, que contenen la immensa majoria de les versions que Alcover usà com a base per construir el seu aplec, ens ha aportat una gran quantitat d'informació de tot tipus. Les llibretes analitzades contenen materials molt diversos perquè les anotacions són diferents en l'extensió i en la forma com estan transcrites, fins i tot en la cal·ligrafia s'observen variacions considerables. El més destacable és la convivència de diferents tipus de texts: algunes anotacions són summament esquemàtiques i semblen simples notes preses en el moment d'escoltar la rondalla o immediatament després per tal de recordar-ne els detalls principals; d'altres estan tan pulcrament redactades que ja pareixen la versió preparada per Alcover per ser editada i, per la forma que tenen, resulta molt difícil que fossin notes preses en el moment

d'escoltar la rondalla de boca dels contadors, a més a més, la versió editada sol ser molt fidel a aquest darrer tipus d'anotacions. Per altra banda, els textos poden presentar un cos redactat simple o amb sobreescrits que, a la vegada, varien des de només alguns mots o matisos fins a un gran nombre d'afegits, línies i fragments ratllats i molts de sobreescrits, en ocasions fets amb tints diferents. Per tot això, podem pensar que Alcover feia servir les llibretes tant per prendre nota directament dels informants com per, una vegada escoltada la versió o les versions de la rondalla, fer la seva pròpia de manera més pensada i elaborada.

També trobam una oscil·lació molt gran si comparem la manera de plasmar el contingut de les anotacions de llibretes a les versions editades. En alguns casos l'anotació manuscrita és només un punt de partida per a l'elaboració de la rondalla que conformarà la versió impresa fins al punt que una anotació manuscrita de 4 pàgines, ALC. Lta. V (pp. 18-22) pot passar a una versió escrita de 40, com és el cas d'“Es Mèl·loro Rosso” T425X ALC. GG. III (2001: 180-219), altres exemples són “En Joanet i es cavallet conseier” T329 ALC. GG II (1998: 135-161) que passa de 7, ALC. Lta. V (pp.1-7) a 26 o bé “S'Hermosura del món” T516 ALC. GG. IV (2006: 242-253) —ALC. Lta. II (pp. 26-37)— i “La fia del Sol i de la Lluna” T898 ALC. M. II (1997: 7-28) —ALC. Lta. IV (pp. 82-88)—, que passen de sis i mitja a 20. Per contra, en altres casos, sobretot en aquells manuscrits que presenten una versió més ben redactada o en el cas de relats molt breus —com coverbos, llegendes o anècdotes—, l'edició sol ser molt fidel a l'anotació.

En el procés de translació de les plagues manuscrites a les edicions, podem comprovar dues constants: la primera és que Alcover aplica els coneixements sobre rondallística i tradicions populars que havia adquirit des de la infantesa i que es consolidaren al llarg dels anys; i la segona és que hi aboca els coneixements sobre la llengua catalana de Mallorca, sobretot des de la perspectiva de la genuïtat, que es mostren a través de mots, fórmules i expressions que enriqueixen les narracions i les caracteritzen amb l'estil alcoverià que les fa inconfusibles. Cal constatar que les principals aportacions d'Alcover són de dos tipus: de contingut i d'estil. En l'apartat del contingut, Alcover amplia considerablement les descripcions i els diàlegs entre els personatges i, en moltes ocasions, ens fa saber els seus pensaments i sentiments —s'acosta així a la tècnica del narrador omniscient de les novel·les psicològiques i, per tant, s'allunya de l'estil abstracte i marcat amb trets intensos i bàsics, propi de les rondalles. Es pot deturar enormement en les descripcions, tant de paisatges com

d'ambients d'interior, i en els detalls que els configuren. També afegeix motius que manlleua d'altres rondalles del mateix tipus i episodis de creació pròpia. Canvia inicis i finals de rondalla quan creu que no s'adiuen amb la lògica del funcionament habitual de les rondalles o quan, simplement, no són del seu gust com a escriptor. Pel que fa a l'estil, Alcover generalitza l'ús de les fórmules pròpies de les rondalles, tant d'inici, com interiors i finals; afegeix mots i expressions genuïnes, gloses i cançons i detalla, amb llistats exhaustius d'enumeracions, els ambients que descriu. També podem trobar comentaris i expressions que adreça directament al receptor i per als quals usa recursos propis de l'oralitat.

En línies generals, podem afirmar que, a l'*Aplec de Rondaies Mallorquines*, Antoni M. Alcover exerceix com a potenciador de la figura de la dona. Llevat d'alguns casos, no gaire freqüents, la comparació entre les anotacions manuscrites i les versions editades ens permet afirmar que en múltiples ocasions el canonge es posiciona en favor de les dones i, si fa res és reforçar el seu paper actiu. A través dels diàlegs, de les descripcions físiques i psicològiques i dels matisos que afegeix, Alcover presenta les dones com a persones amb criteri propi i amb capacitat de decisió. En el plantejament d'Alcover, les dones són considerades personatges de primera categoria, intel·ligents i, sovint, modèliques: qui segueix els seus consells aconseguix excel·lir en els seus propòsits, tant a nivell d'organització domèstica i familiar, com en les grans recerques aparentment impossibles d'aconseguir. En els postulats que mossèn Alcover fixa a les rondalles observem el substrat dels antics matriarcats que atorgaven a les dones un paper destacat en l'organització familiar i social. En són una mostra clara les referències a la matrilinealitat, al fet que la dona sigui la supervisora de l'economia familiar i l'encarregada de l'administració de les reserves per a la subsistència. És la dona qui, generalment, fa i desfà i depèn de la seva capacitat l'èxit o el fracàs no només del nucli familiar sinó també de la possessió o del reialme. La mà d'Alcover es fa present de manera clara en el pas de les llibretes manuscrites a les edicions i així podem observar com accentua qualitats o defectes, com recondueix situacions i recrea aspectes que li resulten plaents o n'evita d'altres que considera dolents.

La dona té un protagonisme i una intensitat admirables a l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover, tot i els contrastos que hem esmentat i analitzat. Tant trobam situacions anecdòtiques de la vida quotidiana com els moments més transcendents de la vida, i les dones hi participen de manera activa i clara. A través dels seus actes i dels

matisos que Alcover ens explica, n'observam els sentiments, els dubtes, les pors, les qualitats, les creences i els instints i entenem per què actuen, a cada moment, de la manera com ho fan. Hi ha dones de tot tipus i situacions variades, algunes semblants i altres contradictòries, com la vida mateixa perquè, al cap i a la fi, les rondalles reflecteixen la vida dels homes i de les dones que les han creades i les han anat modelant tot contant-les. Esperances, il·lusions, desenganys, felicitat i patiments... tots els temes, tots els enfocaments possibles, hi són presents en un repertori tan extens i complet com el que ens ha ocupat.

Davant les onades de misogínia i d'abús del patriarcat, constatarem també a les rondalles que les dones han hagut de cercar estratègies per sobreviure amb dignitat i que han usat les qualitats que posseeixen i tots els recursos al seu abast, s'han enginyat i han aprofitat la seducció i l'astúcia, han fet un bon ús del silenci i de la paraula. Les rondalles d'Alcover són una bona mostra del seu èxit, de com les dones han reeixit i s'han fet un lloc complet i digne dins el món. Han subsistit, sorprenentment bé, dins una existència de pautes marcades pel món masculí.

La misogínia, que s'ha conrat al llarg de la història i que ha durat segles, ha partit de models androcèntrics que culpabilitzen les dones i que les intenten reduir a un paper limitat i secundari. Tanmateix, les rondalles d'Alcover són una bona mostra de la bipolarització de la concepció de la dona per part dels homes intel·lectuals: de la misogínia a l'admiració —com és el cas de Binimelis, (2014). Tanmateix la misogínia no ha pogut guanyar a la cultura popular neutra —no misògina— o en favor de la dona, en bona part, gràcies al seu conreu en el món rural no alfabetitzat que seguia els costums antics, que mantenia la llengua i les tradicions i no feia cas als motles de la cort o als models que esdevenien dominants o de moda.

Els valors mil·lenaris precristians es mantingueren en el món de les anomenades “bruixes” que actuaven com a escut de protecció contra el poder tirànic, contra la fam i la misèria i que encarnaven, d'alguna manera, l'esperit de revolta. El que sembla que ha mogut a anorrear les dones és la por a la seva intel·ligència i al seu poder. La reacció masculina a la por a les dones és, en algunes ocasions extremes, l'ús de la força bruta, com ha estat i és encara avui, tal com podem veure en els nombrosos casos de violència de gènere que en el nostre dia a dia es produeixen. El camí de generacions i generacions ha estat llarg i dolorós i les dones, com un poble oprimat, han hagut d'aguantar i cedir però mai no han perdut el coratge ni han deixat de

creure en elles mateixes ni en la seva vàlua i el seu poder.

L'Aplec de Rondaies Mallorquines és ple d'imatges contradictòries perquè tant trobam dones submises com dones d'empenta. L'evidència ens diu que n'hi ha de febles i dominades i d'intel·ligents, de valentes i d'alliberades, de dolentes i de bones, de maltractades i d'admirades per la seva saviesa. Les dones sàvies, les fades i jaies, es mantenen i juguen un paper essencial a les rondalles, tant, que es converteixen en imprescindibles i no hi hauria rondalles sense elles exercint un paper actiu i destacat. És la dona sàvia un personatge prestigiós, temut i admirat alhora. Els instints maternals, el sentit de culpa, l'instint de protecció duen les dones a defensar els altres dels perills, les duen a crear noves estratègies i a cercar solucions als seus problemes. Posen al servei dels altres tot el seu poder i tots els seus sabers.

El fet que les nostres rondalles procedissin essencialment del medi rural —tot i que en alguns casos arribassin filtrades per una generació intermèdia de senyors o persones culturitzades— els dona un valor afegit d'arrelament a la terra i als valors ancestrals. L'amor d'Alcover per les rondalles i el coneixement profund que tenia d'aquest corpus han pesat molt en la seva fidelitat a la matèria que li servia de base. Alcover s'hi va abocar amb cos i ànima, va viure i reviure les rondalles, les va ampliar i millorar a partir del perfil que elles mateixes marcaven. L'estudi aprofundit que hem fet de *L'Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Antoni M. Alcover ens permet afirmar que es tracta d'una obra molt rica i atractiva, digna de ser considerada un dels clàssics de la literatura catalana. En ella, la dona es troba representada amb tota la seva diversitat i plenitud, fins al punt que no hi podria haver rondalles sense les figures femenines poderoses que les caracteritzen.

9. BIBLIOGRAFIA

- AARNE, Antti i Stith THOMSON (1961): *The types of the folktale*. FFCcommunications 184. Helsinki, Soumalainen Tiedeakademia, Academia Scientiarum Fennica.
- AA. DD. (1993): *Cabellos largos e ideas cortas. Lo que han dicho algunos filósofos sobre la mujer*. Madrid, Ed. Akal.
- AA. DD. (1999): *Dones i èpoques. Aproximació històrica al món de la dona a les Illes Balears*. Palma, José J. de Olañeta, editor.
- AA. DD. (2003): *Serás como la madre tierra. La mujer india*. Selecció i pròleg d'E. Serra. Palma, José J. de Olañeta, editor.
- AA. DD. (2013): *Antoni Maria Alcover: l'apòstol de la llengua*. *Estudis baleàrics*, 102-103. Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.
- AA. DD. (2013): *Estudis de Literatura Oral Popular. Studies in Oral Folk Literature*, núm. 2. Tarragona, publicacions URV.
- ADROVER, Sebastià (2005): *Son afectíssim Antoni M. Alcover prevere. Epistolari entre M. Alcover i Mn. Clar*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- . (2014): *Son Miquel Clar, Pvre. Epistolari amb Mossèn Alcover, amb altres personatges destacats de la seva època i papers personals*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- ALCOVER, Antoni M. (1896): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. I. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- . (1897): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. II. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- . (1897): *Vetlada de Glosadors. A les Fires y Festes de Manacor. Die 19 de setembre de 1897*. Palma, Estampa de Sanjuán, germans.
- . (1898): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. III. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- . (1903): “Questions de llengua y literatura catalana” dins *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* núm. 15 (abril-octubre). Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.

pp. 209-560.

- (1904): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana II (1904-5)*. Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- (1904): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. IV. Palma, Tipogràfica Catòlica de Sanjuan, Germans.
- (1907): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana III (1906-7)*. Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- (1909): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. V. Palma, Estampa d'En Felip Guasp i Vicens.
- (1913): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. VI. Palma, Estampa d'En Sebastià Pizà.
- (1916): *Aplech de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. VII. Sóller, Estampa de “La Sinceridad”.
- (1924): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. VIII. Barcelona, Àlvar Verdaguer.
- (1926): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. IX. Barcelona, Àlvar Verdaguer.
- (1929): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi des Recó*. Vol. X. Palma, Estampa de Mossèn Alcover.
- (1930): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi d'Es Recó*. Vol. XI. Sóller, Salvador Calatayud.
- (1930b): *Vida abreviada de Santa Catalina Tomassa*. Ciutat de Mallorca, Estampa de Mn. Alcover.
- (1931): *Aplech de Rondayes Mallorquines d'En Jordi d'Es Recó*. Vol. XII. Sóller, Salvador Calatayud.
- (1936-1972): *Aplech de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'Es Racó*. Vol. I a XXIV. Palma, Editorial Moll.
- (1982): *Contarelles*. Vol I i II. Palma, Editorial Moll.
- (1985 [1931]): “Com he fet mon «Aplech de Rondaies Mallorquines»” dins Josep Massot i Muntaner: *Antoni M. Alcover i la Llengua Catalana*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 87-106.

- (1996-2013): *Aplec de Rondalles Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I a VI. Edició a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- (1997): *Epistolari familiar VI (1922-1923)*. Edició a cura de Gabriel Barceló Bover. Manacor, Ajuntament de Manacor.
- (1999): *Epistolari familiar VII (1924-1931)*. Edició a cura de Gabriel Barceló Bover. Manacor, Ajuntament de Manacor.
- (2000): *Epistolari familiar (1896-1931)*. Edició a cura de Gabriel Barceló Bover. Palma, Sa Nostra, Caixa de Balears.
- (2003): *Obres Completes I. Quatre anys de Vicari General. 1892-1902*. A cura de M. Pilar Perea. Palma, Editorial Moll.
- (2004): *Obres Completes II. Materials biogràfics i ideològics I*. Edició a cura de M. Pilar Perea. Palma, Editorial Moll.
- (2004): *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana (1901-1936)*, edició a cura de M. Pilar Perea. Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears.
- (2009): *Vetlada de Glosadors*. Estudi Introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Manacor, Ajuntament de Manacor.
- (2011): *N'Arnau*. Estudi Introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2012): *Contarelles d'en Jordi des Recó*. Vol. I i II. Edició a cura de M. Pilar Perea. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ALCOVER, Antoni M. i MOLL, Francesc de Borja (1980): *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma, Editorial Moll. Disponible en línia a <http://dcvb.iecat.net/> [Consulta abril 2017]
- ANGELOPOULOS, Anna et al. (2013): *Al voltant de les rondalles: les formes breus de la narrativa oral. The folktales: short forms of Oral Narratives*. Estudis de Literatura Oral Popular. Studies in Oral Folk Literature. Tarragona, Publicacions URV.
- ANGELOPOULOS, Anna (1989): “Fuseau des cendres” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 71-96.
- ARADA, Raquel de la (2006): “Les dones a Catalunya en la transició de l'antic al nou règim. Esferes públiques i privades”. Tesi doctoral dirigida per Conrad Vilanou Torrano. Universitat de Barcelona.

- ARMANGUÉ, Joan (ed.) (2006): *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip*. Dolianova, Grafica del Parteolla.
- ARNAU, Carme (1999): "I encara hi és si no se n'és anada. Presència i funció de la rondallística a les Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà (1972) de Maria-Antònia Oliver" dins *Actes de l'onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, AILLC/UIB/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 485-506.
- BACHOFEN, Johann Jakob (1987): *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Traducció i introducció de M. Del Mar Llinares García. Madrid, Ediciones Akal.
- BASCOM, William (1988 [1972]): "Cinderella in Africa" dins, Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 148-168.
- BASILE, Giambattista (1988 [1932]): "The Cat Ciderella" dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 3-13.
- BELMONT, Nicole et al. (1989): *Cendrillons*. París, Publications Langues.
- . (1989): "De Hestia à Peau d'Âne: Le destin de Cendrillon" dins *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 11-31.
- BETTELHEIM, Bruno (1980): *Los cuentos de Perrault: seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoye y de Madame Leprince de Beaumont*. Traducció de Carme Martín Gaité. Barcelona, Crítica.
- . (1983 [1976]): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducció de Sílvia Furió. Barcelona, Ed. Crítica.
- BIEDERMANN, Hans (1993): *Diccionario de símbolos*. Traducció de Juan Godo Costa. Barcelona/Buenos Aires/México, Ed. Paidós.
- BINIMELIS, Joan Baptista (2014): *Sobre els vicis de les dones i el seu tarannà variable. Catàleg de dones especialment sàvies*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- BORDERIAS, Cristina (ed.) (2009): *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona, Icaria, editorial.
- BORJA SANZ, Joan (2011): "Etnopoètica i territori: unitat i diversitat de la rondallística catalana" dins Dari ESCANDELL i M. Jesús FRANCÈS (ed.): *Etnopoètica i territori: unitat i diversitat*. Dolianova, Grafica del Parteolla, pp. 23-35.
- BORJA, Joan i Joan ARMANGUÉ (ed.) (2008): *Folkore i Romanticisme. Els estudis*

- etnopoètics de la Renaixença*. Dolianova, Grafica del Parteolla.
- BOURBOULIS, Photeine P. (1988 [1953]) “The Bride-Show Custom and the Fairy-Story of Cinderella” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 98-109.
- BRAUN, Françoise (1987): “Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes”. *Anthropologie et Sociétés* núm. 11, pp. 45-55.
- BRICOUT, Bernadette (1989): “Trois versions inédites recueillies par Henri Pourrat dans la région d'Ambert” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 201-208.
- BROTONS, Vicent (2008): “Paisatge, gent i costums en les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor” dins *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*. Dins Joan BORJA i Joan ARMANGUÉ (ed.). Dolianova, Grafica del Parteolla, pp. 33-48.
- BUONGIORNO, Teresa (2014): *Dizionario della fiaba*. Roma, Lapis edizioni.
- BUSQUETS MULET, Jaume (2009 [1929]): “Una reminiscència musulmana en la rondallística mallorquina”. *La Nostra Terra*, núm. 24, pp. 533-534. Reedició de l'Institut d'Estudis Baleàrics.
- CABRÉ, M. Ángeles (2013): *Leer y escribir en femenino*. Barcelona, Editorial Aresta.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève (1989): “Une Cendrillon sans pantoufle (Niger)” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 187-200.
- CALVETTI, Anselmo (2009): *Dalla Romagna all'Eurasia e dintorni. Stella d'Oriente. Miti e racconti*. Cesena, Società Editrice “Il Ponte Vecchio”.
- CAMPBELL, Beatrix (2013): *End of Equality. The only way is women's liberation*. London, New York, Calcuta, Seagull Books.
- CAMPS i MERCADAL, Francesc i Antoni M. ALCOVER (2011): *Epistolari (1906-1926)*. Maó, Institut Menorquí d'Estudis.
- CAPEL, Rosa M. (1986): *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- CAPMANY, M. Aurèlia (1973): *El Feminisme a Catalunya*. Barcelona, Nova Terra.
- CARBONELL, Antoni (1986): *Literatura catalana del segle XIX*. Barcelona, Editorial Jonc.
- CARRÉ, Antònia i Concepció LLINÀS (1995): *La lluita de les dones per la seva ciutadania*. Barcelona, Institut Català de la Dona.

- CASSANY, Daniel (1987): *Descriure escriure. Com s'aprèn a escriure*. Barcelona, Editorial Empúries.
- . (1993): *La cuina de l'escriptura*. Barcelona, Editorial Empúries.
- CASSANY, Enric (1992): *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*. Barcelona, Curial.
- CORREIA, Paulo (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, pp. 141-148.
- CREUS, J. (1998): “Personatges, gèneres, funcions i continguts en la narrativa oral africana”. *Escola catalana*, núm. 353, pp. 8-10.
- CUADRADA MAJÓ, Coral (2014): “Del país de las hadas a las hogueras diabólicas” dins *Anuari de Filologia. Antiqua et Medievalia*, núm. 4, pp. 111-148.
- DANANDJAJA, James (1988 [1976]): “A Javanese Cinderella Tale and Its Pedagogical Value” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 169-179.
- DELARUE, Paul (1988 [1951]): “From Perrault to Walt Disney: The Slipper of Cinderella” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 110-114.
- DENISSENKO, Gala (1999): “Una prova difícil de resoldre, tema comú en les rondalles catalanes i russes protagonitzades per dones”, dins *Actes de l'onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Palma (Mallorca), 8-12 de setembre de 1997*. Vol II. Barcelona, AILLC/UIB/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.453-461.
- DJERIBI, Muriel (1989): “De la nourriture aux parures” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 55-70.
- DUCH PLANA, Montserrat (ed.) (2013): *El gènere de la polis. La trajectòria de les dones en el catalanisme polític*. Tarragona, Arola editors / Universitat Rovira i Virgili
- DUNDES, Alan (ed.) (1988): *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press.
- . (1988 [1976]): “«To Love My Father All»: A Psychoanalytic Study of the Folktale Source of King Lear” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 229-244.
- DUPLÁA FERNÁNDEZ, Cristina (1988): «Les dones i el pensament conservador

- contemporani», dins Mary NASH (ed.): *Mes enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, pp. 173-189.
- EREÑO ALTUNA, José Antonio (1998): *Antonio de Trueba. Literatura-historia-política. (Con la disculpa de unos artículos de Trueba)*. Bilbao, A. G. Rontegui.
- ESCANDELL, Dari i M. Jesús FRANCÈS (ed.) (2011): *Etnopoètica i territori: unitat i diversitat*. Dolianova, Grafica del Parteolla.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola (2008): *Mujeres que corren con los lobos*. Traducció de M. Antonia Menini. Barcelona, Ediciones B.
- FALASSI, Alessandro (1988 [1980]): “Cinderella in Tuscany” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 276-293.
- FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M. (2000): *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*. Madrid, Narcea.
- FORGET, Jean-Marie (2007): “Quelles seraient les spécificités d'un matriarcat ordinaire actuel?” *La revue lacanienne*, núm. 2, pp. 27-32. Disponible en línia a <http://www.cairn.info/revue-la-revue-lacanienne-2007-2-page-20.htm> [Consulta agost 2016].
- FORSTER, Edward Morgan (1985): *Aspectos de la novela*. Traducció de Guillermo Lorenzo. Madrid, Editorial Debate.
- FRANCÈS, Anna i Jaume GUISCAFRÈ (ed.) (2013): *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert/Arxiu de Tradicions de l'Alguer.
- FRANCO, Gloria A. (2010): *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*. Madrid, Icaria, editorial.
- FRANZ, Marie-Louise von (1984 [1972]): *La femme dans les contes de fées*. Traducció de Francine Saint René Taillandier. París, La Fontaine de Pierre.
- . (1988 [1972]): “The Beautiful Wassilissa” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 200-218.
- . (1995): “El proceso de individuación” dins Carl G. JUNG *El hombre y sus símbolos*. Barcelona/Buenos Aires, Ed. Paidós, pp. 158-229.
- FULLANA, Pere (2004): “Tradicionalisme i religió: una clau d'interpretació del nacionalisme conservador” dins Antoni M. ALCOVER *Obres Completes II*, Palma, Editorial Moll, pp. 11-45.

- FULLANA, Pere et al. (2009): *Seminari d'Estudis Històrics 2009: Pere Joan Campins, bisbe de Mallorca (1859-1915)*. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana.
- FULLANA, Pere i Nicolau DOLS (2013): *Antoni Maria Alcover i la Seu de Mallorca*. Palma, Publicacions Catedral de Mallorca.
- FUSS, Diana (1999): *En essència: feminisme, naturalesa i diferència*. Traducció d'Eva Espasa i Borràs. Vic, Eumo Editorial.
- GARCIA-MATOS, M. Carmen (1980): "Presencia de la mujer en la recogida de cancioneros folkloricos" dins *Revista de Folklore*, núm. 278, pp. 51-56
- GARRICH, Montserrat (2013): "L'estudi i l'ensenyament del folklore a Barcelona a les primeries del segle xx" dins Dolors LLOPART i Roser ROS *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net pp. 37-50. [Consulta març 2016]
- GARRIDO CARRASCO, Vicenta (2015): *Mujeres y hadas. Desde el cuento a las reivindicaciones femeninas*. Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- GELABERT, M. Magdalena (2008): *Estudi del Sermó de la conquesta de Mallorca d'Antoni M. Alcover*. Manacor, Ajuntament de Manacor.
- .(2011): "N'Arnau, la novel·la d'Antoni M. Alcover". Barcelona, *Randa*, núm. 67, pp. 71-127.
- GIACOMO-MARCELESI, Matheée: "La Cendrillon corse et les pièges de l'oralité" dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 97-132.
- GINESTRA, Joseph (1933): "Aixo era y no era" dins *Miscelánea Balear dedicada a D. Antonio M. Alcover con motivo de la publicación del "Diccionari Catalá-Valenciá-Balear"*. Palma, Imprenta Vda. de S. Pizá, pp. 81-82.
- GONZÁLEZ ARIAS, Luz Mar (1988): "The Beautiful Wassilissa" dins, Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 200-218.
- .(2000): "De heroínas caprichosas a mujeres compasivas: adaptaciones contemporáneas del ciclo mitológico del Iulster en la obra de Nuala Ní Dhomhnaill". Oviedo. Entemu, Vol XII, pp. 235-254. També disponible a <http://www2.uned.es/ca-gijon/web/actividades/publica/entemu00/a10.pdf> [Consulta agost 2016]
- .(2003a): "From Cathleen to Medea: Greek Myth and Tragic Motherhood in Marina Carr's By the Bog of Cats...", dins Rosa GONZÁLEZ CASADEMONT (ed.): *The representation of Ireland's: Images from outside and from within*. Barcelona, Ed. Barcelona, pp. 182-192.

- . (2003b) “¿Qué sabe Jasón de la ira de Medea? Herencia mítica y maternidades compulsivas en la narrativa de Mary Morrissy”, dins Rosa CID LÓPEZ i Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.): *Mitos femeninos en la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura*. Oviedo: KRK, pp. 43-61.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*, Vigo, Xerais.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos (2012): “«Contar las viejas». Apuntes acerca de la libertad sexual de la mujer a través de algunas costumbres y relatos folklóricos del area pirenaica y el norte de la península ibérica” dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo, Universitat de Vigo, pp. 149-186.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1971 [1966]): *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Traducció d'Alfredo de la Fuente. Madrid, Editorial Gredos. Disponible en línia a https://issuu.com/luisfernandocruzcarillo/docs/greimas_a_j_-_semantica_estructural [Consulta agost 2016].
- GRIMAL, Pierre (1974): *Histoire mondiale de la femme*. IV Vol. París, Nouvelle Librairie de France.
- GRIMALT, Josep Antoni (1978): "La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi". Barcelona, *Randa*, núm. 7, pp. 5-30.
- .(1982): Pròleg a *Contarelles*, d'Antoni M. Alcover Vol I. Palma, Editorial Moll.
- . (1994): “Les «Notes de rondaies» de mossèn Alcover, entre l'oralitat i l'escriptura” *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 4, pp. 58-67.
- . (1996-2013): Introducció dins *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I a VI. Edició a cura de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè. Palma, Editorial Moll.
- .(2003): “Les rondalles de mossèn Alcover, entre el realisme i l'estil abstracte” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 563-579.
- . (2012): “La guerra de sexes en la narrativa oral” dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo, Universitat de Vigo, pp. 21-30.

- . (2013): “El tema sexual a l'Aplec de rondalles d'Alcover” dins *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, pp. 155-162.
- GRIMM, Jacob and Wilhelm (1988 [1960]): “Ash Girl (Aschenouettel)” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella . A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 22-29.
- GUIJÓN, Miquel i Llorenç MAS (2007): *Antoni M. Alcover (1862-1932) Testimonis orals: Mite i persona*. Palma, Fundació Pública Antoni M. Alcover-Lleonard Muntaner, editor.
- GUISCAFRÈ, Jaume i Antoni PICORNELL (ed.) (2003): *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat/UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez.
- GUISCAFRÈ, Jaume (1996): “Una bibliografia de les edicions i les traduccions de les rondalles de mossèn Alcover”. *Randa*, núm. 38, pp. 151-221.
- .(2007): “Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic”. *Oooééé*, núm. 3, pp. 58-80.
- . (2013): “Sa cotorra no té dents... però té pèl: variacions sobre el motiu F547.1.1” dins *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, pp. 65-86.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984): *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine, la naissance des fées*. París, Honoré Champion.
- . (2003): *Le monde des fées dans l'occident médiéval*. París, Hachette.
- HARTLAND, Edward Sidney (1988[1893]): “Notes on Cinderella” dins, Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 57-70.
- HAYARD, Annette (1983): “À propos d'«Un matriarcat en proces»”, *Voix et Images* núm. 9, pp. 155-157.
- HENDERSON, Joseph L. (1995): “Los mitos antiguos y el hombre moderno” dins Carl G. JUNG *El hombre y sus símbolos*. Barcelona/Buenos Aires, Ed. Paidós, pp. 104-157.
- JAMESON, Raymond Deloy (1988 [1932]): “Cinderella in China” dins, Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 71-97.
- JANER MANILA, Gabriel (2005): *Com una rondalla. Els treballs i la vida de Mossèn Alcover*. Manacor, Fundació Pública Antoni M. Alcover-COFUC.
- . (2008a): “Antoni M. Alcover, els anys de formació (No volia ser com els al·lots de Son

- Porc que s'eren fets dins sa garriga)” dins *Hem d'enganyar el dimoni. Fantasia còmica i literatura de tradició oral*. Palma, Documenta Balear, pp. 77-102
- . (2008b): “Fantasia grotesca i carnavalització del llenguatge en les rondalles mallorquines d'en Jordi des Racó” dins *Hem d'enganyar el dimoni. Fantasia còmica i literatura de tradició oral*. Palma, Documenta Balear, pp. 119-131.
- JANER MULET, M. de la Pau (1993): *Les rondalles del cicle de l'espòs transformat: pervivència en la literatura catalana de tradició oral*. Frankfurt am Main, Domus Editoria Europea.
- . (2001): *Barbablava: l'heroi, el monstre*. Barcelona, Ed. La Galera.
- JASSO, Vicenç i Catalina TORRENS (1996): “Aproximació al simbolisme de les Rondaies Mallorquines”, *Lluch*, núm. 790, pp. 17-22
- . (1998): *L'entorn natural i el medi cultural a les rondalles mallorquines*. Palma, Editorial Moll.
- . (1999): *Fantasia, realitat, il·lusió. El sorprenent encís educatiu de les rondalles mallorquines*. Palma, Editorial Moll.
- . (2007): *Les rondaies mallorquines. Identitat i etnografia*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- . (2012): *La religiositat popular en les rondalles mallorquines*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- JOISTEN, Alice (1989): “Trois versions haut-alpines de *Cendrillon, Cul Cendron* recueillies en 1952 par Charles Joisten” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 209-213.
- JORGENSEN, Jeana (2013): “The Black and the White Bride: Dualism, Gender, and Bodies in European Fairy Tales”. *Journal of History and Cultures*, núm. 3, pp. 49-71.
- JULIÀ, Jordi (2014): *L'ofici el el do. Poesia i concepcions estètiques a la literatura catalana d'inicis del nou-cents*. Manacor, Món de llibres.
- JUNG, Carl Gustav (1995): *El hombre y sus símbolos*. Traducció de Luis Escolar Bareño. Barcelona/ Buenos Aires, Editorial Paidós.
- KATRINAKI, Emmanouela (2012): “Les femmes, les fées et leurs enfants. Aspects de la maternité dans les légendes et les croyances grecques” dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo,

- Universitat de Vigo, pp. 21-30.
- LABRIE, Vivian (1989): “«Cendrillon aux grands pieds»: Détours cine-contés de la tradition” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 133-164.
- LAFARGUE, Paul (1886): “Le matriarcat. Étude sur les origines de la famille”. *Le Socialiste*. Disponible en línia a <https://www.marxists.org/francais/lafargue/works/1886/10/matriarcat.htm> [Consulta setembre 2016].
- LAGARDE i de los RÍOS, Marcela (2005): *Para mis socias de la vida*. Madrid, Horas y horas.
- LEBEUF, Arnold (1989): “La pantoufle de Cendrillon” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 165-186.
- LLOMPART, Josep M. (1989 [1964]): *La literatura moderna a les Balears*. Palma, Editorial Moll.
- . (1992): *La narrativa a les Illes Balears*. Palma, Editorial Moll.
- . (1996): *Els nostres escriptors*. Palma, Editorial Moll.
- . (2014): "Les rondaies mallorquines un "best-seller", dins *Primera Setmana del Llibre editat a Mallorca (1939-1971)*" dins *Selecció de pròlegs*, I. A cura de Pilar Arnau. Barcelona, Ed. UIB/IME/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 96-98.
- . (2015): "Aproximació a Mossèn Alcover, dins *Les millors rondaies de Mallorca / 1*, d'Antoni M. Alcover" dins *Selecció de pròlegs*, II. A cura de Pilar Arnau. Barcelona, Ed. UIB/IME/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 68-84.
- LLOPART, Dolors i Roser ROS (2012): “Dona i folklore. Apunts per a l'estudi del folklore compilat per dones a cavall de finals del segle XIX i les primeries del segle XX” dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (ed.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Grafica del Parteolla, pp. 43-54.
- . (2013): “Dona i folklore. Una introducció al tema” dins *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net [Consulta abril 2017]
- LLUCH Gemma i Vicent Manuel SALVADOR (1999): “Factors sociocognitius en la figura de la Ventafocs: de la tradició secular a les adaptacions actuals del relat” dins *Actes de l'onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, AILLC/UIB/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 4-6.

- LLUCH, Gemma (1988): *De princeses i herois. La rondallística meravellosa d'Enric Valor*. València, Generalitat Valenciana.
- LLULL MARTÍ, Antoni (2008): *Diccionari d'expressions lingüístiques recollides de les Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Racó (Mn. Antoni M. Alcover)*. Palma, Editorial Moll.
- LÜTHI, Max (1976 [1962]): *Once upon a time. On the Nature of Fairy Tales*. Traducció de Lee Chadeayne i Paul Gottwald amb afegits i suggeriments de l'autor. Bloomington, Indiana University Press.
- . (1979 [1947]): *La fiaba popolare europea. Forma e natura*. Traducció de Marina Cometta. Milà, Mursia.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2016): *Els morts agraits*. Manacor, Món de llibres.
- MARCH NOGUERA, Joan (2001): *Mossèn Alcover i el món de la ciència. La creació del llenguatge científic català modern*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- MARTÍN, Víctor (2017): “Un matriarcat a d'Índia: respectades pel seu cognom” *Ara*, 30 d'abril de 2017, suplement. Disponible a http://www.ara.cat/suplements/diumenge/matriarcat-lIndia-Respectades-pel-cognom_0_1787221262.html [Consulta abril 2017]
- MARTINI, Ginette (1963): “Les titres des Jataka dans les manuscrits pali de la Bibliothèque nationale de Paris”. *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. núm. 51, pp. 79-93. Disponible en línia a http://www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_1963_num_51_1_1562 [Consulta gener 2016]
- MAS i PERELLÓ, Llorenç (2009): *Antoni M. Alcover (1862-1932). Testimonis orals: mite i persona. Segona part*. Manacor, Ajuntament de Manacor.
- MASSOT i MUNTANER, Josep (1977): *Església i societat a la Mallorca del segle xx*. Barcelona, Curial.
- . (1985): *Antoni M. Alcover i la Llengua Catalana*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (1993): *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*. Barcelona, Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2001): Pròleg a *Mossèn Alcover i el món de la ciència. La creació del llenguatge científic català modern* de Joan March Noguera. Palma, Lleonard Muntaner, editor.

- (2009): “Antoni M^a Alcover, vicari general del Bisbe Campins” dins *Seminari d'Estudis Històrics 2009: Pere Joan Campins, bisbe de Mallorca (1859-1915)*. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, pp. 35-48.
- (2013): “Antoni M. Alcover, defensor de la llengua catalana” dins *Escriptors i erudits contemporanis. Dotzena sèrie*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 103-120.
- (2015): “Mossèn Antoni M. Alcover i Enric Prat de la Riba” dins *A la ciutat dels llibres. Primera sèrie*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 11-99.
- MAURY, Alfred (1843): *Les fées du Moyen Âge. Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs pour servir a la connaissance de la mythologie gauloise*. Paris, Ladrangé. Disponible a <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6219614v/f23.image> [Consulta: juliol 2016]
- McDOWELL, Linda (1999): *Género, identidad y lugar*, Madrid, Editorial Càtedra.
- McTAVISH, Lianne (2015): *Feminist figure girl. Look hot while yoy fight the patriarchy*. Nova York, State University of New York Press.
- MELMAN, Charles (2001): “Le sujet dans le matriarcat” *Le Buletin Freudien*, pp. 37-38. Disponible a http://freud-lacan.com/index.php/fr/blog-des-evenements/213-categories-fr/importation/parutions-importees-le-15-10-13/2756-L_Oedipe_apres_Freud_et_d_apres_Lacan [Consulta octubre 2016]
- MILLS, Margaret A. (1988): “A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women's Ritual” dins, Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 180-192.
- MIRALLES i MONTSERRAT Joan (2003): “Aproximació al mossèn Antoni M. Alcover polemista, *La Aurora*” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 61-102.
- MOLL, Francesc de Borja (1981): *Un home de combat. Mossèn Alcover*. Palma, Editorial Moll.
- (1983) “la censura moral de mossèn alcover a les seves «Rondaies mallorquines»” dins *aspectes marginals d'un home de combat (Mossèn Antoni M. Alcover)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 40-48.

- . (2003): *Obres Completes. Escrits autobiogràfics*. Vol. I. Edició a cura de M. Pilar Perea. Palma, Editorial Moll.
- . (2004): *Obres completes. Mossèn Alcover i l'Obra del Diccionari*. Vol. II. Edició a cura de M. Pilar Perea. Palma, Editorial Moll.
- MORANT, Isabel i Mónica BOLUFER (2009): “Mujeres y hombres en el matrimonio. Deseos, sentimientos y conflictos” dins Cristina BORDERIAS (ed.), *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona, Icaria, editorial, pp. 133-162.
- MOSSE, George (1985): *Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*, Londres, Madison.
- MUCHEMBLED, Robert (1987): *Sorcières, Justice et Société aux XVI et XVII siècles*. Paris, Imago.
- NASH, Mary (2004): *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid, Alianza Editorial.
- NASH, Mary (ed.) (1998): *Més enllà del silenci. Les dones a la història de Catalunya*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- NOIA, Camiño (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo, Universitat de Vigo.
- OCHOA, Desirée; Maryiri PARRA i Carmen Teresa GARCIA (2006): “Los cuentos infantiles: niñas sumisas que esperan un príncipe y niños aventureros, malvados y violentos”. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. Vol 11, núm. 27. Caracas, pp. 119-154. Disponible en xarxa a http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200009&lng=en&nrm=iso&tlng=es [Consulta desembre 2015].
- OLIVER, Miquel dels Sants (1988): *La literatura en Mallorca*. Edició a cura de Joan Lluís Marfany. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ONG, Walter (1987): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducció d'Angèlica Scherp. Mèxic, Fondo de Cultura Económica.
- ORIOI i CARAZO, Carme (1997): *El folklore català en el seu context*. Barcelona, Editorial Altafulla.
- . (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*.

- Valls, Cossetania/Universitat Rovira i Virgili.
- (2007): “Generes etno-poètics” dins *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya, 7. La narrativa popular*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 121-148.
- (2008): Pròleg a *Paraula Viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2012): “L'aportació de les dones folkloristes a la revista *Arxiu de Tradicions Populars*” dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (ed.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Grafica del Parteolla, pp. 55-68.
- (2016): *Estudis de literatura popular. Història i mètodes*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ORIOI, Carme i Mònica LÓPEZ (2003): “La base de dades RONDCAT: una eina per a l'estudi de les rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 680-700.
- ORIOI, Carme i Josep M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- ORPÍ, Pere (2012): *Planter de paraules. L'obra escrita d'Antoni Maria Alcover*. Manacor, Institució Pública Antoni M. Alcover.
- PACE, David (1988 [1977]): “Beyond Morphology: Lévi-Strauss and the Analysis of Folktales” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 245-258.
- PALAU, Montserrat (2004): “Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle xx” dins Magí SUNYER, Roser PUJADAS i Pere POY (ed.): *Literatura i identitats*, Valls, Cossetània, pp. 9-36.
- (2007) “La mare pàtria. Dones i construcció cultural de la nació” dins AA.DD.: *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafrè*, Benicarló, Onada Edicions.
- (2010): “La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional”, *Anuari de l'Agrupació Borriana de cultura*, vol. XXI, pp. 79-92. Disponible a <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/21690/BenPalau.pdf?sequence=1>

- [consulta abril 2016].
- .(2012): “Les aportacions al feminisme de les folkloristes Maria Gràcia Bassa i Maria Baldó” dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (ed.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Grafica del Parteolla, pp. 13-25.
- .(2013): “L'accés de les dones catalanes al món cultural i als estudis de folklore (xix-xx)” dins Dolors LLOPART i Roser ROS *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net pp. 29-36. [Consulta febrer 2016]
- PÉJU, Pierre (1981): *La petite fille dans la forêt des contes*. París, Robert Laffont.
- PEÑARRUBIA, Isabel (2006): *Entre la ploma i la tribuna. Els orígens del primer feminisme (Mallorca 1869-1890)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PERCO, Daniela (1989): “Conza Sènare et Cuzza Sènare: deux Condrillons de l'Italie du Nord” dins Nicole BELMONT et al.: *Cendrillons*. París, Publications Langues, pp. 33-54.
- PEREA, M. Pilar (2001a): “Cap a una bibliografia d'Antoni M. Alcover”. *Randa*, núm. 47, pp. 35-118.
- .(2001b): *Els dietaris de les eixides filològiques de Mossèn Alcover*. Manacor, Ajuntament de Manacor.
- .(2005): *Antoni M. Alcover dialectòleg, gramàtic i polemista*. Barcelona: Fundació Germà Colón/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- .(2007): *Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover. Història d'una amistat*. Palma, Editorial Moll.
- .(ed.) (2008): *Epistolari d'Antoni M. Alcover (1880-1931)*. Palma, Editorial Moll. CD-Rom.
- .(2011): *El Diccionari català-valencià-balear i les seves fonts bibliogràfiques*. Barcelona, UIB/IEB/ Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PERRAULT, Charles (1988 [1959]): “Cinderella, or the Little Glass Slipper” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 14-21.
- PIAROTAS, Mireille (1996): *Des contes de femmes. Le vrai visage de Margot*. París, Editions Imago.
- PISANTY, Valentina (1995): *Cómo se lee un cuento popular*. Traducció de Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona, Editorial Paidós.

- PONS i PONS, Damià (1998): *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905). El grup regeneracionista de l'Almudaina*. Palma, Leonard Muntaner, editor.
- . (2009): “La cultura a Mallorca en l'època del bisbe Campins” dins *Seminari d'Estudis Històrics 2009: Pere Joan Campins, bisbe de Mallorca (1859-1915)*. Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, pp. 49-61.
- PRAT de la RIBA, Enric (1978 [1906]): *La nacionalitat catalana*. Barcelona, Edicions 62.
- PRATS, Llorenç; Dolors LLOPART i Joan PRAT (1983): *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions 1853-1981*. Barcelona, Serveis de Cultura Popular.
- PROPP, Vladimir (1980 [1946]): *Las raices históricas del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- . (1987 [1928]): *Morfología del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- PUJOL, Josep M. (2013): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Edició a cura de Carme Oriol i Emili Samper. Tarragona, Publicacions Universitat Rovira i Virgili.
- PUJOL, Josep M. i Joan SOLÀ (2011): *Ortotipografia. Manual de l'autor, l'editor i el dissenyador gràfic*. Barcelona, Edicions 62, Educaula.
- RALSTON, William R.S. (1988 [1879]): “Cinderella” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 30-56.
- RAMANUJAN, Attipate Krishnaswami (1988): “Hanchi: A Kannada Cinderella” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 259-275.
- RAMIS DARDER, Francesc (2003): “Aproximació historicocrítica a la sèrie de rondalles i llegendes «Ecos de la vida de Jesús, Maria i Josep»” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 580-607.
- RAMOS, Rosa Alicia (1988): *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid, Editorial Pliegos.
- REAL MERCADAL, Neus (2006): *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RODARI, Gianni (1983): *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Traducció de Joan Grove Alvarez. Barcelona, Editorial Argos Vergara.

- RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio (1989): *Los cuentos populares o la tentativa de un cuento infinito*. Múrcia, Universitat de Múrcia.
- ROMA, Josefina (2007), “La bruixeria en la cultura popular catalana” dins Agustí ALCOBERRO et al. *Per bruixa i metzinera. La cacera de bruixes a Catalunya*. Catàleg de l'exposició. Barcelona, Generalitat de Catalunya, pp. 156-189.
- . (2013): “El llegat irrepertible de dues generacions de dones folkloristes. Sara Llorens i Palmira Jaquetti” dins *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net, pp. 58-66 [Consulta juliol 2016]
- ROOTH, Anna Birgitta (1988 [1956]): “Tradition Areas in Eurasia” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 129-147.
- ROS, Roser (2013): “Vers una educació emancipadora de la dona” dins Dolors LLOPART i Roser ROS: *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net, pp. 7-13. [Consulta abril 2016]
- . (2013): “Dues protagonistes femenines de rondalla” dins Dolors LLOPART i Roser ROS *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net, pp. 70-77. [Consulta maig 2016]
- ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa (1989): *A Narrativa Africana de expressao oral: transcrita em portugues*. Lisboa, Instituto da Cultura e Lingua Portuguesa/Luanda, Angolé. Disponible en línia a <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/28-28/file.html> [Consulta juny 2016].
- ROSSELLÓ BORDOY, Guillem (2010): “Jaume Busquets i les pervivències islàmiques a Mallorca”. *Bolletí de la societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 66, pp. 211-222.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere (2006): *La narrativa i la prosa a Mallorca a l'inici del segle xx*. Barcelona, UIB/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROTGER, Joan (1928): *Don Antonio María*. Palma, Círculo de Estudios, Imprenta Católica de la Vda. de S. Pizá.
- ROVIRÓ ALEMANY, Ignasi (2014): “Narrar rondalles meravelloses”. Pròleg a TEMPORAL, Josep: *Rondalla meravellosa i filosofia. Una fonamentació antropológicoètica*. Manacor, Món de llibres.
- . (1994): “El folklore com a acte comunicatiu”. *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 4.
- RUBENSTEIN, Ben (1988 [1955]): “The Meaning of the Cinderella Story in the Development of a Little Girl” dins, Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison,

- The University of Wisconsin Press, pp. 219-228.
- SAGRERA, Bàrbara (2007): “Esbós de classificació de les unitats fraseològiques localitzades a les *Rondalles Mallorquines* d'Antoni M. Alcover” dins Caterina VALRIU i Joan ARMANGUÉ (ed.) *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*. Itàlia, Arxiu de tradicions de l'Alguer, pp. 133-137.
- SALES, Mònica i Caterina VALRIU (ed.) (2010): *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*. Dolianova, Grafica del Parteolla.
- SALVÀ, M. Antònia (1933): “Sobre les Rondaies de Mn. Alcover” dins *Miscelánea Balear dedicada a D. Antonio M. Alcover con motivo de la publicación del “Diccionari Català-Valencià-Balear”*. Palma, Imprenta Vda. de S. Pizà, pp. 1-2.
- . (1955): “Sobre les «Rondaies Mallorquines»”, dins *Entre el record i l'enyorança*. Palma, Editorial Moll, p. 81.
- SANTANDREU, Antoni Vicenç (1907): *Glosades. Les publica amb un pròlech Moss. Antoni M. Alcover*. Palma, Estampa de N'Amengual y Muntaner.
- SASTRE BARCELÓ, Joan Carles (1997): *Història de les dones a la Mallorca del segle XIX*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- SEGURA, Isabel i Marta SELVA (2007): *Els feminismes de Feminal*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- SERRÀ i CAMPINS, Antoni (2008): “Composició i formularis de la rondalla meravellosa”. *Catalan Review. International Journal of Catalan Culture*, XXII, pp. 45-65.
- SIMÓ ARTERO, Joan Carles (2003): “Versemblança i veritat en el món de les rondalles” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 672-679.
- SIMONSEN, Michèle (2012): “La Maternité dans le Légendaire danois” dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo, Universitat de Vigo, pp. 31-40.
- SOLER i AMIGÓ, Josep (1998): *Enciclopèdia de la Fantasia Popular Catalana*. Barcelona, Barcanova.
- . (2001 [1990]): *Mitologia catalana. Dracs, gegants i dones d'aigua*. Barcelona, Barcanova.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (2012): “La mujer salvaje que voltea sus pechos sobre los hombros:

- una leyenda asturiana y sus paralelos universales” dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo, Universitat de Vigo, pp. 83-98.
- TAYLOR, Archer (1988): “The Study of the Cinderella Cycle” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 115-128.
- TEMPORAL, Josep (1998): *Galàxia Propp. Aspectes literaris i filosòfics de la rondalla meravellosa*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2003): “Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó, III” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 701-706.
- . (2014a): *Rondalla meravellosa i filosofia. Una fonamentació antropológicoètica*. Manacor, Món de llibres.
- . (2014b) “Notes programàtiques per a una valoració pedagògica de l'heroïna de la rondalla meravellosa” dins *Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats*. Alacant, Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, pp. 177-186.
- TEMPORAL, Josep i Laura VILLALBA (ed.) (2012): *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Grafica del Parteolla.
- TODOROV, Tzvetan. (1981): *Introducción a la literatura fantástica*. Traducció de Silvia Delpy México, Premia editora de libros.
- TOMÀS, Margalida (2003): “Tomàs Forteza i Antoni M. Alcover: amiatat i mestratge” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 103-118.
- TORRAS i BAGES, Josep (1981[1892]): *La tradició catalana*. Barcelona, Edicions 62.
- USSHER, Aarland (1988 [1951]): “The Slipper on the Stair” dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 193-199.
- UTHER, Hans Jörg (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.

- VALOR, Enric (1950-1958): *Rondalles valencianes*. València, Editorial Torre.
- VALRIU LLINÀS, Caterina (1998a): *Influències de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*. Palma, Editorial Moll.
- . (1998b): *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona, La Galera.
- . (2007): “La rondalla” dins *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya, 7. La narrativa popular*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 165-202.
- . (2008a) *Paraula Viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2008b): “N'Espirafocs i Maria Entaulada: dues heroïnes entre Mallorca i l'Alguer” dins *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*. A cura de Joan Borja i Joan Armangué. Dolianova, Grafica del Parteolla, pp. 99-107.
- . (2010): *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (2012): “¿Por qué las mujeres tienen menos cerebro que los hombres? Leyendas catalanas sobre la figura femenina en la Creación del mundo” dins Camiño NOIA (ed.) (2012): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo, Universitat de Vigo, pp. 221-238.
- . (2014): *Personatges de llegenda a la tradició popular mallorquina*. Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- VALRIU, Caterina i Joan ARMANGUÉ (ed.) (2007): *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*. Dolianova, Grafica del Parteolla.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1996): *Estudis de literatura medieval i moderna*. Recopilació i introducció de Pere Anguera i Magí Sunyer. Palma, Editorial Moll.
- VIDAL FORTEZA, Jaume (2003): “N'Arnau, una novel·la de Mossèn Alcover” dins Jaume GUISCAFRÈ i Antoni PICORNELL (ed.) *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, UIB/Càtedra Alcover-Moll-Villangómez/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 641-655.
- VIDAL PIZÀ, Bartomeu (2004): *Una vida d'Era i no era. Mossèn Alcover*. Barcelona, Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VILLALBA, Laura (2012): “La dona catalana i els estudis folklòrics a principis del segle xx:

recuperant les genealogies perdudes" dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (ed.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Grafica del Parteolla, pp. 27-42.

VINCENT, Denise (2007): "Assistons-nous à la réémergence du matriarcat? Figures de la mère aujourd'hui". *La revue lacanienne*, núm. 2, pp. 20-26. Disponible en línia a <http://www.cairn.info/revue-la-revue-lacanienne-2007-2-page-20.htm> [Consulta agost 2016].

VINYOLES, Teresa (2007): "Metgesses, llevadores, fetilleres, fascinadores...: bruixes a l'edat mitjana" dins Agustí ALCOBERRO et al. *Per bruixa i metzinera. La cacera de bruixes a Catalunya*. Catàleg de l'exposició. Barcelona, Generalitat de Catalunya, pp. 12-31.

VIOLANT, Ramona (1990): *La rondalla i la llegenda*. Barcelona, Editorial Altafulla.

WARNER, Marina (1994): *From the Beast to the Blonde. On fairy tales and their tellers*. Londres, Chatto & Windus.

YOLEN, Jane (1988 [1977]): "America's Cinderella" dins Alan DUNDES (ed.) *Cinderella. A casebook*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 294-306.

ZAPATA RUÍZ, Teresa (2007): *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento. Un recorrido teórico sobre sus características literarias*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

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

ALTRES ENLLAÇOS CONSULTATS I CITATS:

<http://dlc.iec.cat/> [Consulta abril 2017]

<http://alcover.iec.cat/> [Consulta abril 2017]

<http://rondcat.arxiudedefolklore.cat/> [Consultes sistemàtiques des del 2010 al 2017]

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/narraciones-populares--0/html/> (*Narraciones populares*, Antonio de Trueba) [Consulta juliol 2015]

http://www.ddooss.org/libros/Roland_Barthes.pdf (*Introducción al análisis estructural de los relatos*, Roland Barthes) [Consulta abril 2016]

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/132344> (Antonio de Trueba i la seva

contextualització) [Consulta juliol 2015]

<http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0066584.xml> i <http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0147218.xml> (Josep Torras i Bages i la seva obra) [Consulta juliol 2015]

<http://www.encyclopedia.cat/> (Consulta sobre el dret català) [Darrera consulta novembre 2016]

<http://www.diba.cat/web/francescabonnemaison/institut> [Consulta maig 2016]

<http://bibliofolk.arxiudefolklore.cat/> [Consulta abril 2017]

<http://www.dbd.cat/> [Consulta abril 2017]

<http://institucioalcover.cat/index.php/ca/memories>. [Consulta abril 2017]

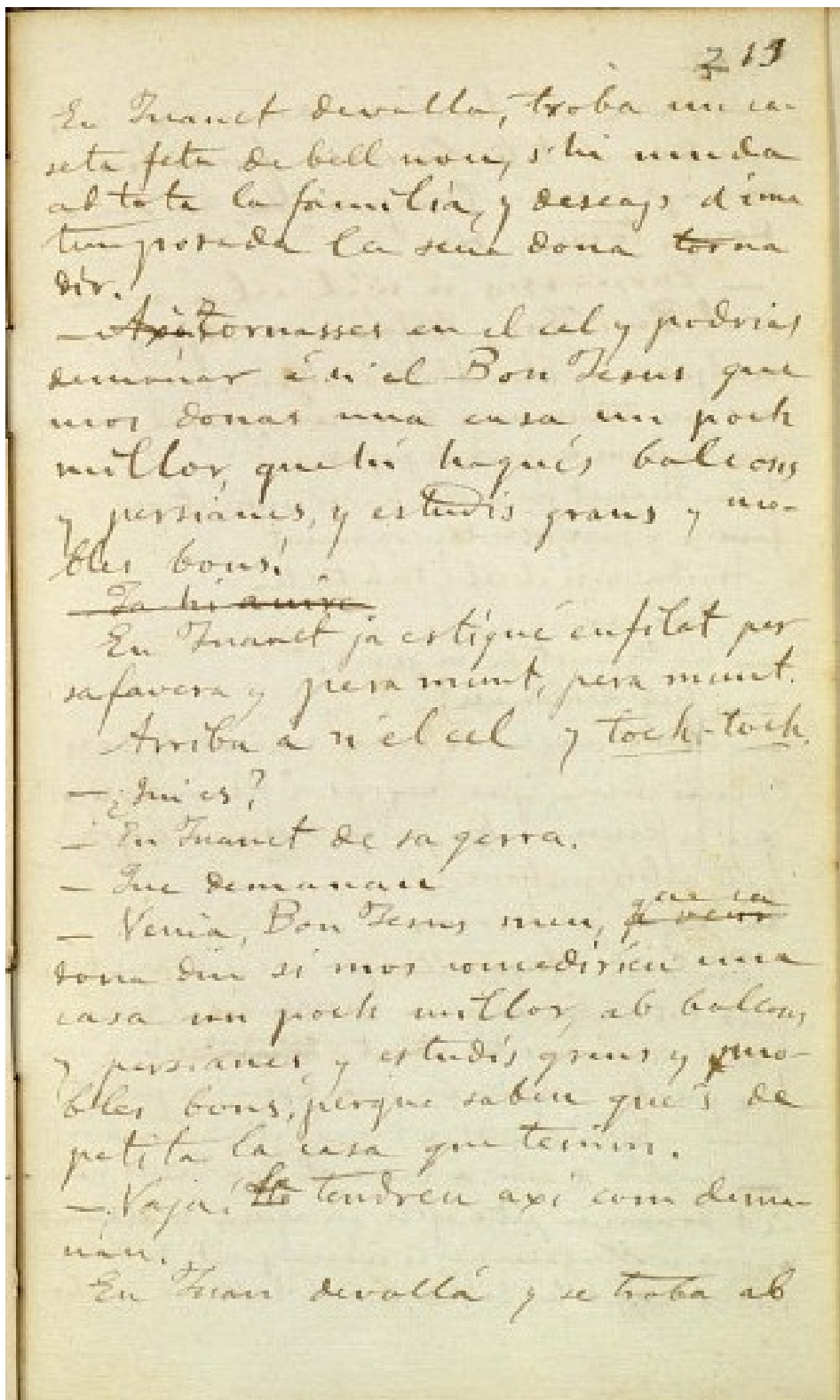
10. ANEXOS

Annex 1:

Base de dades *Dona i rondalles* en format digital adjunt en CD-Rom

Annex 2:

Mostra d'anàlisi d'equivalència de caràcters entre les anotacions manuscrites de les llibretes estudiades i les dues edicions, popular i crítica, de referència: textos transcrits segons les imatges amb còmput del nombre de caràcters respectius.



Transcripció: ALC. Lta. I (p. 211) fragment d' "En Joanet de sa gerra":

En Juanet devalla, troba una caseta feta de bell nou, s'hi muda ab tota la família, y descap duna temporada la seua dona torna dir.

—<Axò> Tornasses en el cel y podrias demanar á n'el Bon Jesus que mos donas una casa un poch millor, que hi hagués balcones y persianes y estudis grans y mobles bons!

<—Ja hi aniré.>

En Juanet ja estigué enfilat per sa favera y pera munt, pera munt.

Arriba á n'el cel y toch-toch.

—¿Qui es?

—En Juanet de sa gerra.

—Que demanau.

—Venia, Bon Jesus meu, que sa dona diu si mos concediríeu una casa un poch millor, ab balcones y persianes y estudis grans y mobles bons, porque sabeu que's de petita la casa que tenim.

—Vaja! <Ho> La tendreu axí com demanau.

En Juan devallá y se troba ab

[Acaba la pàgina] 707 caràcters.

—Esperau una mica! —diu sant Pere—, veiam el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta:

—Està concedit lo que demanau.

—Per amor de Déu sia —diu En Joanet.

Quan va esser baix, troba sa caseta, feta de bell nou. S'hi muda amb tota sa nierada; i no hi cabien de satisfacció.

D'es cap d'una temporadeta sa dona diu:

—Torna-te'n an el cel, que aquesta casa és massa petita, i no hi ha qui hi habit! Demana una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons.

En Joanet ja estigué enfilat; i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel, i toc-toc!

—Qui és? —diu sant Pere.

—En Joanet de sa gerra! —diu ell.

—Altre pic! —diu sant Pere—. I què demanau?

—Una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons! —diu En Joanet.

—Donau-li fil a s'estel! —diu sant Pere—. No res, veurem el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta:

—Està concedit lo que damanau.

—Per amor de Déu sia! —s'exclama En Joanet.

Quan va esser baix, troba sa casa que sa dona volia. S'hi mudaren, botant i ballant de s'alegria que tenien.

D'es cap d'una temporadeta sa dona torna dir:

—Torna-te'n an el cel, i demana que et facen a tu metge, a mi metgessa i an ets al·lots metjons. Perquè és ver que tenim una bona casa: però saps que en feim de poc, de paper! Tant com En Palou a Sa Pobla.

En Joanet s'enfila per sa favera; i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel, i toc-toc!

—Qui és? —diu sant Pere.

—En Joanet de sa gerra! —diu ell.

—No poria esser altre! —diu sant Pere—. I què demanau?

—Sa dona troba que feim poc paper; i demana que em faceu

Transcripció: ALC. M. I (p. 105) fragment d' "En Joanet de sa gerra".

—Esperau una mica! —diu sant Pere—, veiam el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta:

—Està concedit lo que demanau.

—Per amor de Déu sia —diu En Joanet.

Quan va esser baix, troba sa caseta, feta de bell nou. S'hi muda amb tota sa nierada, i no hi cabien de satisfacció.

D'es cap d'una temporadeta sa dona diu:

—Torna-te'n an el cel, que aquesta casa és massa petita, i no hi ha qui hi habit! Demana una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons.

En Joanet ja estigué enfilat; i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel, i toc-toc!

—Qui és? —diu sant Pere.

—En Joanet de sa gerra! —diu ell.

—Altre pic! —diu sant Pere—. I què demanau?

—Una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons! -diu En Joanet.

—Donau-li fil a s'estel! —diu sant Pere—. No res, veurem el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta:

—Està concedit lo que demanau.

—Per amor de Déu sia! —s'exclama En Joanet.

Quan va esser baix, troba sa casa que sa dona volia. S'hi mudaren, botant i ballant de s'alegria que tenien.

D'es cap d'una temporadeta sa dona torna dir:

—Torna-te'n an el cel, i demana que et facen a tu metge, a mi metgessa i an ets al·lots metjons. Perquè és ver que tenim una bona casa: però saps que en feim de poc, de paper! Tant com En Palou a Sa Pobla.

En Joanet s'enfila per sa favera i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel, i toc-toc!

—Qui és? —diu sant Pere.

—En Joanet de sa gerra! —diu ell.

—No poria esser altre! —diu sant Pere—. I què demanau?
—Sa dona troba que feim poc paper i demana que em faceu

[Acaba la pàgina] 1582 caràcters

Quan va esser baix, troba sa caseta, feta de bell nou. S'hi muda amb tota sa nierada i no hi cabien de satisfacció.

D'es cap d'una temporadeta sa dona diu:

-Torna-te'n an el cel, que aquesta casa és massa petita i no hi ha qui hi habit! Demana una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons.

En Joanet ja estigué enfilat i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel i toc-toc!

-Qui és? -diu sant Pere.

-En Joanet de sa gerra! -diu ell.

-Altre pic! -diu sant Pere-. I què demanau?

-Una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons! -diu En Joanet.

-Donau-li fil a s'estel! -diu sant Pere-. No res, veurem el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta:

-Està concedit lo que damanau.

-Per amor de Déu sia! -s'exclama En Joanet.

Quan va esser baix, troba sa casa que sa dona volia. S'hi mudaren, botant i ballant de s'alegria que tenien.

D'es cap d'una temporadeta sa dona torna dir:

-Torna-te'n an el cel i demana que et facen a tu metge, a mi metgesa i an ets al·lots metjons. Perquè és ver que tenim una bona casa: però saps que en feim de poc, de paper! Tant com En Palou a Sa Pobla.

En Joanet s'enfila per sa favera i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel i toc-toc!

-Qui és? -diu sant Pere.

-En Joanet de sa gerra! -diu ell.

-No poria esser altre! -diu sant Pere-. I què demanau?

-Sa dona troba que feim poc paper i demana que em faceu a mi metge, a ella metgesa i ets al·lots metjons -diu En Joanet.

-Nou metges en casa? Serà ferest! -diu sant Pere-. No res, aniré a veure el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta i diu:

-Està concedit lo que demanau.

-Per amor de Déu sia -s'exclama En Joanet.

Quan fonc a baix, ja va esser metge i sa dona metgesa i ets al·lots metjons.

Transcripció: ALC. GG. IV (p. 412) fragment d' "En Joanet de sa gerra".

Quan va esser baix, troba sa caseta, feta de bell nou. S'hi muda amb tota sa nierada, i no hi cabien de satisfacció.

D'es cap d'una temporadeta sa dona diu:

—Torna-te'n an el cel, que aquesta casa és massa petita i no hi ha qui hi habit! Demana una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons.

En Joanet ja estigué enfilat i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel i toc-toc!

—Qui és? —diu sant Pere.

—En Joanet de sa gerra! —diu ell.

—Altre pic! —diu sant Pere—. I què demanau?

—Una casa gran, amb balcons i persianes, cambres espaioses i mobles bons! -diu En Joanet.

—Donau-li fil a s'estel! —diu sant Pere—. No res, veurem el Bon Jesús què hi diu.

Sant Pere al punt torna amb sa resposta:

—Està concedit lo que demanau.

—Per amor de Déu sia!—s'exclama En Joanet.

Quan va esser baix, troba sa casa que sa dona volia. S'hi mudaren, botant i ballant de s'alegria que tenien.

D'es cap d'una temporadeta sa dona torna dir:

—Torna-te'n al cel i demana que et facen a tu metge, a mi metgessa i an ets al·lots metjons.

Perquè és ver que tenim una bona casa: però saps que en feim de poc, de paper! Tant com En Palou a Sa Pobla.

En Joanet s'enfila per sa favera i per amunt per amunt. Arriba a ses portes del cel i toc-toc!

—Qui és? —diu sant Pere.

—En Joanet de sa gerra! —diu ell.

—No poria esser altre! —diu sant Pere—. I què demanau?

—Sa dona troba que feim poc paper i demana que em faceu a mi metge, a ella metgessa i ets al·lots metjons —diu En Joanet.

—Nou metges en casa? Serà ferest! —diu sant Pere—. No res, aniré a veure el Bon Jesús què hi diu.

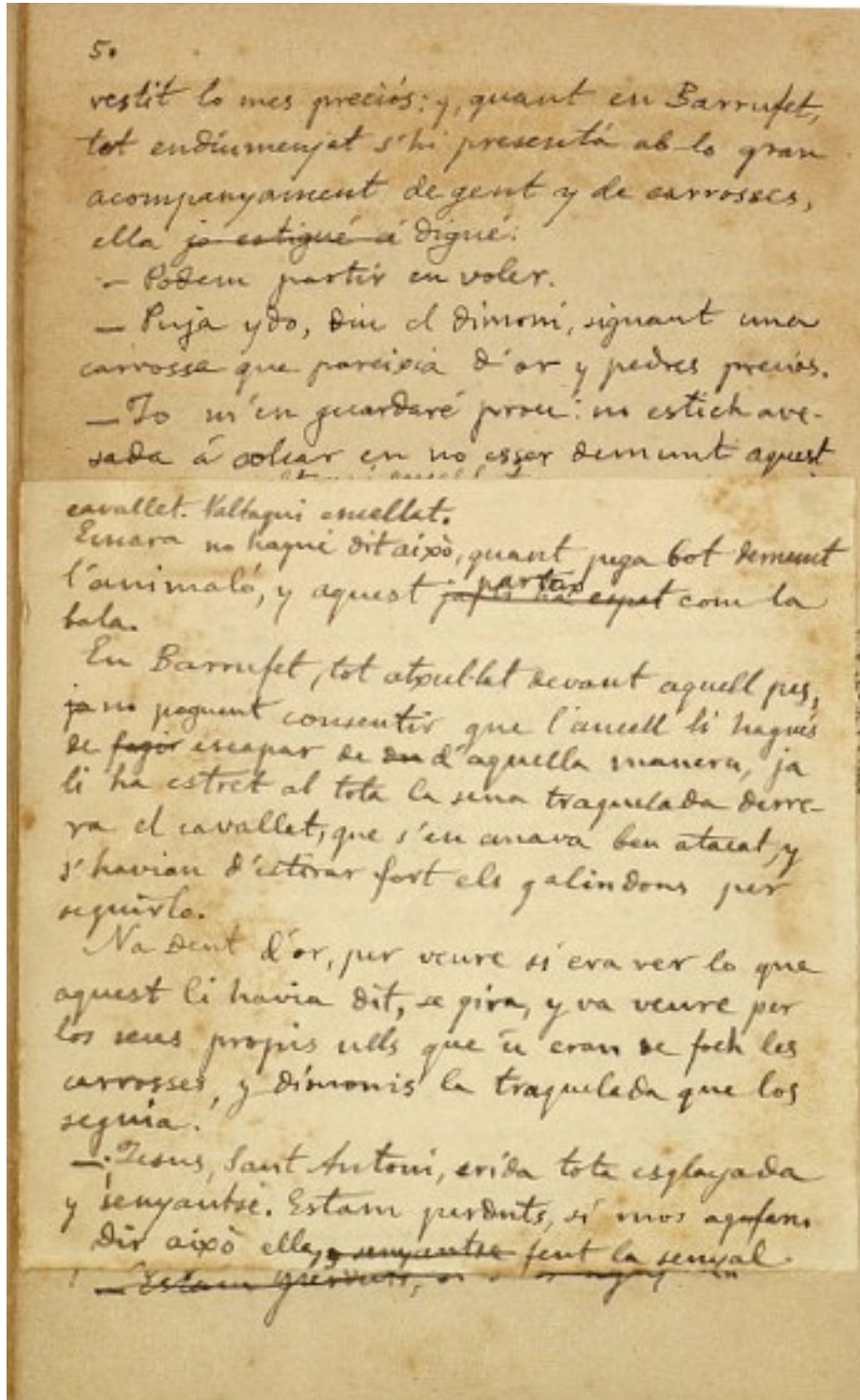
Sant Pere al punt torna amb sa resposta i diu:

—Està concedit lo que demanau.

—Per amor de Déu sia —s'exclama En Joanet.

Quan fonc a baix, ja va esser metge i sa dona metgessa i ets al·lots metjons.

[Acaba la pàgina] 1760 caràcters



Transcripció: ALC. Lta. III (p. 57) fragment de “Na Dent d'or”.

vestit lo més preciós; y quant en Barrufet, tot endiumenjat s'hi presentà ab lo gran acompanyament de gent y de carrosses, ella <ja estigué a> digué:

—Podem partir en voler.

—Puja ydo, diu el dimoni, signant una carrossa que pareixia d'or y pedres preciós.

—Jo m'en guardaré prou: no estich avesada á colcar en no esser damunt aquest cavallet. Valtaqui encellat.

Encara no hagué dit això, quant pega bot demunt l'animaló, y aquest <ja s'ha escapat> parteix com la bala.

En Barrufet, tot atxul·lat devant aquell pas, <ja> no poguent consentir que l'aucell li hagués de <fugir> escapar de <don> d'aquella manera, ja li ha estret ab tota la seua traquelada darrera el cavalletm que s'en anava ben atacat, y s'havien d'estirar fort els galindons per seguirlo.

Na Dent d'or, per veure si era ver lo que aquest li havia dit, se gira, y va veure per los seus propis ulls que ú eran de foch les carrosses, y dimonis la traquelada que los seguia.

—¡Jesus, Sant Antoni, crida tota esglayada y senyantse. Estam perduts, sí mos agafan.

Dir això ella, <y senyantse> fent la senyal

<—Estam perduts, sí>

[Acaba la pàgina] 1079 caràcters

232

embolicada filachs taranta, la de-
sembolica. Arriba a ort, per gigaub
dormian, les gran brot; senyora vet-
lava. - Ey, Bernadet! deya axò que
no es teu, Bernadet enyagant. - Ah,
va, quedaris tres vespres; si t'enduin
hon has jagut, no teu vas; si no t'
enduin, teu vas. El vespre Ber-
nadet apurat; Compureix aquila.
- Poset demunt mi. L'hi posa, aquila
per amunt y amunt, fins a s'
nits des dos ayres. Alla fa la nit.
Lo en dema la reina: - Ah Ber-
nadet; ja si deus haver descubert de
terreny; ja hi devies estar be entre
es dos ayres. - La mi ho ha en-
driuat. Ei vespre tot apurat;
Surt balena, pega broufol, el s'engre-
leix, y en va a sous mar. Surt
lo endema y el gita. Reina el
veu: - Ah Bernadet, ja hi devias es.

Transcripció: ALC. Lta. IV (p. 232) fragment de “L'amor de les tres taronges”

embolicada filachs taranta; la desembolica. Arriba a ort, gigants dormían, les pren brot; senyora vetlava. —¡Ey, Bernadet! Dexa axò que no es teu! Bernadet empagait. —Mira, quedarás tres vespres; si t'endevín hon has jagut, no ten vas; si no t'ho endevín, ten vas. El vespre Bernadet apurat. Compareix aguila. —Poset demunt mi. S'hi posa, aguila per amunt y amunt, fins á's mitx des dos ayres. Alla fa la nit. Lo en demá la reyna: —Ah Bernadet; ja'n deus haver descubert de terreny; ja hi devías estar be entre es dos ayres. —Ja m'ho ha endevinat. Es vespre tot apurat; surt balena, pega brufol, el s'engoleix, y sen va a fons mar. Surt lo endemá y el gita. Reyna el veu: —Ah Bernadet, ja hi devías es-

[Acaba la pàgina]. 702 caràcters.

—Ara ja no és Na Catalineta, sinó la senyora reina, i per tal l'heu de tenir i respectar.

I totes aquelles ombres, una darrera s'altra passaren per davant Na Catalineta fent-li una gran capada de cortesia per demostrar-li que la regoneixien per reina i senyora.

Na Catalineta i son pare n'estaven com uns beneïts, de tot allò; no se'n porien avenir.

Son pare, com va veure que la cosa pintava tan garrit i que ja tenia sa seua fiona casada amb el rei d'aquell verger, aont feia tan bon estar, demana per tornar-se'n a ca seua.

El rei Moro li va dir que sí, i que poria venir, totes ses vegades que voldria, a veure Na Catalineta.

Aquell homonet se despedí de sa seua fia i del rei Moro, que l'acompanyaren fins a sa sortida d'es verger, i el pobret no se poria aturar de plorar, maldament ves que Na Catalineta estaria bé allà dins, ben respectada i regositjada com una reina, però al cap i a la fi l'havia de deixar, no se'n poria tornar amb ella a ca seua.

Fins que ja no el veren p'es camí, el rei Moro i Na Catalineta no se varen moure d'es portal des verger, i a Na Catalineta bé ho poreu creure que també li queien ses llàgrimes d'ets uis, enc que ho fes de tot per no plorar.

Quan son pare se va esser allunyat tant p'es camí que ja no el colombraven, el rei Moro amb set pams de morro diu:

—Catalineta, tornem an es casal, que t'he de confiar un secret.

Se'n tornen an es casal, totes ses ombres els esperaven a s'entrada, i les feren totes una gran capada de cortesia, el rei mena Na Catalineta dins sa cambra principal, se tanca amb ella allà dins, i li diu:

—Escolta bé, Catalineta, lo que ara te diré: d'avui endavant aquesta és sa teua cambra i aquí dins i no a altra banda has de jeure fins altra orde. Jo som un encanteri; i, fins que m'hagen desencantat, només som homo una hora cada trenta dies de mitjanit a la una. Fora d'aquest temps no som més que una ombra com aquestes que hi ha aquí dins que te serveixen. Aquí dins no et mancarà res que tu vulgues, però de mi no esperis

Transcripció: ALC. M. XVI (p. 105) fragment d'“Es reim del rei moro amb set pams de morro”

—Ara ja no és Na Catalineta, sinó la senyora reina, i per tal l'heu de tenir i respectar.

I totes aquelles ombres, una darrera s'altra passaren per davant Na Catalineta fent-li una gran capada de cortesia per demostrar-li que la regoneixien per reina i senyora.

Na Catalineta i son pare n'estaven com uns beneits, de tot allò, no se'n porien avenir.

Son pare, com va veure que la cosa pintava tan garrut i que ja tenia sa seua fiona casada amb el rei d'aquell verger, aont feia tan bon estar, demana per tornar-se'n a ca seua.

El rei Moro li va dir que sí, i que poria venir, totes ses vegades que voldria, a veure Na Catalineta.

Aquell homonet se despedí de sa seua fia i del rei Moro, que l'acompanyaren fins a sa sortida d'es verger, i el pobret no se poria aturar de plorar, maldament ves que Na Catalineta estaria bé allà dins, ben respectada i regositjada com una reina, però al cap i a la fi l'havia de deixar, no se'n poria tornar amb ella a ca seua.

Fins que ja no el veren p'es camí, el rei Moro i Na Catalineta no se varen moure d'es portal des verger, i a Na Catalineta bé ho poreu creure que també li queien ses llàgrimes d'ets uis, enc que ho fes de tot per no plorar.

Quan son pare se va esser allunyat tant p'es camí que ja no el colombraven, el rei Moro amb set pams de morro li diu:

—Catalineta, tornem an es casal, que t'he de confiar un secret.

Se'n tornen an es casal, totes ses ombres els esperaven a s'entrada, i les feren totes una gran capada de cortesia, el rei mena Na Catalineta dins sa cambra principal, se tanca amb ella allà dins, i li diu:

—Escolta bé, Catalineta, lo que ara te diré: d'avui endavant aquesta és sa teua cambra i aquí dins i no a altra banda has de jeure fins altra orde. Jo som un encanteri; i, fins que m'hagen desencantat, només som homo una hora cada trenta dies de mitjanit a la una. Fora d'aquest temps no som més que una ombra com aquestes que hi ha aquí dins que te serveixen. Aquí dins no et mancarà res que tu vulgues, però de mi no esperis

[Acaba la pàgina] 1989 caràcters

Sa jaieta davant tals ofertes se decantà d'En Pau, que seguí endavant amb sa somera, arruixant-la, atabuixant-la de casta granada.

Al punt fonc a Manacor, se presenta a sa plaça; i, com ses pomes que duia eren d'allò més recolat i que valien uis per mirar i una oloreta que deixaven anar d'allò d'allò, s'hi abocaren una partida de criades amb paneres, i les se prengueren de ses mans, totes quantes pomes tenia en Pau, que los ho féu pagar ben salades, aprofitant-se de s'ocasió.

Allà hauríeu vist un homo tot satisfet davant sa gran doble-rada que havia feta de ses pomes. Omplí sa bossa, pega bot dalt sa somera i de d'allà cap a veure es serverins.

Arriba a ca seua, son pare i sa mare i En Pere li surten a l'enquantre a veure com li havia dit an En Pau, que los ho contà tot fil per randa; però com obrí sa bossa per entregar es diners que havia fets de ses pomes, es diners que hi hagué foren una grapada de cagaions de mè.

Ni si li haguessen pegada una arcabussada a crema-roba, an En Pau, no se'n seria duita una aculada com aquella de trobar-se amb tal recapte dins sa bossa.

Perdé ses colors i el món de vista, s'hagué d'asseure, i llavò rompé en plors de ràbia. Son pare i sa mare no sabien què dir-hi, i En Pere que deia amb ell mateix, petit petit:

—Ai idò! Ell se pensava sebre'n més que no jo! Fort! Més se'n mereix!

Son pare i sa mare se giren an En Joan, i li diuen:

—Hala Joan, si hi vas tu! Veiam si faràs es joc d'aqueixs dos!

—Si m'ho manau, hi aniré! —diu En Joan.

—T'ho man! —diu son pare.

—Idò au! —diu s'al-lot.

Se'n van a coir-li ses pomes, li carreguen sa somera, la se passa davant i cap a Manacor ben acanalat!

Camina caminaràs, com fonc davant Son Peretó, aquella possessió tan bufarella entre Sant Llorenç i Manacor, li compareix aquella mateixa jaieta amb s'infantó que havia compregut an En Pere i En Pau, i ja li enfloca aquesta:

Transcripció: ALC. M. X (p. 38) fragment d'“En Joan des fabiolet”.

Sa jaieta davant tals ofertes se decantà d'En Pau, que seguí endavant amb sa somera, arruixant-la, atabuixant-la de casta granada.

Al punt fonc a Manacor, se presenta a sa plaça; i, com ses pomes que duia eren d'allò més recolat i que valien uis per mirar i una oloreta que deixaven anar d'allò d'allò, s'hi abocaren una partida de criades amb paneres, i les se prengueren de ses mans, totes quantes pomes tenia en Pau, que los ho féu pagar ben salades, aprofitant-se de s'ocasió.

Allà hauríeu vist un homo tot satisfet davant sa gran doblerada que havia feta de ses pomes. Omplí sa bossa, pega bot dalt sa somera i de d'allà cap a veure es serverins.

Arriba a ca seua, son pare i sa mare i En Pere li surten a l'enquantre a veure com li havia dit an En Pau, que los ho contà tot fil per randa; però com obrí sa bossa per entregar es diners que havia fets de ses pomes, es diners que hi hagué foren una grapada de cagaions de mè.

Ni si li haguessen pegada una arcabussada a crema-roba, an En Pau, no se'n seria duita una aculada com aquella de trobar-se amb tal recapte dins sa bossa.

Perdé ses colors i el món de vista, s'hagué d'asseure, i llavò rompé en plors de ràbia. Son pare i sa mare no sabien què dir-hi, i En Pere que deia amb ell mateix, petit petit:

—Ai idò! Ell se pensava sebre'n més que no jo! Fort! Més se'n mereix!

Son pare i sa mare se giren an En Joan, i li diuen:

—Hala Joan, si hi vas tu! Veiam si faràs es joc d'aqueixs dos!

—Si m'ho manau, hi aniré! —diu en Joan.

—T'ho man! —diu son pare.

—Idò au! —diu s'al·lot.

Se'n van a coir-li ses pomes, li carreguen sa somera, la se passa davant i cap a Manacor ben acanalat!

Camina, caminaràs, com fonc davant Son Peretó, aquella possessió tan bufarella entre Sant Llorenç i Manacor, li compareix aquella mateixa jaieta amb s'infantó que havia comparegut an En Pere i En Pau, i ja li enfloca aquesta:

[Acaba la pàgina] 1852 caràcters

Aquí Na Catalineta diu, de damunt sa somera i sense que negú la sentís:

–Per fat i fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més, que lo que ara diré sia ver i veritat: que el rei i la reina i es tres fiis del rei i tota la cort no s'aturin de besar davall es rabassell de sa coa de sa somera, i que no tenguen repòs si no hi besen fins i tant que jo diga basta!

Què me'n direu? Ell encara sa pitxorina no havia acabades aquelles paraules, com el rei i la reina ja estigueren abocats a darrere sa somera i besa qui te besa davall es rabassell de sa coa de s'animalet.

I es tres fiis del rei també s'hi abocaren cridant:

–Deixau-mos besar a noltros, que no porem estar que no hi besem! Mon pare i mu mare, decantau-vos! Feis-mos lloc! Ara mos toca a noltros! Ai quina besera més rabiosa que mos ha agafada!

I no hi hagué altre remei que deixar-los-hi acostar, an aquell ditxós rabassell, i que se n'assaciassen, de besar-hi.

I llavò vengué tota la cort, i tots aquells senyors tan empiulats i tan enllimonats i entonats hala a besar davall es rabassell de sa coa de sa somera!

I tots volien esser es de davant i negú volia romandre darrere.

I allà n'hauricu vistes, de serpentes i de costerades, per passar-se davant uns amb altres.

Tota la ciutat s'era entresentida d'es pas de sa fadrineta. Davant cal rei s'era aplegada una gernació mai vista; i no vos dic res de lo que deia tot-hom de veure el rei i la reina i es tres fiis del rei i tota la cort besa qui besa.

Aleshores aquesta pega cimada a sa somera i li dóna cap an es pou a on s'eren aturats ella i En Bernadet, com venien d'es castell d'es gigant.

I èquè vos creis que feren el rei, la reina i tota la cort, veient que sa fadrineta partia cap an aquell pou?

Lo que feren tots, pitjar-li darrere, corrents tots tant com porien perquè sa fadrineta i sa somera no les desapareguessen.

Com arribaren an es pou, sa fadrineta atura sa somera, i crida:

–En Bernadet, fii de rei, que trega una gerra d'aigo d'aquest pou, si voleu que la festa acabi en pau.

Tots s'aturen enrevoltant es pou, cerquen una gerra, i En Bernadet la treu d'es pou plena d'aigo.

–Bernadet –diu sa fadrineta–, si vols estar bè, te man que begues d'aquesta aigo.

Transcripció: ALC. GG. I (p. 454) fragment d'“Una gírgola que dugué coa”.

Aquí Na Catalineta diu, de damunt sa somera i sense que negú la sentís:

—Per fat i fat que la mia mare m'ha comanat i un punt més, que lo que ara diré sia ver i veritat: que el rei i la reina i es tres fiis del rei i tota la cort no s'aturin de besar davall es rabassell de sa coa de sa somera, i que no tenguen repòs si no hi besen fins i tant que jo diga basta!

Què me'n direu? Ell encara sa pitxorina no havia acabades aquelles paraules, com el rei i la reina ja estigueren abocats a darrere sa somera i besa qui te besa davall es rabassell de sa coa de s'animalet.

I es tres fiis del rei també s'hi abocaren cridant:

—Deixau-mos besar a noltros, que no porem estar que no hi besem! Mon pare i mu mare, decantau-vos! Feis-mos lloc! Ara mos toca a noltros! Ai quina besera més rabiosa que mos ha agafada!

I no hi hagué altre remei que deixar-los-hi acostar, an aquell ditxós rabassell, i que se n'assaciassen, de besar-hi.

I llavò vengué tota la cort, i tots aquells senyors tan empiulats i tan enllimonats i entonats hala a besar davall es rabassell de sa coa de sa somera!

I tots volien esser es de davant i negú volia romandre darrere.

I allà n'hauríeu vistes, de sempentes i de costerades, per passar-se davant uns amb altres.

Tota la ciutat s'era entresentida d'es pas de sa fadrineta. Davant cal rei s'era aplegada una gernació mai vista; i no vos dic res de lo que deia tothom de veure el rei i la reina i es tres fiis del rei i tota la cort besa qui besa.

Aleshores aquesta pega cimada a sa somera i li dóna cap an es pou a on s'eren aturats ella i En Bernadet, com venien d'es castell d'es gigant.

I ¿què vos creis que feren el rei, la reina i tota la cort, veient que sa fadrineta partia cap an aquell pou?

Lo que feren tots, pitjar-li darrere, corrents tots tant com porien perquè sa fadrineta i sa somera no les descompareguessen.

Com arribaren an es pou, sa fadrineta atura sa somera, i crida:

—En Bernadet, fii de rei, que trega una gerra d'aigo d'aquest pou, si voleu que la festa acabi en pau.

Tots s'aturen enrevoltant es pou, cerquen una gerra, i En Bernadet la treu d'es pou plena d'aigo.

—Bernadet —diu sa fadrineta—, si vols estar bé, te man que begues d'aquesta aigo.

[Acaba la pàgina] 2175 caràcters

Imatge: ALC. GG. VI (p. 214) fragment de “S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla”.

Sabeu que les s'escoltà de bé N'Aineta, an aquells dos jaiets! Les donà les gràcies de tot lo que li havien dit i les prometé de seguir en tot i per tot es seu consci.

Passaren la corona, soparen, se'n van a jeure i lo endemà dematí N'Aineta se despedeix d'aquella bona gent i ja va esser partida de d'allà.

Camina caminaràs i cap envant te faràs. Camina set dies, fins que a la fi arriba an es puig Negre.

S'umpl ses oreies de cotó, comença a pujar es puig, sa veu li crida, aquella veu tan traïdora:

–Ja et 'gall! Ja et tenc! Ja et mat!

Però com N'Aineta duia ses oreies plenes de cotó, no sentí tal veu, i hala per amunt i per amunt p'es costers d'aquell puig!

Aquell puig feia tres cucuies. Com N'Aineta fone dalt sa primera, afina dalt un abre una gabieta d'or amb un aucell dedins, que tot d'una escometé N'Aineta, parlant com si fos una persona.

–Benvenguda sies, Aineta, que n'has sabut més que es dos germanets teus, que, perquè no s'escoltaren s'avis que les havien donat, tornaren una pedra i allà baix són ses dues pedres. Tu, com no te girares per aquella veu traïdora, has pogut arribar aquí dalt i m'has trobat. Ara lo que has de fer, agafar aquesta gabieta d'or a on estic tancat i no l'amollis per res del món. I du'm damunt aqueixa altra cucuia d'aquest puig.

N'Aineta tot d'una agafa sa gabieta d'or amb s'aucellet, i hala per amunt i per amunt cap a s'altra cucuia!

Una mica li costà fer-se seua aquella costa tan aspra, però a la fi hi arriba i m'hi veu un abre molt esponerós.

–Acosta-t'hi, an aquest abre, i cuf'n una tanyada.

N'Aineta s'hi acosta i pega grapada a una tanyada. I heu de creure i pensar i pensar i creure que totes ses branques i fuies d'aquell abre, lo mateix que si fossen estats instruments musicals, se posen a sonar i sona qui sona, com una musica d'aquelles més bones i més refilades.

–Què te pareix, Aineta? –digué s'aucellet.

–Què m'ha de parèixer? –diu ella–. Que pareix sa musica del cel!

–Hala idò! –diu s'aucellet–. Acaba de coir aqueixa tanyada i guarda-la bé i no la deixes per res. I en esser a ca vostra, la sembrés davant ses vostres casetes, i ja tendreu s'abre de musica.

N'Aineta, ja ho crec que fa això i se posa aquella tanyada davall xella.

I s'aucellet que li diu:

Transcripció: ALC. GG. VI (p. 214) fragment de “S'arbre de música, sa font d'or i s'aucell qui parla”.

Sabeu que les s'escoltà de bé N'Aineta, an aquells dos jaiets! Les donà les gràcies de tot lo que li havien dit i les prometé de seguir en tot i per tot es seu consei.

Passaren la corona, soparen, se'n van a jeure i lo endemà dematí N'Aineta se despedeix d'aquella bona gent i ja va esser partida de d'allà.

Camina caminaràs i cap envant te faràs. Camina caminaràs i cap envant te faràs. Camina set dies, fins que a la fi arriba an es puig Negre.

S'umpl ses oreies de cotó, comença a pujar es puig, sa veu li crida, aquella veu tan traïdora:

—Ja et 'gaf! Ja et tenc! Ja et mat!

Però com N'Aineta duia ses oreies plenes de cotó, no sentí tal veu, i hala per amunt i per amunt p'es costers d'aquell puig!

Aquell puig feia tres cucuies. Com N'Aineta fonc dalt sa primera, afina dalt un abre una gabieta d'or amb un aucell dedins, que tot d'una escometé N'Aineta, parlant com si fos una persona.

—Benvenguda sies, Aineta, que n'has sabut més que es dos germanets teus, que, perquè no s'escoltaren s'avís que les havien donat, tornaren una pedra i allà baix són ses dues pedres. Tu, com no te girares per aquella veu traïdora, has pogut arribar aquí dalt i m'has trobat. Ara lo que has de fer, agafar aquesta gabieta d'or a on estic tancat i no l'amollis per res del món. I du'm damunt aqueixa altra cucuia d'aquest puig.

N'Aineta tot d'una agafa sa gabieta d'or amb s'aucellet, i hala per amunt i per amunt cap a s'altra cucuia!

Una mica li costà fer-se seua aquella costa tan aspra, però a la fi hi arriba i m'hi veu un abre molt esponerós.

—Acosta-t'hi, an aquest abre, i cuí'n una tanyada.

N'Aineta s'hi acosta i pega grapada a una tanyada. I heu de creure i pensar i pensar i creure que totes ses branques i fuies d'aquell abre, lo mateix que si fossen estats instruments musicals, se posen a sonar i sona qui sona, com una música d'aquelles més bones i més refiledes.

—Què te pareix, Aineta? —digué s'aucellet.

—Què m'ha de parèixer? —diu ella—. Que pareix sa musica del cel!

—Hala idò! -diu s'aucellet-. Acaba de coir aqueixa tanyada i guarda-la bé i no la deixes per res. I en esser a ca vostra, la sembres davant ses vostres casetes, i ja tendreu s'abre de musica.

N'Aineta, ja ho crec que fa això i se posa aquella tanyada davall xella. I s'aucellet que li diu:

[Acaba la pàgina]. 2251 caràcters.

