

*Son pare diu que no ho vol, sa mare contenta n'era.
—Si no me la voleu dar prou me la saberé pendre,*

ELS GÈNERES DEL FOLKLORE NARRATIU: CONCEPTES, CRITERIS I APLICACIÓ

CARME ORIOL
Universitat Rovira i Virgili

The genres of narrative folklore: concepts, criteria and application

L'article exposa la conveniència de classificar els materials de narrativa folklòrica, obtinguts en la investigació, d'acord amb un sistema de gèneres. Partint de les aportacions realitzades per la folklorista Heda Jason, s'expliquen els conceptes i els criteris que poden servir de base per a l'establiment dels gèneres del folklore narratiu català. En aquest sentit, es descriu el treball realitzat per a l'àrea lingüística i cultural catalana i se'n mostra l'aplicació mitjançant l'estudi de tres narracions del folklore de la comarca d'Osona, que corresponen, respectivament, a una llegenda etiològica, una llegenda sacra i una història extraordinària.

Paraules clau: Gèneres, folklore narratiu, llegenda etiològica, llegenda sacra, història extraordinària.

The article expounds the benefit of classifying the materials of folk narrative, obtained in the investigation, according to a system of genres. Starting with the contributions by the folklorist Heda Jason, the concepts and criteria that can be used for the establishment of a genre system of Catalan folk narrative are explained. In this sense, the work performed in the Catalan linguistic and cultural area is described and its application is shown through the study of three folklore narrations from the region of Osona, which correspond respectively to an etiological legend, a sacred legend and an extraordinary story.

Keywords: Genres, narrative folklore, etiological legend, sacred legend, extraordinary story.

1. Introducció¹

La folklorista israeliana Heda Jason en els seus treballs sobre la poètica de la literatura oral, és a dir, sobre l'etnopoètica (1975, 1977, 2000), estableix una teoria i un sistema de gèneres per a l'àrea cultural euro-afro-asiàtica, una àrea que comprèn l'Europa cristiana, el nord d'Àfrica musulmà, el Pròxim Orient, l'Àsia central i l'Índia. Heda Jason, seguint les aportacions de Vladimir Propp (1984: 41-42), planteja que per a la definició dels gèneres etnopoètics cal tenir en compte la forma, el contingut i l'aspecte social, però, sobretot (i aquesta és la principal contribució de la folklorista israeliana), el «mode etnopoètic», un criteri que en la seva teoria pren una importància cabdal.

1. Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) reconegut i finançat per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 644). Així mateix, s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'I+D: FFI2012-31808.

En el llibre *Motif, Type and Genre*, publicat l'any 2000, Heda Jason fa una descripció dels conceptes i els sistemes de classificació dels materials etnopoètics més àmpliament i internacionalment acceptats, com són el *Motif-index of folk literature* (Thompson, 1955-1958) i *The types of the folktale* (Aarne & Thompson, 1961)² i, a continuació, dóna tot un seguit de pautes dirigides a facilitar la tasca dels investigadors que es proposen classificar els materials obtinguts en la investigació folklòrica. Una de les formes viables d'organitzar aquests materials és la que té en compte el criteri de gènere, una característica literària que constitueix una bona base per a la comparació dels materials de les diverses cultures (Jason, 2000: 30-31).

Heda Jason fa seva la idea de Propp en el sentit que, abans de pretendre establir un sistema de gèneres amb validesa universal, cal establir un sistema propi per a cada cultura (Propp, 1984: 41) i, per tant, la folklorista presenta un sistema de gèneres per a l'àrea euro-afro-asiàtica, tot i que ella mateixa ja preveu que cada subàrea, amb les seves característiques específiques, tindrà la seva particular llista de gèneres, que podrà coincidir en major o menor grau amb la de les altres (Jason, 2000: 137).³

Tot i que l'establiment d'etiquetes en les classificacions per gèneres comporta dificultats i sempre hi ha narracions que l'investigador no sap ben bé on encabir, es fa necessari abordar aquest tema, si més no per facilitar l'estudi de narracions que presenten característiques similars i aprofundir, així, en la seva anàlisi i interpretació.

2. Els modes etnopoètics

Per a Heda Jason, la noció de «mode» és un dels elements més importants en la configuració del sistema de gèneres etnopoètics de l'àrea que ella estudia. Segons la seva formulació, el mode fa referència a la relació existent entre l'ésser humà i el món que l'envolta, tal com es manifesta en els productes de la literatura oral; per tant, el mode és una característica interna de l'obra literària, del text etnopoètic. En la seva teoria, Heda Jason distingeix tres modes possibles: el fabulós, el realista i el simbòlic, i situa cada gènere en el seu respectiu mode (Jason, 2000: 137-150).

En el mode fabulós, l'ésser humà es relaciona amb forces i mons extraordinaris. Per tant, en les narracions d'aquest mode, l'ésser humà es troba subjecte a la força d'un poder sobrehumà. En el mode fabulós, s'hi poden diferenciar dos modes possibles: el meravellós i el numinós.⁴

En el mode meravellós, l'ésser humà s'enfronta a un món que té les seves pròpies regles i que no depèn del sistema de creences o dels codis morals de la socie-

2. La darrera edició de l'índex internacional, revisada i notablement ampliada, s'ha publicat amb el títol *The types of international folktales* (Uther, 2004).

3. Per a una contribució a l'establiment d'un sistema de gèneres referit a la cultura catalana, vegeu Oriol (2002).

4. 'Numinós', que deriva de 'numen', té a veure amb la presència i la voluntat omnipotent de la divinitat (DIEC).

tat. En les narracions del mode meravellós, hi trobem personatges que tenen un poder extraordinari. Aquests personatges poden ser éssers antropomorfs (com, per exemple, els gegants) o zoomorfs (com els dracs). Aquest és l'espai que correspon a la rondalla meravellosa i als seus subgèneres: rondalla de premi i càstig, rondalla d'herois, rondalla d'heroïnes actives, rondalla d'heroïnes perseguides, etc., amb les seves corresponents formes humorístiques (o carnavalesques, en la terminologia de Heda Jason).

En canvi, en el mode numinós l'ésser humà s'enfronta a un món que funciona d'acord amb el sistema de creences de la societat. Per tant, en les narracions del mode numinós els personatges que tenen un poder sobrehumà estan vinculats a aquestes creences. Són personatges com, per exemple, Déu, la Mare de Déu, els sants, els àngels, els diables, els follets, els menairons, les encantades, etc. En el mode numinós, la llista de gèneres comprèn: el mite, la llegenda i el relat etiològic, uns gèneres que, a la vegada, se subdivideixen en diversos subgèneres, alguns dels quals deriven cap a formes humorístiques (o carnavalesques). Així, per exemple, dins del mode numinós podem trobar des de llegendes satàniques, en les quals l'ésser humà resta sotmès al poder del diable, fins a facècies protagonitzades per un humà i el diable, en les quals el diable és enganyat gràcies a l'astúcia de l'humà.

En el mode realista, l'ésser humà es relaciona amb el proïsme dins d'un món estrictament humà. Pertanyen a aquest mode gèneres com, per exemple, la rondalla novel·lística (amb subgèneres com la rondalla d'enginy, la facècia, la rondalla de beneïts...) i la narració èpica. En aquest mode, hi podem trobar, també, formes humorístiques (o carnavalesques).

En el mode simbòlic, els personatges i les accions són de caràcter simbòlic. En els gèneres d'aquest mode tenen una especial importància característiques com les relacions significant-significat, l'estructura, etc. Pertanyen a aquest mode gèneres com, per exemple, la rondalla formulística, la rondalla d'exageracions (*tall tale*), la paràbola, el proverbi, l'endevinalla i l'acudit.

3. Els modes del numinós

En el model de Heda Jason, el mode numinós, a diferència dels altres, comprèn tota una sèrie de nivells i manifestacions que donen lloc als següents modes: creatiu, miraculós (subdividit alhora en els modes sacre, satànic i màgic) i demoníac. Dins de cadascun d'aquests modes s'ubiquen els respectius gèneres i subgèneres.

Un dels aspectes més interessants de l'aportació que realitza Heda Jason per a la comprensió dels mecanismes que regeixen el mode numinós és l'aplicació dels conceptes formulats per Rudolf Otto en el seu llibre sobre psicologia de la religió publicat en alemany l'any 1917 amb el títol *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* i traduït a l'espanyol amb el títol *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (1980). Segons Rudolf Otto, el sentiment de l'ésser humà davant de la divinitat pot manifestar-se a través dels tres components següents: *tremendum* (sentiment de por), *majestas* (sentiment de respecte per l'omnipotència i l'omnipresència divina) i *fascinans* (sentiment d'atracció i curiositat). Heda Jason (2000: 138) utilitza

aquests conceptes com a integrants de les definicions d'alguns dels modes que conformen el numinós, com veurem més endavant.⁵

En el mode creatiu, l'acció creadora de la divinitat origina uns canvis que perduren en l'ordre de la natura i en la societat. Així, per exemple, la desobediència d'Adam al Paradís quan menja la poma de l'arbre del coneixement del bé i del mal, provoca que la divinitat actuï i que, a partir d'aquell moment, els humans esdevinguin mortals; aquest canvi respecte a la situació anterior, la del Paradís, perdura i caracteritza l'espècie humana. El gènere característic d'aquest mode és el mite. En el cas concret de la cultura catalana, els relats etiològics presenten característiques d'aquest mode pel seu caràcter miticocreatiu.

En el mode miraculós, l'ésser humà es relaciona amb la divinitat i es troba subjecte al seu poder dins del marc del sistema de creences de la religió oficial de la societat. La divinitat té el poder de fer miracles, però el resultat d'aquests miracles no té conseqüències en l'ordre de la natura i de la societat en el futur, com succeïa amb l'acció creadora que caracteritza el mode creatiu. El miraculós té tres manifestacions possibles que donen lloc als modes sacre, satànic i màgic.

En el mode sacre, l'ésser humà es relaciona amb el poder sagrat de la religió oficial i d'aquesta relació se'n desprèn un sentit ètic. En el cas de les religions dualistes, com la catòlica, el poder sagrat correspon a la deïtat positiva. En el mode sacre es donen els tres components definits per Otto (1980): *tremendum*, *majestas* i *fascinosum*. En aquest mode hi trobem gèneres com la llegenda sacra i la llegenda hagiogràfica (quan posa de manifest els poders miraculosos dels sants).⁶

En el mode satànic, el poder satànic (representat per Satanàs i els diables) s'oposa al poder sagrat, a l'ésser humà i a la societat. En el marc de les religions dualistes, correspon a la deïtat negativa. En el mode satànic es donen només els dos components següents: *tremendum* i *fascinosum*. No hi ha, per tant, el component del *majestas*, que implica el reconeixement de l'omnipotència divina, reservada únicament a Déu. El gènere característic d'aquest mode és la llegenda satànica.

En el mode màgic, l'ésser humà es troba sotmès a un poder que alguns humans han rebut del sagrat (màgia blanca) o del satànic (màgia negra). Pertanyen a aquest mode les llegendes de màgica (o de bruixeria).

Finalment, en el mode demònic, l'ésser humà entra en relació amb el poder demònic (dels dimonis), un poder que forma part del sistema de creences paganes. En la cultura catalana, aquests éssers demònics són, per exemple, els menairons o altres personatges equivalents. En el mode demònic es donen només els dos components següents: *tremendum* i *fascinosum*. En aquest mode hi trobem les llegendes de menairons, de follets, d'encantades, de dimonis boiets, etc.

5. Per a una aplicació d'aquests conceptes en l'estudi de narracions folklòriques protagonitzades pel diable, vegeu Pujol (1994).

6. La llegenda hagiogràfica constitueix un quasigènere ja que agrupa narracions diverses referides a la vida d'un sant.

4. Els dos grans àmbits de la narrativa folklòrica: el relat i el report

En parlar de les característiques de la rondalla i de la llegenda, Josep M. Pujol en dona la distinció fonamental en els següents termes: la rondalla és un «relat literari, ornamentat», mentre que la llegenda és un «report informatiu, estilísticament nu» (Pujol, 1991-1992: 74). Els conceptes de «relat» i «report» que Pujol utilitza per descriure les característiques d'aquests dos grans gèneres del folklore narratiu són, de fet, els dos grans grups dins dels quals podem situar el conjunt de gèneres de la narrativa oral.⁷ Després, dins de cada grup, la noció de mode ajuda a establir les diferències entre unes categories i les altres. I, finalment, altres paràmetres com l'estructura, el contingut i la funció contribueixen a crear noves subcategories.⁸

La idea original de Josep M. Pujol d'organitzar els gèneres de la narrativa folklòrica al voltant de les nocions de report i de relat constitueix un bon punt de partida des del punt de vista teòric. De fet, Pujol trasllada al terreny de l'etnopoètica la idea central del llibre de Gérard Genette, *Fiction et diction* (1991), de manera que «el relat» correspon a la «ficció» genettiana, que en la mesura que és creativa sempre és literària, mentre que «el report» correspon a la «dicció», que només és literària quan posseeix excel·lència d'estil. Dit d'una altra manera, el relat té una funció poètica evident mentre que el report té una funció poètica amagada (no té retòrica; no s'explica pel seu valor artístic). Aquesta funció poètica amagada del report es troba, segons Josep M. Pujol, en la *dispositio* de la retòrica clàssica, és a dir, en la manipulació de l'ordre de presentació narrativa dels fets.⁹

Entre els gèneres inclosos en la categoria del «relat» hi trobem, per exemple: la rondalla (meravellosa, d'infants, de premi i càstig, novel·lesca, d'enginy, de por, d'exageracions, de disbarats, formulística, amb cartes...), el relat etiològic, la rondalla d'animals, la rondalla exemplar, el mimologisme narratiu, la paràbola, l'apòleg, la faula, la facècia, el pas de riure, el cas de riure, la contarella, la tradició explicativa, la bertranada, l'acudit, el succeït còmic i l'antirondalla.

Per la seva part, en la categoria del «report» hi trobem gèneres com, per exemple: la llegenda (sacra, d'ànimes, satànica, màgica, demònica, de tresors, de difunts...), la llegenda urbana, la història extraordinària, el cas extraordinari, el succeït, el pas i l'anècdota.

Dins de la categoria del relat, l'aplicació dels criteris de mode, estructura, contingut i funció ens permet distingir, per exemple, gèneres com: la rondalla meravellosa (mode meravellos i estructura tipificada segons el model morfològic establert per Vladimir Propp (1977)), la rondalla d'enginy (mode realista i estructura multiseqüencial) i la facècia (mode realista i estructura uniseqüencial formada

7. Aquesta és la base per a l'organització dels gèneres de la narrativa folklòrica catalana que Josep M. Pujol va divulgar en les classes d'etnopoètica i de folklore narratiu a la Universitat Rovira i Virgili.

8. Sobre l'aplicació d'aquests criteris en la configuració d'un sistema de gèneres aplicable a la cultura catalana, vegeu Oriol (2002).

9. Aquestes idees sobre les nocions de relat i de report, que conec gràcies a les explicacions de Josep M. Pujol, només apareixen mencionades en alguns dels seus treballs (Pujol, 1991-1992, 1994) i no les va arribar a desenvolupar de forma més extensa en treballs posteriors.

per dos rols narratius: el murri i la víctima). Mentre que pel que fa als gèneres del report, els criteris esmentats permeten diferenciar categories com, per exemple: la llegenda d'ànimes (mode sacre i amb tres subdivisions possibles: ànimes en pena, ànimes condemnades i viatge a l'infern) i la llegenda demoníaca (mode demoníac i amb diverses subdivisions segons quines siguin les característiques dels personatges: follets, menairons, dimonis boiets, encantades...).

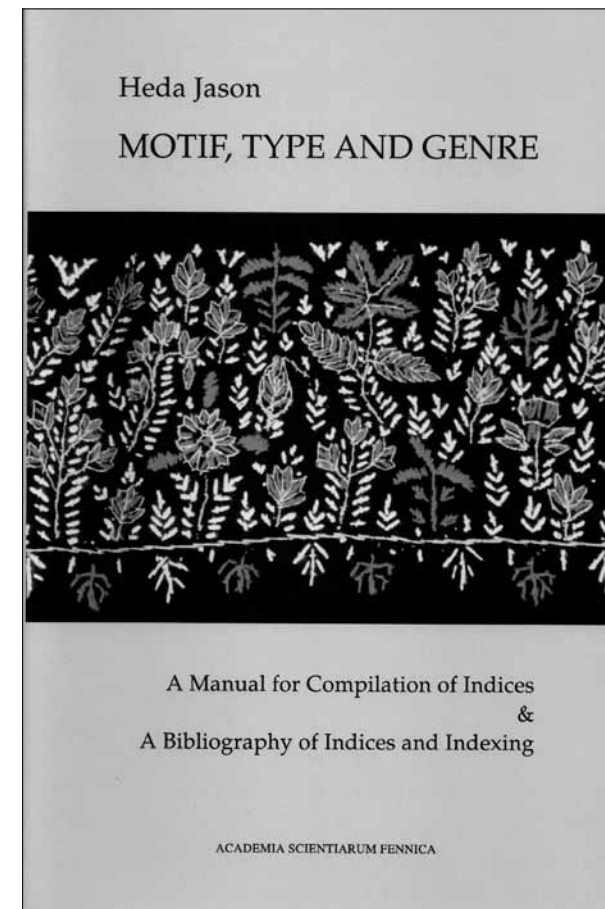
Tanmateix, l'aplicació d'aquests criteris no sempre permet establir categories estanques i perfectament definides, sinó que, sovint, quan ens enfrontem a la gran varietat de formes que ens ofereix la narrativa folklòrica, ens trobem, per exemple, amb narracions híbrides, que comparteixen característiques de gèneres diferents, o amb formes atípiques que no encaixen prou bé en cap dels gèneres definits. A més, cal no perdre de vista que la investigació folklòrica té la seva història i que en el passat s'han establert algunes etiquetes que avui dia s'accepten, sobretot, perquè han estat consolidades per l'ús. És el cas, per exemple, de les rondalles d'animals, per a les quals Marie-Louise Tenèze n'ha estudiat les característiques en la introducció al tercer volum de *Le conte populaire français* (Tenèze, 1976). Les rondalles d'animals, de fet, no constitueixen un gènere sinó un quasigènere (Jason, 1977: 44-45) ja que el grup està format per narracions que pertanyen, en realitat, a diversos gèneres, però que tenen en comú una característica no literària com és el fet d'estar protagonitzades per animals. Altres exemples de quasigèneres són: la rondalla exemplar, la llegenda hagiogràfica i la llegenda urbana.

5. Estudi de tres narracions del folklore osonenc: una llegenda etiològica, una llegenda sacra i una història extraordinària

Prenent com a base les aportacions realitzades per Heda Jason, especialment les relacionades amb la noció de mode etnopoètic, i tenint en compte el treball realitzat a la Universitat Rovira i Virgili sobre els gèneres de la narrativa folklòrica, en el marc de diversos projectes d'investigació, s'analitzaran tot seguit les característiques de tres narracions recollides al municipi de Rupit i Pruit (Osona) i publicades en el llibre *El folklore de Rupit i Pruit II. Narracions* (GRFO, 1984).

Aquestes narracions constitueixen un bon exemple per reflexionar sobre els criteris de classificació que han estat exposats fins ara ja que formen part d'un recull que presenta unes característiques molt adients per als propòsits d'aquest treball. Aquestes característiques són les següents:

- a) El llibre respon a un plantejament d'obra científica, realitzada amb mètode, i d'acord amb una visió moderna del que ha de ser l'arreglada, la transcripció i la divulgació d'un corpus de materials folklòrics.
- b) La recollida de la informació es va realitzar mitjançant la tècnica de l'entrevista (a informants de més de seixanta anys del municipi de Rupit i Pruit). L'elecció d'aquest perfil d'informants (nascuts durant el primer quart del segle xx) dona com a resultat uns materials que reflecteixen una determinada visió del món, relacionada amb unes creences i uns valors que estan en la base d'unes narracions sobre les quals ens interessa reflexionar.



Jason, Heda. *Motif, type and genre*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 2000.

- c) La transcripció dels fragments de conversa en què apareixen les narracions folklòriques proporciona informació de primera mà, no reelaborada i, per tant, fidel a les fonts orals.
- d) Els materials es presenten contextualitzats ja que els autors, en la introducció que encapçala cadascun dels capítols, en descriuen les característiques i el sentit que tenen d'acord amb la informació aportada pels informants.
- e) Les notes biogràfiques sobre els informants, incloses al final del llibre, permeten obtenir dades que són un bon complement per entendre el valor que alguns d'aquests informants donen a les narracions que expliquen.

Les narracions objecte d'anàlisi són les següents: (1) «Les romagueres i la cara-lloba»; (2) «El sabater», i (3) «Les serps xuclen la sang». Aquestes narracions corresponen a tres gèneres diferents del grup dels reports: la llegenda etiològica, la llegenda sacra i la història extraordinària, com veurem tot seguit.

5.1. Narració 1 (llegenda etiològica): «Les romagueres i la cara-lloba»

GRFO. *El folklore de Rupit i Pruit II. Narracions*. Vic: Eumo, 1984, núm. 91, p. 135-136. (Rupit, Osona)

Informant: Pere Font.

Data de recollida: 13-VII-81.

Resum del contingut: El diable posa romagueres als boscos perquè Nostre Senyor no hi pugui passar. Nostre Senyor passa per on hi ha les mates. El diable crea la cara-lloba¹⁰ i la posa entre les mates perquè Nostre Senyor es punxi.

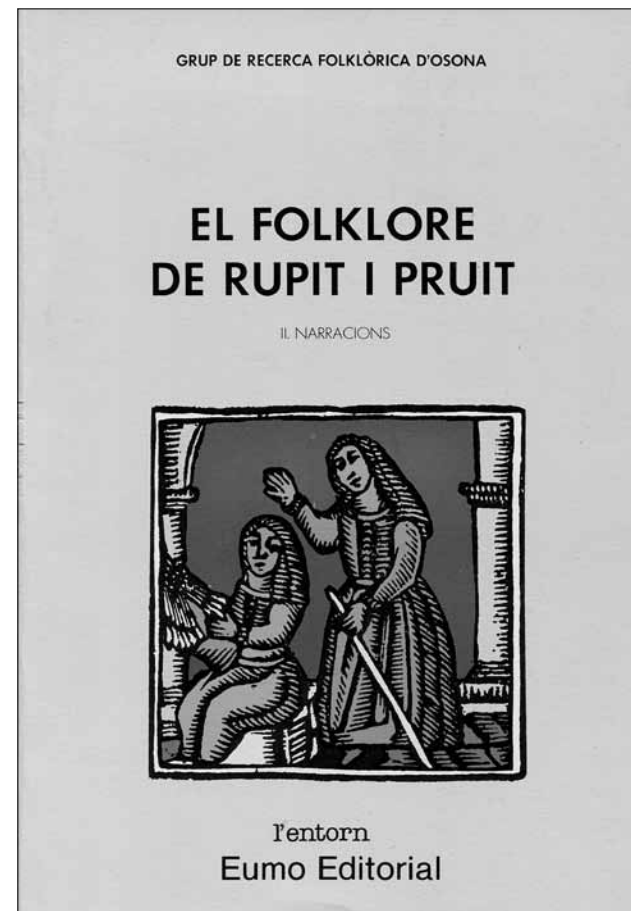
La narració té un clar caràcter etiològic, ja que explica l'origen de dues plantes del nostre paisatge: la romaguera i la cara-lloba, unes plantes punxoses i incòmodes, que, com a tals, són atribuïdes al poder creador del Diable. La narració se situa en el mode numinós, ja que ens presenta un món en què els personatges que hi apareixen, Nostre Senyor i el diable, estan vinculats a un sistema de creences de la religió oficial de la societat: el catolicisme. Però el propòsit d'aquesta narració és posar de manifest la força creadora del poder numinós, en aquest cas del diable. Per tant, el component creador present en la narració permet situar-la en un dels modes del numinós, el creatiu (o miticocreatiu), característic dels mites. Heda Jason considera aquest tipus de relat proper al mite i el situa en el començament del temps històric dels humans (Jason, 2000: 146).

Algunes narracions etiològiques, com la que ara analitzem, estan protagonitzades per Nostre Senyor i el diable, i mostren un poder creador dual. Així, d'acord amb una concepció dualista de la creació del món, els éssers beneficiosos que habiten la terra són obra de Déu, mentre que els que es perceben com a molestos són obra del diable. En aquesta narració, però, el personatge que mostra el poder creador és únicament el diable i no hi ha, per tant, la part corresponent a l'obra creadora de Nostre Senyor, com sí que es dona, per exemple, en altres narracions d'aquest mateix llibre.¹¹

Les narracions sobre la creació dualista tenen entrada en l'índex tipològic internacional (Uther, 2004) amb el número ATU 773 «*Contest of Creation between God and the Devil*», ja que molt sovint presenten una forma rondallística, tal com veurem tot seguit.

10. Els autors expliquen en nota que l'informant no dona detalls sobre aquesta planta, però que per la descripció que ell mateix en fa, podria tractar-se d'una planta de la família dels cards. Segons el meu parer, podria correspondre a una classe de card anomenat «cardalloba» (*Onopordum acanthium* L.), d'acord amb la documentació que ofereix el web Flora catalana.net <[http://www.floracatalana.net/onopordum-acanthium-l->](http://www.floracatalana.net/onopordum-acanthium-l-) [data de consulta 11-01-2013].

11. Vegeu, per exemple, les narracions «La fanga de tres pues» (núm. 89, p. 134); «La fanga, el gat i la rata» (núm. 90, p. 135); i «La rata-penada i l'oreneta» (núm. 92, p. 136).



Grup de Recerca Folklòrica d'Osona. *El folklore de Rupit i Pruit II. Narracions*. Vic: Eumo, 1982.

D'acord amb la tradició dels diferents països, les narracions etiològiques han rebut diverses denominacions. Així, per exemple, Stith Thompson (1977: 9) n'esmenta les següents: «*explanatori tale*», «*etiological tale*», «*Natursage*» i «*pourquoi story*». Per la seva part, Linda Dégh (1972: 76) i Heda Jason (2000: 146) utilitzen la denominació «*etiological legend*», mentre que Hannjost Lixfeld (1997: 949) i Marlène Albert-Llorca (1991: 20) fan servir la de «relat etiològic», precisament per mostrar que les etiologies poden estar explicades en forma de rondalla o de llegenda. Davant d'aquesta diversitat de denominacions, la idea d'utilitzar el terme relat etiològic sembla força operativa i pràctica ja que molt sovint aquestes narracions són tan breus que, quan es troben dins d'un recull folklòric, costa de veure si s'han explicat com una rondalla o com una llegenda. Molt sovint el text

no dóna prou indicis per determinar-ho i, en absència de context, es fa impossible de saber-ho.

En la tradició folklòrica catalana sembla, però, que la majoria de les etiologies incloses en els reculls compilats pels folkloristes presenten, majoritàriament, forma rondallística. Josep M. Pujol (1991-1992: 77-78), en relació a aquestes narracions, diu que s'adreçaven, fonamentalment, a un públic infantil al qual calia explicar, de manera adequada a la seva mentalitat, l'existència d'un Déu justicier que premiava una bona acció i en censurava una de dolenta. Per això, en el nostre sistema de gèneres vam decidir, finalment, utilitzar la denominació «relat etiològic» i situar aquest gènere en el grup dels relats.

Tanmateix, en aquesta narració sembla, però, que podríem parlar pròpiament de llegenda etiològica. La raó principal la trobaríem en els indicis que dóna el mateix text i en els que trobem en les anotacions contextuais proporcionades pels autors del recull. Pel que fa als indicis interns, el to de la narració i els comentaris que fa el narrador quan condemna l'acció de «la part dolenta» (l'esperit maligne) porten a pensar que realment creu que el que explica va succeir. Així, la narració etiològica està precedida per un fragment en què el narrador destaca les qualitats negatives de la romeguera i, implícitament, del seu creador, amb frases com: «En van posar de porqueria sobrerera, senyor del cel!» o «Carda una escòria com d'aquí allà baix, i vés-hi a passar-hi. Et quedes sense roba, i sense pell i sense re». I la narració es clou amb un fragment semblant referit a la cara-lloba en què trobem expressions semblants, com per exemple la que tanca la narració: «Qui la va parir! Et carden unes punxades de la punyeta, les punxes que porten!». Aquestes evidències internes vénen reforçades pel comentari que fan els autors del llibre respecte a la personalitat del narrador. En la descripció biogràfica que en fan al final del llibre, els autors comenten que Pere Font explica les narracions convençut que són fets reals que han passat alguna vegada (GRFO, 1984: 249).

La narració «Les romagueres i la cara-lloba» es pot caracteritzar, per tant, com una llegenda etiològica ja que s'adequa bé a la definició formulada per Heda Jason: «llegenda que explica l'origen de certs trets secundaris i propietats de la natura i de la societat humana» (2000: 146), unes característiques que són constitutives de l'espècie, com remarca molt bé Marlène Albert-Llorca. Així, d'acord amb la seva definició, els relats etiològics porten implícit un component creador: el resultat d'una acció que ocorre en un determinat moment (sovint durant la creació del món) té conseqüències per sempre i, per tant, constitueix un tret característic de l'espècie. Els relats etiològics dedueixen un fenomen durable a partir d'un esdeveniment únic del passat i tenen una estructura característica formada per tres parts diferenciades: (1) presentació de l'objecte; (2) acte de creació, i (3) justificació o validació del relat (que correspon a la frase retòrica final de caràcter explicatiu) (Albert-Llorca, 1991: 21-30). En el cas que ens ocupa, però, aquestes tres parts queden molt desdibuixades a causa de la brevetat de la narració.

5.2. Narració 2 (llegenda sacra): «El sabater»

GRFO. *El folklore de Rupit i Pruit II. Narracions*. Vic: Eumo, 1984, núm. 27/28, p. 52. (Rupit, Osona)

Informant: Pere Font.

Data de recollida: 9-VII-81 i 26-IX-81.

Resum del contingut: El sabater va pecar. Estava a casa seva fent sabates i va entrar-hi Nostre Senyor, però ell no el va conèixer (però una persona que no es conegui no es pot tractar malament). Nostre Senyor se li va asseure a la cadira i el sabater el va fer fora. Llavors, el va castigar a anar pel món per sempre més. L'última vegada que se'l va veure va ser a Cantonigròs i encara portava el davantal. I sempre porta els mateixos cèntims a la butxaca.

La narració «El sabater» se situa en el mode sacre i constitueix una llegenda sacra; en particular, una llegenda d'ànimes condemnades. Pel seu contingut, aquesta narració correspon al tipus ATU 777 «*The Wandering Jew*» (El jueu errant) de l'índex internacional *The types of international folktales* (Uther, 2004) i presenta el següent argument: un jueu és condemnat a caminar perpètuament per no haver deixat que Nostre Senyor descansés uns instants quan portava la creu (Oriol & Pujol 2003, 2008). En l'àrea lingüística i cultural catalana hi ha documentades dues versions més en aquest tipus que, igual que la que ara comentem, tenen com a protagonista un sabater. Aquestes versions, titulades «El sabateret pobret, pobret» i «En Peret i el rei golafre», formen part dels reculls de Joan Amades (1950: núm. 143, 345-346) i de Valeri Serra Boldú (1985: 35-41) respectivament. Tanmateix, en aquestes dues versions el tema del jueu errant constitueix el punt de partida que fa evolucionar l'acció cap altres tipus rondallístics;¹² i la seva forma és la d'una rondalla. Concretament, les versions d'Amades i de Serra Boldú pertanyen al grup de les rondalles religioses.¹³

La versió que ara analitzem, tot i pertànyer al mateix tipus ATU 777 que presenten les altres versions catalanes, té una clara forma de llegenda i, més concretament, de llegenda sacra. En la llegenda sacra (en alemany: *Legende*) el poder sagrat de la religió oficial resol els conflictes i els problemes que es plantegen en la narració. Per tant, la llegenda sacra presenta les relacions entre l'ésser humà i Déu en el marc dels valors ètics del cristianisme.

En aquesta narració, l'informant, Pere Font, fa referència al component ètic que caracteritza aquesta llegenda quan diu, al principi de la narració: «El sabater també va pecar!». Tot seguit, l'informant mostra una certa complicitat amb el sabater quan diu que aquest no va conèixer que la persona que havia entrat a casa seva era Nostre Senyor. Però, tot i això, el narrador no justifica l'actitud del sabater de fer aixecar Nostre Senyor de la seva cadira i ho diu amb les següents paraules: «una persona de què no es conegui, no es pot tractar mai malament, per res del món». El caràcter ètic de la narració s'observa també al final, quan l'informant, referint-se al sabater, diu: «es va haver castigat». I, després d'explicar que la darrera vegada que se l'havia vist havia estat a Cantonigròs, continua amb aquestes

12. «El sabateret pobret, pobret» (ATU 777 + 610) i «En Peret i el rei golafre» (ATU 777 + 610 + 570 + 1641). La versió d'Amades està basada en la primera part de la versió de Serra Boldú (que es va publicar per primera vegada l'any 1922), és a dir, en la part que correspon a ATU 777 + 610.

13. En l'índex tipològic internacional (Uther, 2004), les rondalles religioses es troben catalogades entre els números ATU 750 i ATU 849.

paraules: «Però no se n'ha sapigut res mai més, ni si ès mort, ni si li ha sortit el perdó, ni com va ni com ve».

La llegenda pertany al subgrup de les «llegendes d'ànimes condemnades», com la del comte Arnau, ja que el càstig imposat per la divinitat és el de voltar pel món, per sempre més, fins a l'eternitat.

El fet que un mateix contingut, com passa en aquest cas, pugui presentar forma de rondalla (i, per tant, tingui entrada al catàleg internacional amb un número ATU) o de llegenda, posa de manifest que per a cada narració la referència al número ATU ha d'anar acompanyada de l'adscripció al gènere corresponent. D'aquesta manera podrem identificar millor les característiques de les narracions i facilitar-ne l'estudi.¹⁴

5.3. Narració 3 (història extraordinària): «Les serps xuclen la sang»

GRFO. *El folklore de Rupit i Pruit II. Narracions*. Vic: Eumo, 1984, núm. 103, p. 143-144. (Sant Joan de Fàbregues, Osona)

Informant: Josep Crous.

Data de recollida: 26-IX-81.

Resum del contingut: Les serps xuclen la sang de les persones des de lluny. Es queden a tres o quatre metres d'on ets i, quan t'adorms, et xuclen la sang. N'hi ha que diuen que ho fan a través de l'alè; et xuclen l'alè.

Hi havia dos homes que tenien una serradora i una barraca. Eren molt treballadors i anaven a jornal. Es van posar a fer la migdiada dins de la barraca i, quan era hora d'anar a treballar, no podien aixecar-se de la son que tenien. Sempre aquelles ganes de dormir. I, al final, es van adonar que allà al costat hi tenien una serp. Jo la vaig veure. Era una serp que feia deu pams de llarg. I aquells homes es van anar escurçant de sang i estaven molt cansats, molt flacs. Els vaig donar vi i se'ls va tornar a escalfar la sang, a refer la sang. El vi és un contraverí.

En la narració de Josep Crous hi podem distingir dues parts: la primera (que correspon al contingut del primer paràgraf del resum) és un text informatiu,¹⁵ mentre que la segona correspondria, d'acord amb el nostre sistema de gèneres, a una història extraordinària.

La narració ha sorgit en una entrevista focalitzada en l'enregistrament de materials etnopoètics i, per tant, s'ha obtingut en una conversa que en podríem dir dirigida. Les situacions de conversa (espontànies o dirigides) proporcionen moltes narracions estrictament informatives, però no totes deriven cap a narracions folklòriques, encara que els temes que tracten puguin ser, en potència, el desencadenant d'una narració folklòrica. En l'estudi introductor del llibre «*Benvingut/da al club de la SIDA*» i altres rumors d'actualitat, els autors analitzen dues narracions

14. Sobre l'adaptació d'un mateix contingut a gèneres diversos, vegeu Oriol (2007).

15. La denominació «text informatiu» és equivalent, en el cas d'una creença, a la de «belief statement» (enunciat de creença) (Dégh, 2001: 150-151).



Boix que il·lustra la falla 10. «De l'home i de la serp» del llibre primer de les Faules d'Isop, edició de Barcelona del 1743.

que, en paraules seves, «són més informatives d'un tòpic que no pas el dibuix d'una situació comunicativa folklòrica. La intenció [...] és estrictament informativa: el pes de tota la intervenció [...] radica en la mateixa informació» (GRFO, 2002: 39). Els autors de l'estudi es refereixen a aquest tipus de text com el d'un «tòpic en el nivell informatiu» (GRFO, 2002: 44). Nosaltres en diem però, d'una forma abreujada, «text informatiu».

Molt sovint, els textos informatius serveixen d'introducció a altres narracions pròpiament folklòriques, com per exemple els relats etiològics i les llegendes. En aquests casos, el text introductor aporta informació sobre el tema (sovint explica una creença) i dona el context necessari que fa que la narració pròpiament folklòrica resulti més entenedora. En molts casos, després de la narració folklòrica pot aparèixer un nou text informatiu que serveix d'epíleg i que té com a funció reforçar, per exemple, una creença per tal de donar més credibilitat a la narració folklòrica.

En el cas de la narració que analitzem, l'informant aporta, en primer lloc, informació referida a una creença segons la qual les serps tenen la capacitat de xuclar la sang de les persones des de lluny. Per a ell, aquest és un fet inexplicable. Ho

expressa amb les següents paraules: «Jo, no ho som entès mai: xuclen la sang però no es veu enlloc que la xuclin. I per on.ta la xuclen! Van xuclant la teva sang i amb un no el toquen pas, no, no, no». I, més endavant, insisteix encara en la mateixa idea: «Oh! Ni jo ni ningú no ho ha entès mai. N'hi ha que diuen que ve de l'alè, que amb l'alè et xuclen l'alè, i ja està».

Després d'aquest preàmbul, l'informant inicia l'explicació de la història extraordinària a través d'una marca textual clara: «Hi havia dos homes...». Per tant, passa d'un text informatiu, narrat en present, a un text folklòric, narrat en passat. L'informant explica el que els va succeir a dos homes que coneixia i manifesta que ell mateix ho va viure en primera persona: «... es varen antaleiar que a.n allà al costat hi tenien una serp, al cim del llit. Jo li vaig veure. Una serp que feia deu pams de llarg, la tenien allà al costat».¹⁶

La narració es construeix sobre la creença que les serps tenen la propietat de xuclar la sang de les persones i es resol a partir d'una altra creença segons la qual «el vi fa sang», tal com diu la dita; per tant, segons la creença popular, el vi constitueix un bon antídoto per recuperar la pèrdua de sang que produeix en els homes l'acció de la serp.

Una narració que es construeix sobre la base d'una creença es pot considerar que és una llegenda. De fet, Linda Dégh, en el llibre *Legend and belief. Dialectics of a Folklore Genre*, diu que hi ha una llegenda «quan es produeix un debat sobre una creença» (Dégh 2001: 97). Tanmateix, d'acord amb el sistema de gèneres que nosaltres seguim, reservem el terme llegenda per als relats que se situen en el mode numinós. En la narració que ara analitzem, hi ha la presència d'una força extraordinària que els humans no comprenen: com pot ser que les serps xuclin la sang de les persones des de lluny? «Ni jo ni ningú no ho ha entès mai», ens diu l'informant. Però de la relació de l'ésser humà amb aquesta força no se'n deriva un sentit ètic. En aquest sentit, la denominació «història extraordinària» permet agrupar aquells relats que pertanyen al que Josep M. Pujol denomina «mode prodigiós» en què l'ésser humà entra en contacte amb forces i/o fenòmens que ultrapassen les categories de la nostra realitat, però que no es troben inserides en cap model de comportament ètic (Oriol, 1984).

La història extraordinària és un tipus de narració que, com el cas extraordinari,¹⁷ està relacionat amb la llegenda urbana.¹⁸ De fet, hi ha dues llegendes urbanes molt conegudes que tenen punts de contacte amb la narració que ara analitzem. Així, en els tres casos, les narracions expliquen el comportament extraordinari de serps que estan en contacte amb persones en l'àmbit de la realitat quotidiana.

16. Josep Crous és també l'informant de la narració «Les serps del Montnegre» (GRFO, 1984: 150-151) que està basada en la mateixa creença sobre aquest comportament estrany de les serps. En aquest cas, però, la història no s'explica com un fet viscut, sinó que l'informant narra uns fets que li han contat i que tenen com a protagonistes tres homes que van anar a treballar al Montnegre.

17. El cas extraordinari se situa en el mode realista i explica fets dramàtics, singularitats extraordinàries o casualitats que no són el resultat de l'acció d'unes forces extraordinàries i incomprendibles, sinó de fets perfectament explicables.

18. Sobre la denominació «història extraordinària» aplicada al que entenem com a «llegenda urbana», vegeu Pujol (1986).

La primera d'aquests dues llegendes urbanes és «La serp que mama» i, d'acord amb el llibre *«Benvingut/da al club de la SIDA» i altres rumors d'actualitat*, presenta el següent argument: «Una criatura que encara mama s'amagreix i plora inexplicablement. La família decideix vigilar la criatura i, quan la mare s'adorm mentre li dóna el pit, veuen que entra una serp, fa fora la criatura i li posa la punta de la cua a la boca perquè s'entretingui mentre ella s'aferra al mugró de la mare. A les serps els agrada molt la llet» (GRFO, 2002: 175-176). Els autors del llibre expliquen que la llegenda és molt coneguda a les societats rurals i hi inclouen el text de dues versions catalanes: una publicada per Josep M. Pujol (1986: 18-19) i l'altra per Apel·les Mestres (2009: 82). La narració correspon al motiu B 65.5 *Snake attaches itself to a woman's breast and draws away her milk while she sleeps* (Thompson, 1955-1958).

La segona llegenda urbana és la de «La serp que es mesura amb un humà per menjar-se'l». La llegenda no apareix en el llibre *«Benvingut/da al club de la SIDA» i altres rumors d'actualitat* (GRFO, 2002), però és prou coneguda, almenys a les comarques de Tarragona, on se n'han recollit diverses versions que es conserven a l'Arxiu de Folklore de la URV. L'argument de la llegenda és el següent: un home té una serp pitó (o una boa) com a animal de companyia. Un dia observa que la serp adopta un comportament estrany ja que, quan ell se'n va a dormir, s'estira, tota llarga, al seu costat. Ho explica al veterinari i aquest li diu que es desfaci de seguida de la serp perquè l'està mesurant per menjar-se'l.

Aquests exemples posen sobre la taula la dificultat d'establir els límits d'un altre grup de narracions: les anomenades llegendes urbanes, unes narracions que, per la seva heterogeneïtat, poden ser considerades com un quasigènere, és a dir, com un grup de narracions que tenen en comú una característica no literària, en aquest cas la de ser narracions contemporànies creïbles (Jason, 2000: 147), però que en realitat formen un conglomerat de gèneres, amb estructures diferents, que obren tot un camí d'estudi i de reflexió.

6. Conclusions

El sistema de gèneres proposat per la folklorista Heda Jason, que té com una de les seves característiques específiques la noció de mode etnopoètic, constitueix un bon punt de partida per a l'establiment d'un sistema de gèneres de la narrativa folklòrica catalana.

Els treballs realitzats per a la classificació dels materials existents en l'àrea lingüística i cultural catalana, en el marc de la recerca en etnopoètica i folklore duta a terme a la URV, han permès avançar en la clarificació d'aspectes teòrics, en la delimitació dels gèneres i en la formulació de propostes noves que completen l'aportació realitzada per Heda Jason.

Finalment, l'anàlisi de tres narracions del folklore d'Osona ha permès exemplificar els conceptes i els criteris utilitzats per a la definició dels tres gèneres següents: la llegenda etiològica, la llegenda sacra i la història extraordinària.

Bibliografia

- AARNE, Antti; THOMPSON, Stith. *The types of the folktale*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.
- ALBERT-LLORCA, Marlène. *L'ordre des choses*. Paris: Éditions du C.T.H.S, 1991.
- «Plaer de text, plaer de sentit: les narracions d'origen europees». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 4 (1994), p. 80-90.
- AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*. Barcelona: Selecta, 1950. [Reeditat el 1974]
- [DÉGH, Linda. «Folk narrative». A: DORSON, Richard Mercer (ed.). *Folklore and folklife. An introduction*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1972, p. 54-83.
- *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University, 2001.
- [DIEC] *Diccionari de la Llengua Catalana*. Institut d'Estudis Catalans. 2a ed. Barcelona: Edicions 62, Enciclopèdia Catalana, 2007.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- [GRFO] Grup de Recerca Folklòrica d'Osona. *El folklore de Rupit i Pruit II. Narracions*. Vic: Eumo, 1982.
- «Benvingut/da al club de la SIDA» i altres rumors d'actualitat. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2002.
- JASON, Heda. *Ethnopoetics. A multilingual terminology*. Jerusalem: Israel Ethnographic Society, 1975.
- *Ethnopoetry: form, content, function*. Bonn: Linguistica Biblica, 1977.
- *Motif, Type and Genre. A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices an Indexing*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2000.
- LIXFELD, Hannjost. «Ätiologie». A: *Enzyklopädie des Märchens*. Vol. I. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1977, p. 949-953.
- MESTRES, Apel·les. *Tradicions*. A cura de Joan Armangué. Valls: Cossetània, 2009. [1a ed. 1895]
- ORIOL, Carme. *Aproximació a la rondallística de Joan Amades: catalogació i fonts*. Tesi de llicenciatura. Universitat de Barcelona (Tarragona), 1984.
- *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Valls: Cossetània, 2002.
- «El romanç "L'Escriveta" en el folklore i en la literatura». A: GUISCAFRÈ, Jaume; VALRIU, Caterina (eds.). *La poesia oral: gèneres, funcionalitat i pervivència*. Palma: Universitat de les Illes Balears; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 9-25.

- ORIOL, Carme; PUJOL, Josep Maria. *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2003.
- *Index of Catalan folktales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2008.
- «Recerca i documentació en etnopoètica i folklore: l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili». *Estudis Romànics*, 33 (2011), p. 325-332.
- OTTO, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 1980. [1a ed. 1917]
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1977. [1a ed. 1928]
- *Theory and history of folklore*. Manchester: Manchester University Press, 1984. [1a ed. 1964]
- PUJOL, Josep Maria. «Històries extraordinàries, llegendes urbanes». *Perspectiva Escolar*, 102 (1986), p. 16-20.
- «Folklore narratiu: la rondalla i la llegenda». A: DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. *De la literatura popular a la literatura culta*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991-1992, p. 67-79.
- «Variacions sobre el Diable». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 4 (1994), p. 44-57.
- «Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva». A: VALRIU, Caterina; ARMANGUÉ, Joan (eds.). *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació*. Dolianova: Grafica del Parteolla, 2007, p. 97-116.
- SERRA BOLDÚ, Valeri. *Aplec de rondalles*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985. [1a ed. 1922]
- TENÈZE, Marie-Louise. *Le conte populaire français*. Vol. 3. Paris: G. P. Maisonneuve et Larose, 1976.
- THOMPSON, Stith. *Motif-index of folk literature*. 6 v. Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958.
- *The folktale*. Berkeley: University of California Press, 1977. [1a ed. 1946]
- UTHER, Hans-Jörg. *The types of international folktales. A classification and bibliography*. 3 v. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.

Annex. Text complet de les versions estudiades¹⁹

Les romagueres i la cara-lloba

En van posar de porqueria sobrerera, senyor del cel! La romaguera, me cago amb deua, és ben sobrer en el bosc. Cada una escòria com d'aquí allà baix, i vés-hi a passar-hi. Et quedes sense roba, i sense pell i sense re. És una cosa raro, de por (1). Vet aquí.t que... Hi ha cada cosa que treu foc.

El senyor va dir:

—Ah! Jo pel mig del boscos hi passaré tant que vulguis. Per què cony jo no passaré? Només per les mates, no espinen pas.

I el dimoni, doncs [*amb veu ronca*]:

—No? Jo n'inventaré unes per 'lla al mig de les mates que seran llargues com una soga, i faran unes dents com una cara-lloba (2).

La cara-lloba també va sola, la cara-lloba també porta unes punxes que és verenosa. Pel prat n'hi ha prou de cara-lloba, bé la coneix prou, sé prou què són la cara-lloba. Qui la va parir! Et carden unes punxades de la punyeta, les punxes que porten!

(1) Pronuncia la **r** de **por**.

(2) No ens donà gaires detalls de la planta, però per la descripció posterior creiem que ha de ser de la família dels cards.

* * *

El sabater

El sabater tabé (1) va pecar! El sabater va anar... El sabater estava a casa seu que feia sabates. I va entrar-hi Déu Nostro Senyor, però ell no el va conèixer qui era, quina persona era. Per 'xò, una persona de què no es conegui, no es pot tractar mai malament, per res del món. Enteneu!

I ell tenia, el sabater, tenia la cadira allà per 'nar arreglant el calçats. I Déu, com que ell no el va pas conèixer, el sabater, se li asseu allà a la cadira. Ell s'havia aixecat per collir una sabata, o puntes, de per 'llà terra. I va anar a tornar allà, a la cadira, allà on ell sevia (2), el pobre. I el sabater va dir, diu:

—Anda d'aquí!

I Déu li va contestar, li diu:

—Anda tu. Anda tu!

I mira, me cago amb Déu, es va haver castigat. Ell 'via d'anar andant. També correvia el món. I encara portava el davantal de cuire, d'arreglar sabates. I el

rader cop que se sap, va passar a Cantoni, que va demanar una mica d'esmorzar. I encara diu que duia el davantal de fer sabates, de cuire.

Fa temps que va passar, per Cantoni?

Hòstia, en carda d'anys, senyor del cel! Però no se n'ha sapigut res mai més, ni si és mort, ni si li ha sortit el perdó, ni com va ni com ve.

Pitat, el caçador, i el sabater, eren tres.

Ara no en passen tants de cassos raris com allavontes!

...I (3) amb el pocs cèntims que porta a la butxaca, no us penseu que havent pagat que no li tornin! El mateixos cèntims que tenia a la butxaca —tant si hi tenia deu pessetes, com que en tingués vint pessetes, eh!—, con.t ell haver pagat, només de girar l'esquena, els cèntims els torna a tenir tots a la butxaca.

Està aixís això!

(1) **també**.

(2) **seia**.

(3) Aquest paràgraf final és del dia 26-IX-81.

* * *

Les serps xuclen la sang

Jo, no ho som entès mai: xuclen la sang però no es veu enlloc que la xuclin. I per on.ta la xuclen! Van xuclant la teva sang i amb un no el toquen pas, no, no, no. Aquestes que hi han per 'qui... Ara que, una serp aquí que vingués, una serp..., n'hi ha de totes. Quan són calentes del sol, tot plegat d'una estona et va agafant una son, una son; i es clar, quan hi ha molta son el què més es vol és dormir. Aquella serp es quedarà tres o cotre metres lluny. Allà ben estirada, el cap calent, a veure si et pot fotre la sang.

Oh! Ni jo ni ningú no ho ha entès mai. N'hi ha que diuen que ve de l'alè, que amb l'alè et xuclen l'alè, i ja estàs.

De tota manera trebaiaven... Hi havia dos homes que tenien una serradora, i tenien una barraca. I eren dos molt trebaiadors. Això que anaven a jornal, però aprofitaven molt fort. Varen anà-se'n a jaure la megdiada (1), dintre la barraca. Cony! Con.t era, quan va ser hora d'anà'-se'n a trebaiar: una son! I:

—Veiam, dormim una mica més!

Al cap d'una mica, collons! Me cago amb Déu! a última hora, a última hora anar a trebaiar. I aquella son no, no marxava. Sempre aquelles ganes, aquelles ganes de, bueno, de dormir! I última hora es varen antaleiar que a.n allà al costat hi tenien una serp, al cim del llit. Jo li vaig veure. Una serp que feia deu pams de llarg, la tenien allà al costat.

19. Reproduceixo els textos i les notes tal com figuren a la publicació d'origen (GRFO, 1984).

I aquella gent es varen anar escurçant de sang, i con vaig arribar jo, amb un sacot de pipes:

—Cony! —arríboc a.n allà la casa—. Hòstipa! No hi han els pipaires, aquí?

I me'n vaig cap allà la barraca, i estaven allà cansats. M'ho van explicar. Dic:

—Va, vinga a veure si sous mort! Va vinga que ja tenim prou vi a.n aquí... prou vi. Vi de tripa! Com més mellor!

—Oh, emperò ens 'cabrà d'enverenar!

Dic:

—No, no, no! [...] (2)

Uns farts de vi! Dic:

—Val més que us torneu a agafar un son! [...] (2)

Els pipaires estaven molt cansats, molt flacs, caducats. A còpia de vi els va tornar a escolfar la sang, a refer la sang.

El vi és un contravereno.

(1) Fa la **d** geminada.

(2) Diu algunes paraules inintel·ligibles.