Les «Notes de rondaies» de mossèn Alcover, entre l'oralitat i l'escriptura

Josep A. Grimalt
Universitat de les Illes Balears

Per a comprendre el procés d'elaboració de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Recó* d'Antoni M. Alcover, són de gran utilitat les «llibretes de notes». Alguns indicis demostren que les versions anotades no es corresponen necessàriament una per una a actuacions puntuals dels narradors, sinó que una anotació pot haver estat construïda a partir de dues o més versions orals. L'estudi del fet rondallístic no es pot reduir a la descripció dels actes narratius individuals. N'Alcover, a través de les versions recollides, intenta accedir a uns models ideals per després reflectir-los en les versions impreses. L'*Aplec* és una obra que pretén provocar en el lector un efecte estètic aproximat al màxim al que produïen les versions orals.

The notebooks of Antoni M. Alcover are of great utility in understanding the composition process of his folktale collection, Aplec de* Rondaies Mallorquines d'en Jordi d'es Recó. *Some indications demonstrate that the written versions do not necessarily correspond to given narrative performances, but rather that the written versions may have been constructed on the basis of two or more oral versions. The study of the folktale cannot be reduced to the description of individual performances. By means of the versions he collected, Alcover attempted to arrive at ideal models to be reflected later in the printed versions. The* Aplec *is a work that attempts to provoke an aesthetic response in the reader that approximates as far as possible the effect of the oral versions.

Introducció

Quan vaig començar a estudiar sistemàticament l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi des Recó*, de mossèn Antoni M. Alcover, vaig veure ben prest que aquesta obra ha d'ésser contemplada des de dos punts de vista: com a document folklòric i com a text literari. Un estudi complet, doncs, havia de tenir en compte tots dos aspectes. D'un principi vaig creure que l'ordre a seguir era indiferent i vaig decidir començar pel primer aspecte.[1]

Cal observar que les qüestions que solen plantejar els qui no són especialistes en relació amb l'*Aplec* més tost se relacionen amb els valors que pugui tenir com a treball folklòric. Tals qüestions quasi se podrien reduir a dues, i encara ben lligades una a l'altra, en quin grau de fidelitat l'*Aplec* reprodueix la tradició oral? I quin valor científic té? Aquestes qüestions, no pel fet d'ésser plantejades intuïtivament i per profans en la matèria deixen de tenir dret a una resposta, per bé que no la puguem donar fins després de reformular-les adequadament.

Un testimoni decisiu a l'hora de situar i de valorar l'obra rondallística d'Alcover són les seves «llibretes de notes», en què consignava el material arreplegat per ell mateix de la tradició oral vivent a Mallorca al tombant del segle, a partir del qual elaborava els textos que, un cop impresos, havien d'omplir els toms de l'*Aplec*. Aquestes llibretes, en un total de sis, d'un format de 10 x 16 i un nombre variable de pàgines, afortunadament se conserven i són un document d'un valor que cada vegada em sembla més alt, com a testimoni d'aquella tradició i com a font de dades per al qui investiga sobre el procés de formació de l'*Aplec*.[2] Podem considerar, les notes, doncs, com una fita intermèdia del procés iniciat en les actuacions dels informadors de N'Alcover, és a dir, dels qui li contaven les rondalles, i culminant en els textos impresos de l'*Aplec*. El nostre itinerari tendrà, doncs, dues etapes: la primera, de la tradició a les notes; la segona, de les notes a les versions impreses. Abans exposaré la meva visió d'alguns conceptes teòrics fonamentals en la ciència de la rondallística.

Mossèn Antoni M. Alcover.
Fotografia: CPCPTC

Què és la rondalla?

En un treball anterior, en proposava la definició següent: «narració anònima, transmesa oralment, en prosa, de fets presentats com a imaginaris».[3] Després de considerar cadascun dels trets que assenyala com a propis de la rondalla, observava que la seva diferència específica respecte a d'altres formes de narració oral és la mobilitat del text, és a dir, aquest grau zero en què se situa la rondalla dins l'escala de fixació del text, al cim de la qual figuraria l'obra de l'autor identificat o identificable, publicada a partir del llibre imprès; i és aquesta indeterminació textual la que crea els problemes peculiars de l'estudi de la rondalla, el qual reclama un mètode propi, diferent de l'exigit per les formes que se manifesten a través de textos fixats, almenys fins a un cert punt, sia per l'escriptura, la versificació, el caràcter sacral, etc.

Aquella proposta de definició, però, no era prou explícita. En efecte, per *narració* podem entendre tres nocions distintes, que corresponen als tres punts de vista des dels quals podem considerar l'activitat de narrar. En principi, tota activitat lliure pot ésser considerada com a potència (saber), com a actuació i com a producte. Aplicant-ho a la rondalla, tendríem: a) la rondalla en tant que és part d'una tradició; b) l'acte de contar una rondalla; i c) la rondalla contada.[4]

En un pla no teòric, també ens podem situar en un o altre d'aquests punts de vista: quan deim «saps la rondalla de la Ventafocs?», la contemplam com a saber, és a dir, com a potència; si deim «En Pere ens conta una rondalla», ens referim a l'actuació, i quan deim «la rondalla que ens ha contat En Pere», ja la miram com a producte, el qual (és important remarcar-ho) se pot convertir en model d'actuacions posteriors, o sia, en tradició, i aleshores la podem veure un altre cop com a potència.

En els estudis rondallístics, també hi trobam tal distinció, si bé quasi sempre implícita: els tipus tradicionals constitueixen un saber o potència; la pràctica de contar, òbviament, una actuació, i els aplecs o col·leccions de rondalles, en tant que cadascuna és extreta d'una actuació, són productes. Cal advertir que, de tot acte narratiu, se'n deriva una rondalla com a producte, baldament no quedi enregistrada. Se tracta d'un producte efímer, certament.

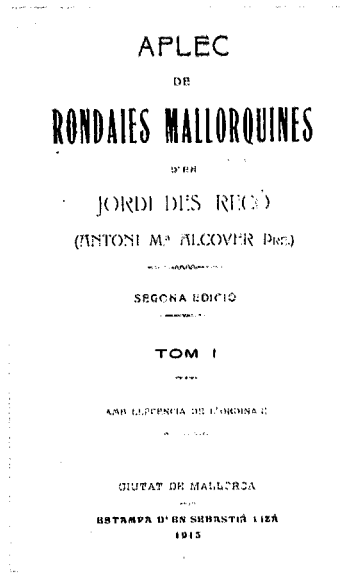
De manera aproximativa, podríem dir que, cronològicament, el centre d'interès dels estudis rondallístics s'ha anat desplaçant d'uns punts de vista a uns altres. Les primeres passes foren de replega, i és comprensible perquè així ho exigien raons d'ordre pràctic sobretot; el centre d'atenció era, doncs, el producte. Les escoles interessades en la delimitació dels tipus i en la reconstrucció dels arquetips originals se situaven en el punt de vista de la potència o saber (determinat històricament); l'Escola finlandesa en seria un exemple

1. Per a un primer accés a l'estudi de les rondalles de mossèn Alcover, podeu veure el meu article *La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi*, publicat a *Randa*, núm. 7, Barcelona: 1978, pàg. 5-30. Breu, però, excel·lent, és la biografia d'Alcover escrita pel seu deixeble Francesc de B. Moll, *Un home de combat*, Ciutat de Mallorca: 1962.

2. El mateix Alcover s'hi refereix àmpliament i explica amb detall la seva tasca en l'article «Com he fet mon *Aplec de Rondaies Mallorquines*» publicat a *Zeitschrift für romanische Philologie*, LI (1931); reproduït a *Studia*, II (1931) i recentment a *Randa*, 14 (1983). Esmentaré per a aquesta darrera publicació la diligència del meu ex-alumne i col·lega Jaume Guiscafrè que ha permès localitzar «notes de rondaies» espargides, no incloses a les llibretes.

3. A l'esmentat article *La catalogació*, pàg. 12.

4. E. Coseriu ha aplicat aquesta distinció aristotèlica al llenguatge, recollint idees de W. von Humboldt. Vegeu *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Ed. Gredos, 1981, capítol X, i, també de Coseriu, *Competència lingüística* (id., 1992). Seria profitós comprovar fins a quin punt les nocions amb què Coseriu analitza l'activitat de parlar són aplicables a la de contar. És de justícia declarar que la meva manera d'entendre el fet rondallístic exposada aquí deu molt al pensament d'aquest lingüista. Els errors i els defectes de la meva exposició, però, només són imputables a les meves pròpies limitacions.


APLEC
DE
RONDAIES MALLORQUINES
D'EN
JORDI DES RECÓ
(ANTONI Mª ALCOVER Pbre.)
SEGONA EDICIÓ
TOM I
CIUTAT DE MALLORCA
ESTAMPA D'EN SEBASTIÀ LIZÀ
1915

Les Rondaies d'en Jordi des Recó *(edició del 1915). Fotografia: CPCPTC*

ben il·lustre. A les darreres dècades, sembla que l'interès se centra en l'actuació. El que per comoditat anomenaré *grup de Copenhaguen*, proclama que la vertadera rondalla és la que conta un narrador específic en un punt específic del temps i de l'espai, en una interrelació amb uns oients específics, i acceptada com a rondalla alhora pel narrador i pels oients.[5]

En aquesta tendència, hi ha autors que han arribat a reduir la rondalla al pur acte de narrar. Prescindeixen dels tipus, noció que rebutgen, i miren amb recel les rondalles enregistrades. L'article esmentat, però, adverteix dels inconvenients d'aquest reduccionisme, el qual, duit a les últimes conseqüències, tancaria la porta a qualsevol intent d'abstracció, i, per tant, a la possibilitat de construir cap teoria i potser fins i tot a la de comprendre la naturalesa de la rondalla pròpiament.

Admetem que allò que se presenta a l'observació immediata és, efectivament, l'acte narratiu; però aquest no és un simple procés mecànic, sinó un acte intencional d'un subjecte que se val d'un saber, del coneixement d'una tradició que vol reflectir i d'una competència personal. El narrador no se considera autor de la rondalla, sinó transmissor de quelcom preexistent a l'acte de contar, i els oients també ho entenen així quan li demanen que els conti (actualitzi) la rondalla tal (el model). És ben coneguda la reacció d'alguns oients, especialment infants, quan un narrador, en contar-los una rondalla que ja han sentit, n'altera un element (que pot semblar insignificant). Si en una narració anterior de la que entenen que és la mateixa rondalla, els han parlat d'un cavall blanc, no accepten que en una de posterior els parlin d'un cavall negre. L'alteració els fa rebutjar la nova versió com una execució defectuosa d'un model que ja coneixen.

A la rondalla, li és aplicable l'observació que F. de Saussure feia sobre el llenguatge, que no podem reduir als actes de parla (*parole*), és a dir, a manifestacions individuals i momentànies, tot entenent que no és possible construir una teoria sense reconèixer l'existència dels models abstractes que constitueixen la llengua (*langue*). Tampoc no podem reduir una simfonia a cadascuna de les execucions que en fan les orquestres.[6] Per part seva, R. Jakobson afirma que entre l'obra d'art folklòrica (en el nostre cas, la rondalla) i la seva execució per diferents persones, hi ha una relació punt per punt anàloga a la que hi ha entre *langue* i *parole*. Com la *langue*, l'obra folklòrica és extrapersonal i té una existència potencial.[7]

Entre el llenguatge i la narrativa oral hi ha una diferència: la relació entre els models de la tradició i les actuacions dels narradors és molt fluctuant i molt difícil d'establir, comparada amb la relació anàloga que hi ha entre els models que constitueixen la llengua i les actualitzacions corresponents, de les quals els gramàtics entenen que poden deduir aquells. Entre un model rondallístic tradicional (tipus) i l'actualització que el narrador en fa quan conta la rondalla, hi ha una correspondència vaga. Ja m'he referit a la no fixació del text de la rondalla; ara hi podria afegir que si una gramàtica molt explícita permet predir com seran les frases efectivament dites dels parlants, a hores d'ara no podem imaginar, ni d'enfora, com de la descripció d'un tipus rondallístic se'n pugui preveure, sinó d'una manera molt remota, cap de les realitzacions que els narradors en puguin fer efectives. Les raons són diverses, però n'assenyalaré dues de fonamentals: a) En els models gramaticals, hi són identificables totes les unitats pertinents en tots els nivells de la llengua (fonològic, morfèmic, sintagmàtic, oracional i altres que hi puguem distingir); en canvi, tret de qualque excepció, les unitats pertinents d'un tipus rondallístic possiblement se circumscriuen a un sol estrat de la narració.[8] Els altres estrats són obra de la creativitat de cada narrador. b) La pertinència de les unitats lingüístiques és reconeguda d'una manera prou uniforme entre els parlants, mentre que els contadors de rondalles no coincideixen a l'hora de tractar com a pertinent cada unitat (entenc com a pertinent aquí l'ele-

ment que el narrador considera que ha de retenir i reproduir de la rondalla que ell ha escoltat).

Tornem ara a les «notes de rondalles» d'Alcover i tractem de considerar-les en relació amb les nocions teòriques tractades. Dividiré l'exposició en dues parts: 1a Sobre la relació entre les actuacions dels contadors presenciades per N'Alcover i les notes i 2a Sobre el material de les llibretes se convertia en els textos que havien d'anar a la impremta.

De la tradició a les notes

Amb les excepcions determinades per la censura, N'Alcover s'havia proposat, tal com diu ell mateix, «*replegar tot quant me contassen y tal com m'ho contassen y consignar-ho ab tota fidelitat y exactitut a les meues llibretes de notes, conseignant-hi fins y tot les frases de més relleu y les paraules especials que emprava el contador, a fi de que allò, comparant totes les versions que trobàs de la mateixa rondalla, me servís de base per la redacció definitiva*». Però abans ha dit «*cal recollir cada rondalla tal com la conta cada contador*» (*Com he fet*, pàg. 125).

Aquesta darrera regla, aplicada literalment, l'hauria apropat una mica als rondallistes «científics». Vegem, però, la diferència que l'en separa.

Les notes de les llibretes no eren preses durant l'actuació dels contadors, tal com veurem. Podem pensar, a tot estirar, que N'Alcover feia qualque anotació molt breu durant la narració o immediatament després per apropar-se al màxim a aquella «*fidelitat y exactitut*» i retenir «*les frases de més relleu y les paraules especials que emprava el contador*». És possible que, quan deia això, pensàs en aquells elements de les rondalles que reclamen una repetició literal, com els fragments en vers, les fórmules, etc.

Que no pretenia fer unes transcripcions tan literals com fos possible, ho proven a bastament dos detalls:

1. L'anotació d'una sola rondalla pot anar acompanyada del nom de més d'un contador. N'és un bon exemple la de *N'Estel d'or* (1ta. II, 80-96), al principi de la qual hi trobam: «Sa mare den Aguiló, Dª. Magdalena, y en Pep Galmés». Els coordinants (comes i conjunció) mostren a les clares que el text que segueix no es pot atribuir a cap dels tres en particular i exclouen la possibilitat que fos redactat segons la versió d'un primer narrador i que les esmenes que hi trobam, i en aquest cas concret són importants, responguin al fet d'haver conegut posteriorment les versions dels altres dos. Dit d'una altra manera: no ens hem de pensar que primer conegués la versió d'un narrador, la transcrivís i després li arribassin les dels altres i li fessin rectificar la transcripció ja feta; al contrari, la transcripció que consideram va ésser feta un cop escoltades les versions dels tres informadors. Més endavant tornaré sobre aquestes esmenes; per ara anticiparé que no sabem si responen a una vacil·lació simultània a la transcripció o sobrevinguda més prest o més tard.

No hem d'excloure, ni de molt, la possibilitat que un mateix narrador li contàs la mateixa rondalla en diverses ocasions, malgrat que ens faci pensar el contrari l'aspecte puntual de la forma verbal *contà* que sol emprar, en lloc de la iterativa *contava*, quan a l'*Aplec* informa de les fonts en nota a peu de pàgina de cada rondalla: «La me

5. DOLLERUP, Cay; HOLBEK, Bengt; REVENTLON, Ivan i ROSENBERG HANSEN, Carsten, «The Ontological Status, the Formative Elements, the «Filters» and Existences of Folktales», *Fabula*, 25, Berlín-Nova York, 1984, pàg. 241-265. Els autors d'aquest estudi pertanyen al Departament d'Anglès de la Universitat de Copenhaguen.

6. SAUSSURE, F. de *Cours de linguistique générale*, París, Payot, 1973; 1a edició 1916, especialment al capítol IV de la introducció.

7. En el seu estudi, escrit en col·laboració amb Petr Bogatyrev, «Le folklore, forme spécifique de création», ara inclòs dins JAKOBSON, R. *Questions de poétique*, París, Ed. Seuil, 1973, pàg. 64. E. Coseriu ha fet veure com, en el *Cours* de Saussure, hi podem destriar tres conceptes de *langue*: com a cabal (*acervo*) lingüístic, com a institució social i com a sistema funcional. Això el mena a reelaborar la dicotomia *langue-parole* de Saussure introduint-hi el concepte de norma. De les tres nocions de *langue* advertides per Coseriu, la que ens interessa és la primera: com a cabal lingüístic (abstracte) oposada a *parole* (concret). Vegeu l'estudi «Sistema, norma y habla», inclòs a COSERIU, E. *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Ed. Gredos, 1967.

8. La concepció de l'obra literària com a formació poliestràtica és deguda al filòsof polonès Roman Ingarden. La va exposar al seu llibre *Das literarische Kuntswerk*, Halle, 1931. Per tenir-hi accés he hagut de recórrer a la traducció francesa, *L'oeuvre d'art littéraire*, Lausanne: L'Age d'Homme, 1983, feta sobre la 3a edició. Vegeu-ne especialment el capítol 3.

contà ma mare», i no «la me contava», fórmula que només surt molt esporàdicament. Hi ha força motiu de creure que les rondalles que sabia de persones que tractava habitualment (pares, germans i altres familiars, i missatges de Santa Cirga, la possessió on va passar la infància, part de l'adolescència i segurament els períodes de vacances quan era seminarista), les devia haver sentides més d'una vegada. El fet de no constar la data del dia en què havia recollit cada versió impedeix trobar respostes a aquestes i d'altres qüestions afins.

2. Hi abunden les anotacions reduïdes a les variants que una versió posterior presentava respecte a una altra, ja recollida, de la que considerava la mateixa rondalla. En aquests casos, la transcripció de la versió nova comença dient «tot així com ho tenc fins que [...]», «el principi així ho tenc», «*addició a la rondalla tal*» o d'altres fórmules similars.

Tractat aquest punt, cal observar que varia molt el grau de detall, en l'exposició, d'una rondalla a una altra. Hi ha notes que en són només un resum molt succint, que compendien en unes deu línies la que després serà una rondalla d'extensió mitjana o fins i tot molt llarga; en canvi, hi ha anotacions que, amb retocs lleugeríssims, a penes se distingeixen de la versió editada.[9] Les raons d'aquesta diversitat poden ésser molt vàries; en qualque cas, hi degué influir la manera de contar dels narradors, a la qual N'Alcover ja se referia quan diu: «Els contadors de rondalles no són tots del mateix caràcter: uns tenen molta d'imaginació, altres no en tenen gens; uns són molt comunicatius, altres són molt tancats; uns conversen p'els colzos, altres són eixuts que no hi ha qui los trega les paraules de la boca. Y llavò succeeix que una mateixa persona unes voltes està molt per conversar y altres voltes no hi està gayre» (*Com he fet*, pàg. 124).

De les notes a la rondalla impresa

Tractem ara del procés al qual eren sotmeses les notes fins a produir els textos destinats a la impremta.

Al llarg de l'exposició precedent m'he referit a la noció de tipus, fonamental en els estudis rondallístics, si bé ha estat posada en dubte des de posicions diverses. No he sabut trobar encara una definició rigorosa de tipus. Stith Thompson diu que «un tipus és una rondalla (*traditional tale*) que té existència independent. Pot ésser contada com una narració completa i no depèn, per al seu significat, de cap altra rondalla».[10]

No insistiré sobre aquesta noció, que ja he tractat en un altre moment,[11] però cal dir que, implícitament, Alcover hi opera quan diu: «era necessari replegar tot quant me contassen y consignarho ab tota fidelitat y excatitut [...] a fi de que allò, comparant totes les *versions* que trobàs de *la mateixa* rondalla, me servís de base per la redacció definitiva» (les cursives són meves). L'estat actual de la meva investigació no em permet saber quins criteris aplicava per decidir quan dues o més narracions recopilades eren versions de la mateixa rondalla o bé rondalles distintes. És evident, sí, que pot considerar rondalles distintes les que serien variants d'un mateix tipus d'acord amb l'*Índex* Aarne-Thompson. Així, a l'*Aplec*, hi trobam sis rondalles diferents totes adscribibles sense dificultat al tipus 707 (Farizada) del dit índex, contades cadascuna per un sol narrador, amb l'excepció d'una que procedeix de dos; és a dir, que de set versions recollides, en treu sis rondalles. Del tipus 301B (*En Joan de l'ós*), en va recollir com a mínim onze versions, de les quals només treu dues rondalles, i ho justifica així: «*En Juanet Manent* i *En Juanet de l'Onso* tenen el mateix argument, en reconeix la identitat del tipus; però la conten de tantes maneres, que de totes les versions que teníem, n'hem fet dos boldrons, i sense repetir casi res, han resultat dues rondaies».[12]

Excepcional és la solució que aplica a les tres versions recollides del tipus 922 (*El rei i l'abat*): en treu una sola rondalla, *L'abat de la Real*, publicada al tom V, i dóna compte de les diferències en notes a peu de pàgina. Aclarim que un dels personatges, l'abat, ha de resoldre tres dificultats que li ha proposat el rei; les diferències consisteixen en les dificultats posades segons cada versió.

Abans de cloure aquest apartat, no puc deixar

de referir-me a les que podríem anomenar «rondalles reconstruïdes», perquè N'Alcover, com ell mateix explica, podia arribar a reconstruir rondalles a partir d'anotacions fragmentàries: «*d'altres* [rondalles], a força de trobarne bocins, me resultaven rondalles senceres, sovint gentils i escaients de tot» (*Com he fet*, pàg. 128).

No queda clar fins a quin punt N'Alcover era conscient del perill que hi ha, quan se segueix el procediment d'ajuntar fragments, de crear una rondalla no contada mai per ningú, és a dir, d'inventar un tipus inexistent a la tradició oral.

És obvi que només és possible reconstruir una rondalla tradicional si partim de fragments procedents de versions del mateix tipus, i no sabem tampoc fins a on la intuïció de N'Alcover i la seva familiaritat amb la tradició oral del seu entorn li permetia identificar el tipus al qual pertanyia el fragment. Qualsevol que hagi guaitat sobre el món de les rondalles sap que no sols hi ha motius, sinó seqüències de motius, i fins i tot episodis sencers, comuns a tipus diversos. Si el baró de Cuvier podia reconstruir l'esquelet d'un animal a partir d'un os tot sol era perquè els ossos no són intercanviables d'una espècie a una altra, com ho són els components dels distints tipus rondallístics: un tipus rondallístic no és equiparable a una espècie animal. De tota manera, és possible que quan N'Alcover partia de fragments ni se proposàs reconstruir tipus històrics, sinó que se conformàs amb un resultat que li meresqués un judici favorable, és a dir, acceptable segons la seva competència de narrador-escoltador.

Limitacions d'espai m'impedeixen considerar aquí exemples de «rondalles reconstruïdes», punt que podria oferir matèria a bastament per a un altre article.

Una il·lustració

Com a mostra d'alguns dels dubtes que suscita l'examen de les notes, veurem un fragment de les que serviren de base a la rondalla publicada en el tom I de l'*Aplec* amb el títol de *N'Estel d'or*. És la nostra Ventafocs: no ofereix dificultat perquè l'adscriguem al tipus 510A de l'*Índex* Aarne-Thompson.

A les llibretes, hi ha tres anotacions relatives a aquesta rondalla: II, 80-96; IV, 204-5, i V, 101. Ens limitarem a la primera perquè les altres dues són posteriors a la publicació de la rondalla. A IV, 204, ja hi figura la indicació «Aprofitable per una nova edició», i tant aquesta com la tercera, a més són parcials i només contenen algunes variacions poc rellevants.

Per començar, n'hi ha un, de dubte, respecte dels narradors. Al principi de l'anotació de la llibreta, n'esmenta tres i en el llibre publicat, uns altres tres, però només en coincideixen dos. Certament, la substitució d'un nom podria ésser deguda a un error material.

L'anotació de la llibreta II conté la rondalla completa, força coincident amb la versió impresa. Tal com hem vist més amunt, l'anotació mateixa deu ésser una refosa de tres versions orals.

El punt que ara ens interessa és una rectificació feta a l'anotació, algunes línies de la qual apareixen modificades de manera que el contingut en resulta afectat substancialment. El mitjà més expeditiu de donar compte del canvi serà transcriure'n la redacció primitiva (en la mesura en què el barrat de les línies en permet la lectura) i veure la forma com queda un cop modificada.

El començament conta que l'heroïna va a costura i la mestra li diu que si fos filla seva li donaria «*pa i mél*». L'heroïna no s'ho creu i li contesta «pa i fel me donaríeu vós», però s'ho acaba creient. La mestra li proposa que mati sa mare a fi que el pare quedi viudo i ella s'hi pugui casar. Vegem-ne ara la continuació.

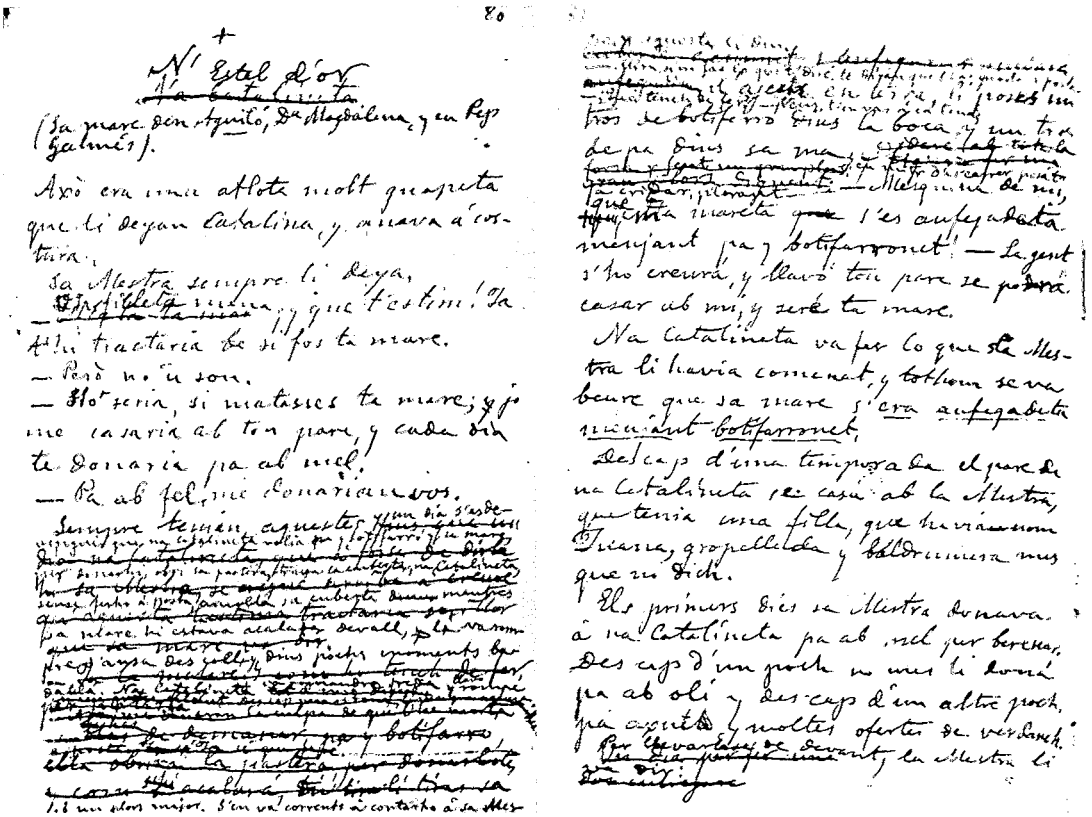
---

9. He tractat aquest punt i n'he posats exemples a *Les notes de Mossèn Alcover com a reflex d'una font oral*, comunicació presentada al Col·loqui sobre les Fonts Orals fet al monestir de La Real, de la Ciutat de Mallorca, del 12 al 15 d'abril del 1984. Recullen la comunicació les Actes del Col·loqui, publicades per la Universitat de les Illes Balears (Palma, 1992). Cal advertir que avui crec resolts alguns punts importants que hi presentava com a dubtosos; però no vaig tenir ocasió de refer la comunicació abans d'imprimir-la, vuit anys després de ser presentada.

10. A *The Folktale*, Nova York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1946, pàg. 415.

11. GRIMALT, Josep A. *La catalogació*, pàg. 24.

12. A la nota informativa sobre narradors de la rondalla *En Juanet Manent*, inclosa en el tom XII de l'*Aplec*.



Manuscrit de la rondalla N'Estel d'or *de mossèn Alcover. Fotografia: CPCPTC*

Redacció primitiva:

«Sempre tenien aquestes fins que un dia na Catalineta, que a forsa de dirli sa Mestra se cregué arriba a creure qu'aquesta la tractaria millor que sa mare va dir:

– Ja la mataré. Y com ho tench de fer, per matarla.

– Has de demanar pa y botifarró, ella obrirà la pastera y com s'hi acalarà, tu li tires sa coberta damunt y quedarà ofegada, l'ajeus en terra, li poses un tros de botifarró dins sa boca, y un tros de pa dins sa ma y farás un gran plor diguent –Mesquina de mi, ma mareta s'es aufegadeta menjant pa y botifarronet!– La gent s'ho creurà, y llavó ton pare se podra casar ab mi, y seré ta mare.

Na Catalineta va fer lo que sa Mestra li havia comanat, y tothom se va beure que sa mare *s'era aufegadeta menjant botifarronet*».

Versió rectificada:

«Sempre tenien aquestes y un día s'esdevengué que na Catalineta volia pa y botifarró y sa mare per donarnhi obri sa pastera, trava sa cuberta, na Catalineta sense ferho a posta amolla sa cuberta mentres sa mare hi estava acalada davall, li va rompre s'ansa des coll y dins pochs moments badallà. Na Catalineta va romandre freda y rompé amb un plors major. S'en va corrents a contarho a sa mestra y aquesta li diu:

– Mira, si no fas lo que't diré, te diran que l'has morta a posta.

– ¿Qué tench de fer?. –Veus, t'en vas a ca teua, l'ajeus en terra, li poses un tros de botifarró dins sa boca, y un tros de pa [...]».

Cercant altres versions del tipus, de procedència diversa, només n'he trobada una en què l'heroïna mata la seva mare intencionadament. Procedeix de Catània i l'esmenta Sebastiano Lo Nigro en el seu catàleg de rondalles sicilianes.[13] En general, les versions del tipus presenten començaments molt diversos. Simplicant al màxim, els podríem reduir als següents:

1. L'heroïna contribueix a la mort (o transformació en animal) de la seva mare, si bé involuntàriament. La mare, morta o transformada, pot exercir després el paper de protectora de l'heroïna. Com a exemple, no em sé estar de parlar d'una versió molt pròxima a la de l'*Aplec*: la mestra convida l'heroïna a sortir amb ella de passeig. Li aconsella que demani a sa mare un vestit molt elegant i li diu: «quan ta mare cercarà el vestit dins el cofre, fas que la coberta de marbre li caigui damunt el cap». L'heroïna li objecta que la mare se'n pot morir, però la mestra li replica que no sols ni en morirà, sinó que es divertirà amb la broma. L'heroïna s'ho creu i obeeix.[14] Semblant és la versió literària *La gatta cenerentola*: un príncep vidu té una filla. Una mestra-governanta li mostra de fer labors. Son pare se casa i la madrastra tracta la filla malament. La mestra li diu com se n'ha de desfer: demanant-li un vestit que es guarda dins una caixa; mentre el cercarà, n'ha de deixar caure la tapadora i així li romprà el coll. Després la mestra se casa amb son pare i assumeix el paper de la mala madrastra.[15]

2. La mare mor a mans de dues germanastres de l'heroïna, sense participació d'aquesta en el

crim. Així les rondalles catalogades amb els núm. 17, 50 i 53 de l'estudi de Miss Cox.

3. La mare de l'heroïna ja és morta. La filla afavoreix les segones núpcies de son pare, que sovint hi posa resistència. A una versió portuguesa, l'heroïna diu a son pare que se casi amb la mestra perquè ella li dóna «*bolhinos de mel*». Ara és son pare qui li replica: «*Ela dá-te bolhinos de mel, depois dá-tos de fel!*».[16]

4. El pare vidu es casa per decisió pròpia amb la madrastra. És el començament de la clàssica versió de Perrault.[17] El pare pot mancar ja en el principi, i fins i tot la madrastra; aleshores són les germanastres les qui assumeixen el paper d'adversari.

Tornant a la rectificació d'Alcover, què n'hem de pensar? Que l'hem d'atribuir a la pluralitat de narradors, suposadament discrepants uns dels altres? O se tracta d'una decisió d'Alcover, que respondria a raons de censura? No sempre la censura intervé en matèries sexuals i aquí obeeix a la conveniència d'eludir un fet difícilment acceptable per als mateixos destinataris de la rondalla: l'heroïna del conte, la que serà la víctima innocent de la madrastra o de les germanastres, que ha d'inspirar compassió i simpatia al lector o escoltador de la rondalla, no pot ésser una parricida. Si ocasiona la mort de sa mare, ha d'ésser, en tot cas, sense voler. La censura va actuar en aquest sentit sobre una rondalla dels germans Grimm. A la 1a edició del seu recull, la coneguda amb el títol de *Blancaneus* (*Sneewittchen*), tipus 709, l'adversari de l'heroïna no és la madrastra, com a tantes versions que trobam, especialment a la literatura infantil, sinó la mare biològica. A la 2a edició, és substituïda per una madrastra, com ho són altres mares que persegueixen les filles. N'Alcover, no obstant això, no va fer aquest canvi a la seva rondalla *Na Magraneta*, adscrita al tipus esmentat.[18]

Però també és possible que fossin els mateixos narradors orals els qui haguessin sentit l'escrúpol que atribuïm a N'Alcover, i així li haurien pogut arribar les dues possibilitats. Aleshores, havent optat primer per la més crua, després s'hauria decidit per la més suau, al capdavall la que salva més bé la coherència del personatge. Ja hem vist com, a les versions conegudes, la conducta de l'heroïna no és criminal sinó imprudent o eixelebrada en el pitjor dels casos.[19]

Interès científic de l'*Aplec*

Tornem ara a la segona de les qüestions plantejades al principi: Quin valor científic té l'*Aplec*? Més d'un teòric de la ciència somriuria davant una qüestió semblant.[20] Però si reconeixem un

13. A *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia*, Florència: Leo S. Olschki, 1957, pàg. 84.

14. És la rondalla *Mariette et la sorcière, sa marâtre*, inclosa dins: E. Henry CARNOY et Jean NICOLAÏDES, *Traditions populaires de l'Asie Mineure*, col.lecció «Les littératures populaires de toutes les nations», tom XXVIII, París: Maisonneuve & Larose, 1967; 1a 1888. Aquesta rondalla no és una versió del tipus 510A perquè, un cop el pare s'ha casat amb la mestra, el relat continua d'una altra manera: hi trobam elements del tipus 709 i 408. Tanmateix, la trobam catalogada amb el número 231 a l'estudi de COX, Marian Roalfe, *Cinderella*, Londres: The Folk-lore Society, 1893.

15. BASILE, Giambattista, *Il Pentamerone*, Nàpols, 1634-1636. En dialecte napolità. Jornada I, 6.

16. PEDROSO, Consiglieri, *Contos populares portugueses*, Lisboa: Vega, 1985; 1a 1910; *A madrasta* (XII).

17. Marc Soriano, comparant la versió de Perrault amb la de Basile, a la qual m'he referit, qualifica de cruel el text napolità, el qual, segons diu, desenvolupa un tema afectat de contaminacions nombroses i de vegades atroces, mentre que el text francès les evita curosament. Vegeu *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, París: Gallimard, 1968, pàg. 141. Més cruel i atroç li hauria semblat encara la primera versió, no esmenada, de les notes d'Alcover; no crec adequat, però, parlar de contaminacions.

18. Sobre les diferències entre les edicions del *Kinder und Haus märchen* dels germans Grimm, a causa de raons de censura, vegeu TATAR, Maria, *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*, Princenton, University Press, 1987, especialment el capítol 6. Tracta dels canvis d'una rondalla particular dels Grimm: DOLLERUP, C.; REVENTLON, I. i ROSENBERG HANSEN, C. «A Case Study of Editorial Filters in Folktales: A Discussion of the Allerleirauth Tales in Grimm», *Fabula*, 27, 1986, pàg. 12-30.

19. L'esmentada versió de Basile sembla dissimular un parricidi; l'heroïna hi obra intencionadament, però la víctima no és la mare bona, sinó una madrastra cruel, circumstància que atenua la culpa de l'heroïna. El procediment de suavització és maldestre perquè obliga el pare vidu a contreure no només segones sinó terceres núpcies.

20. Potser qualcun dubtarà fins i tot que els estudis sobre la rondalla puguin tenir caràcter científic. Jo entenc que sí des del moment que admetem que en tenen els estudis literaris en general, en tant que són part de la semiòtica, ciència general dels signes i de la comunicació, tal com la defineix Umberto Eco.

caràcter científic als estudis rondallístics, la pregunta no és fora de lloc. Amb vista a una investigació seriosa, el recull dels materials ha de reunir uns requisits i els investigadors han de seleccionar degudament el material i, en tot cas, saber quina mena de material analitzen, la seva procedència i la seva naturalesa.

Val a dir que els investigadors són cada vegada més exigents en els mètodes de recopilació del material i en la selecció d'aquest. Els seguidors de l'Escola finlandesa aprofitaven els més diversos, sense a penes discriminació, fins i tot les versions literàries. En els nostres temps, les tècniques de recopilació i d'enregistrament de rondalles són cada vegada més sofisticades, si em perdonau l'anglicisme de moda. No cal insistir en el paper que hi representen els instruments d'enregistrament sonor i visual. Avui molts consideren que el recull científic és el que consisteix en la transcripció d'enregistraments sonors perquè seria el testimoni més fidel a l'acte narratiu.[21] La transcripció serà encara més valuosa si, a més de recollir els elements pròpiament lingüístics, salva també els paralingüístics (crits, gemecs, sospirs, alens, rialles, etc.), alguns dels quals reclamaran signes especials per a la transcripció; i encara més bé si, a més de registrar els senyals que se transmeten a través del canal auditiu (*aural*), també registra els que se transmeten a través del canal visual i d'altres.[22]

N'Alcover no disposava de les tècniques d'ara, i podem suposar que tampoc no les hauria utilitzades perquè, segons diu, «no l'he fet [l'*Aplec*] ab cap fi *tècnic* ni *exclusivament científic*, sinó ab un fi *patriòtich*. No he volgut fer cap obra p'els *folkloristes*, sinó p'el *poble mallorquí*» (*Com he fet...*, pàg. 126; la cursiva és d'Alcover). Ell sabia prou bé com calia enregistrar i transcriure una rondalla perquè el resultat fos considerat «científic»; però en les seves explicacions hi ha latent una distinció, teòricament vàlida i necessària: la que hi ha entre la rondalla manifestada efectivament en l'acte de narrar i la seva descripció. Una descripció no té mai, ni d'enfora, les mateixes propietats que l'acte narratiu descrit, i encara hi afegiria que, com més perfecta serà la descripció des del punt de vista tècnic, més poc idònia resultarà per a aquest fi. La descripció no és una rondalla, sinó una metarondalla. Quan dic això, em referesc, ben entès, a una descripció pròpiament dita, no a una reproducció més o menys reeixida. Escoltar l'enregistrament sonor d'una rondalla o presenciar-ne la projecció d'una cinta audiovisual pot provocar un efecte semblant a la narració en viu, però de cap manera idèntic. La vivència no és la mateixa.

Ja hem vist que N'Alcover no se proposava descriure les actuacions puntuals dels narradors. Per a ell, eren tan sols la via d'accés a una tradició que veia en perill i que volia salvar. Salvar-la significava mantenir-la viva, proporcionant-li un suport més consistent que el de les actuacions dels narradors, cada cop més escassos, i més adequat al temps a venir: el llibre. Calia traslladar-les de l'oralitat al paper, a fi que, convertides en textos impresos, proporcionassin als lectors (i als oïdors de la lectura) el mateix plaer que abans proporcionaven als receptors de les narracions orals. El llibre vindria a suplir els contadors, una espècie que en temps de N'Alcover havia entrat en un procés d'extinció, avui quasi consumat.

Conclusions

A manera de conclusions, caldria veure les afinitats i les diferències entre Alcover i els contadors orals. Com ells, havia assimilat una tradició a través de les actuacions que havia presenciat d'altres narradors. Aquest saber, unit als seus dots personals, li conferia una competència que també hauria pogut exercitar oralment (i potser qualque vegada ho feia), però la va aplicar a la producció d'uns textos escrits.

Les versions impreses podien en qualque cas respondre a actes narratius concrets, però també, potser més sovint, volien transmetre una versió ideal, intuïda a través de les individuals escoltades. En aquest aspecte, Alcover tampoc no és diferent dels narradors orals, que no sols poden imprimir a les seves versions uns trets propis que poden alterar fins i tot els elements que consideraríem pertinents a l'hora d'establir un tipus. En les actuacions orals, els canvis poden ésser deguts a factors independents de la voluntat del

narrador, com els lapsus de memòria, que aquell pot reparar amb improvisacions. No és el cas del qui s'expressa per escrit, certament.

Entre les alteracions deliberades, hi ha les que responen a raons de censura. És ben sabut que N'Alcover aplicava uns criteris morals en la confecció de l'*Aplec*. Sabem que els germans Grimm també censuraren les versions de la segona edició del seu recull, que presenta diferències respecte de la primera. Però seria un error pensar que els narradors orals no alteren mai cap dels elements de les rondalles que entren en conflicte amb els seus principis morals, religiosos o ideològics, i les alteracions poden quedar incorporades a la tradició.

Ara, del fet d'expressar-se a través d'un altre *medium*, se'n deriven unes diferències. És un tema massa complex perquè el puguem tractar aquí. Donaria matèria per a un altre article. Walter J. Ong ha fet veure que les diferències entre l'oralitat i l'escriptura són molt més profundes que no pensa un observador ingenu.[23] Pensem només en els condicionaments que imposa al narrador la presència immediata dels destinataris quan la comunicació és oral. L'escriptor s'adreça a un destinatari absent, que no l'influeix directament. I no cal insistir en el mètode i el pla que segueix el qui vol publicar un llibre, en contrast amb tot quant té d'improvisat l'actuació oral.

Voldria, així mateix, assenyalar uns punts que cal retenir amb vista a un tractament extens del tema.

N'Alcover escriu les rondalles pensant en uns lectors no gens allunyats d'ell per l'època, el lloc i la mentalitat. Podem considerar prou homogeni el públic destinatari de l'*Aplec*. Les rondalles escrites eren destinades a la societat on sobrevivien les orals d'on tenien origen les primeres.

És cert que la narració oral admet un auditori col·lectiu, quan la lectura d'un llibre, sobretot en els nostres dies, sol ésser un acte individual, d'un receptor que més aviat s'aïlla. Al temps de publicar-se les primeres edicions de l'*Aplec*, el nombre d'analfabets i de semianalfabets dins la societat mallorquina era elevadíssim, especialment a la pagesia. Molts degueren accedir-hi escoltant lectures fetes en veu alta.

Walter J. Ong admet que la distància entre l'oralitat i l'escriptura varia segons les èpoques i segons els textos. Els de l'*Aplec* s'apropen a l'oralitat fins al límit permès per la seva condició de textos impresos. Dit d'una altra manera, preserven al màxim els trets de l'oralitat. No oblidem mai que N'Alcover, malgrat els seus estudis posteriors, neix i se forma dins una cultura oral. L'anàlisi d'altres escrits seus de creació (les *Contarelles*, la novel·la *N'Arnau*) podria revelar-ne trets propis de l'oralitat.

De cada rondalla, N'Alcover cercava la forma «més feel y acostada al sentit del poble, la forma que reproduesca ab més exactitut el caràcter el qual viu tal rondalla» (*Com he fet*, pàg. 125). Qualcú ha dit que en folklore és autèntic allò que el poble és capaç d'assumir com a propi. Un mèrit que no podrà negar mai ningú a N'Alcover és el d'haver-se guanyat una acceptació popular que potser no ha obtingut mai una obra literària a casa nostra. El públic mallorquí va reconèixer com a pròpies aquelles rondalles, fins i tot en l'aspecte verbal. 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 entendre'l ni inconvenient de reconèixer-lo com a propi.

Estudiosos més desapassionats que no jo em podran mostrar els errors del mètode alcoverià. Jo sempre en pensaré allò que Giuseppe Cocchiara deia de les rondalles dels Grimm: que d'uns errors de mètode en va néixer una obra d'art.[24]

---

21. Respon a aquest criteri la magna col·lecció *Les vieux m'ont conté*, de Germain Lemieux, Mont-réal-París, 1977. Cal notar que, perquè l'obra sia d'utilitat als investigadors i al públic lector, dóna dues versions de cada rondalla: l'original del narrador (transcrita d'un enregistrament) i una de *remaniée*.

22. Vegeu Fine, Elizabeth C. *The Folklore Text. From Performance to Print*, Bloomington: Indiana University Press, 1984, capítol 5.

23. A *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 1982.

24. A *Storia del folklore in Europa*. Torí: Boringhieri, 1972, pàg. 255.