

Anàlisi folklòrica i interpretativa de la rondalla “El jugador de Petrer” d’Enric Valor



Jaume Albero

La història de l’home que ven l’ànima al Diable a canvi de poder terrenal i riquesa ha arrelat profundament en l’esperit occidental: la força evocadora de la figura de Satanàs ha contribuït poderosament, tal com ho demostra la gran quantitat de literatura existent sobre això. El nucli argumental de la rondalla “El jugador de Petrer” és el pacte que el protagonista, Don Pere Mestre, fa amb el Diable per vendre-li l’ànima a canvi de diners i sort en el joc. L’estudi sobre aquesta rondalla tracta d’inserir el relat dintre de la tradició occidental de pactes amb el Dimoni com també els conceptes que hi introdueix Enric Valor.

The story of the man who sells his soul to the Devil in exchange for earthly power and riches has taken profound root in the Western spirit: the evocative power of the figure of Satan has made a powerful contribution, as shown by the extensive literature in this respect. The main thread of the traditional tale “El jugador de Petrer – The Petrer Gambler” is the deal that the main character, Don Pere Mestre, strikes with the Devil to whom he sells his soul in exchange for money and gaming fortune. The study of this tale sets out to situate the story within the Western tradition of deals with the Devil as well as the concepts introduced by Enric Valor.

Hace poco un cardenal de la Iglesia Romana afirmaba que el diablo sigue actuando de continuo entre nosotros. Esto me ha hecho reflexionar: es evidente. Anda por calles y carreteras, pero vestido de incógnito. Unas veces de camionero, otras de joven deportivo dispuesto a atropellar a quien sea. Puede aparecer también como político, financiero, profesor de Sociología, economista o cualquier otra cosa. Pero éste no es mi diablo. [...] Este es un pobre diablo en toda la extensión de la palabra. Sus rasgos generales son los de muchas personas importantes de la actualidad; es decir, los de un pelmazo más. El [mío], el antiguo, a la española o a la italiana, hablando alemán o hablando latín, era mucho más divertido. Era un personaje literario y artístico, familiar, con aspectos trágicos y alguno cómico, como el viejo Dionisos de los griegos. [...] La decadencia del diablo acaso sea algo paralelo a la Decadencia de Occidente. Porque con cuernos, rabo y tenedor o sin estos elementos pienso que el que no se crea, como parece que ya no se cree, en la existencia del viejo diablo, es signo de que vamos a un mundo aburrido en el que también se ha vestido a la moderna, se ha motorizado y probablemente goza de asistencia social, seguro de enfermedad y piensa en la jubilación con los máximos derechos.

Julio Caro Baroja

La història de l’home que ven l’ànima al Diable a canvi de poder terrenal i riquesa ha arrelat profundament en l’esperit occidental. La força evocadora de la figura de Satanàs hi deu haver contribuït poderosament.

El Dimoni és un símbol del mal. Per a la tradició catòlica és l’àngel caigut que s’oposa a l’obra

1. STANFORD, PETER. *The Devil. A Biography*. New York: Henry Holt and Company, 1996.

2. Dins *Coses de la meua terra*, vol. III, València, 1947, p. 289-297.

benefactora de Déu. En la biografia del Dimoni que ha elaborat Peter Stanford destaquen quatre moments. En un primer és la figura de l'Antic Testament, que des de l'antiguitat explica el mal en el món. Quan la dèria de la cacera de bruixes a l'Europa medieval va començar a minvar, la figura del Diable, que anava associada a la de la bruixa, va perdre presència. Posteriorment, els romàntics van fer d'ell el seu heroi i el símbol de la revolta contra l'ordre social i l'autoritat. Finalment, a les acaballes del segle XIX i en el XX la imatge del Diable ha estat molt trivialitzada, i l'interès literari i artístic d'aquesta figura ha disminuït.¹

El nucli argumental de "El jugador de Petrer" és el pacte que el protagonista, Don Pere Mestre, fa amb el Diable per vendre-li l'ànima a canvi de diners i sort en el joc. En el nostre estudi sobre la rondalla tractarem d'inserir el relat valoria dintre de la tradició occidental de pactes amb el Dimoni i destacar els conceptes que hi introdueix Enric Valor.

1. Resum argumental

A Petrer vivia un home de quaranta anys de bona família, fadrí i jugador impenitent. Tant jugava a cartes que a la fi es va arruïnar. En un moment de desesperació va invocar el Dimoni, que se li va aparèixer tot seguit. Van formalitzar un pacte pel qual el Dimoni, a canvi d'afavorir-lo en el joc per tal que recobrava la fortuna perduda, rebria en pagament l'ànima del jugador. El termini imposit fou de deu anys, i una condició final establia que el Dimoni només vindria a cercar l'ànima de Pere Mestre quan no hi hagués garrofes als garrofers. La fortuna en el joc va



retornar a Pere Mestre les propietats perdudes. Llavors es va casar amb una fadrina de vint-i-set anys i van tenir tres fills i una filla. En passar els deu anys, el Dimoni el va visitar per endur-se-li l'ànima, però Don Pere Mestre li va fer veure que els garrofers no paren mai: quan no tenen garrofes madures en tenen de verdes.

2. Classificació tipològica i assignació de gènere del text

La història que analitzem entra dintre del grup 1170-1199 de l'índex AaTh, on s'inclouen els relats on un home ven l'ànima al Diable, però la salva, normalment, mitjançant la imposició d'una tasca impossible a aquest. El conte-tipus al qual pertany aquest argument és l'AaTh 1184. La seua expansió geogràfica comprèn la majoria de països europeus. En trobem versions a Estònia, Lituània, Suècia, Dinamarca, Escòcia, Irlanda, Alemanya, Eslovènia i Serbocroàcia.

En el folklore català només coneixem una variant del relat d'Enric Valor. Es tracta de la llegenda de Francesc Martínez i Martínez "Abre singular, o el dimoni enganyat".² El fol-

lorista valencià dedica més de mig relat a explicar les característiques del garrofer i, posteriorment, en poc més de tres planes, desenvolupa una trama molt semblant al nucli argumental del relat valorià.

Tradicionalment, en l'estudi dels gèneres de la literatura folklòrica, s'ha establert una divisió entre les llegendes, que eren definides com a històries cregudes popularment, i les rondalles, que eren relats ficticis. Aquesta divisió deu molt als germans Grimm, que afirmaven que les llegendes eren més històriques que les rondalles, les quals, en canvi, eren més poètiques. Autors tan qualificats en l'estudi de la literatura oral com Arnold Van Gennep o Friedrich Ranke han subscrit aquesta divisió. Més endavant veurem que, segons ha demostrat Lutz Röhrich, entre altres estudiosos del folklore, a l'hora de catalogar un relat dintre d'un gènere importa més aquest tractament dels materials que no les seues vinculacions amb la realitat.

“El jugador de Petrer”, relat que nosaltres estudiarem sota la designació de rondalla, comparteix escenes i episodis amb les històries de venda de l'ànima al Dimoni que figuren en els llegendaris europeus, entre ells el català. Un mateix argument i conglomeració de motius pot classificar-se com a rondalla, llegenda sobrenatural i llegenda històrica, segons el tractament que es faça dels materials. La raó d'aquesta variabilitat és que les històries estan arrelades en el seu medi social i són extremament sensibles a les actituds individuals i grupals. En la mesura que canvia el significat de l'argument, canvia també la seua forma. D'aquesta manera, el canvi de personatges —mortal, diví, sobrenatural o animal— pot traslla-



dar un mateix argument a una categoria genèrica diferent. Un canvi en la vàlua social d'una història sovint du aparellat un canvi de gènere.

En el folklore català la història de l'home que ven l'ànima al Diable ha estat catalogada sota el gènere de la llegenda. Nosaltres no discutim aquesta classificació, però és important d'observar que la versió de Valor ofereix propietats que l'aproximen més a l'esquema de la rondalla. Aquesta banalitzava la figura del Dimoni i es desenvolupa en un entorn que no té el caràcter tràgic de les llegendes.

3. Els orígens de la figura del Diable. La seua representació al llarg de la història

El mot català *Dimoni*, pres del llatí *daemonium*, prové indirectament de l'hebreu *Satà*, que significa 'aquell



que obstrueix'. El Dimoni va passar al folklore a l'edat mitjana. Aquesta figura es confonia sovint amb altres figures negatives com gegants, dracs o bruixes, de les quals trobem exemplars en les rondalles de Valor. A través de les generacions, el folklore ha proporcionat molts detalls trivials: quina roba vesteix, com balla, que si és fred i pelut, i com pot ser enganxat o esquivat. Alguns d'aquests detalls van guanyar popularitat i es van establir en l'art i la literatura. Només uns pocs van esdevenir elements importants en la tradició, atès que la majoria no tractaven el nucli de la qüestió de la natura del mal. La trivialització popular del Príncep de les Tenebres va entelar i socavar l'esforç humà per a comprendre i assimilar el seu poder de destrucció.

En la tradició folklòrica l'aparença de Satanàs s'associava amb animals, en part perquè aquests havien estat sagrats per als déus pagans, als quals els cristians identificaven amb dimonis. Freqüentment, apareixen com a serps, dracs, cabres o gossos. També podien adoptar diverses formes humanes.

El Diable era una figura seriosa en moltes de les obres medievals, però a la darrerria del segle XVI la imatge còmica del Diable va revifar. Més endavant, els revolucionaris romàn-

tics van tendir a veure Satanàs com un símbol de la rebel·lió contra un ordre injust i la tirania de l'*ancien régime* i les seues institucions: l'Església, el govern i la família. Es tracta d'un Dimoni individualista que combat contra la hipocresia i que pot ser lloctat com a sant i màrtir. Vers la meitat del segle XIX l'interès literari i artístic en el Dimoni va començar a disminuir. Quan la figura de Satanàs va recobrar part del seu poder en el segle XX va estar en el seu mode tradicional més que en el romàntic. El Dimoni havia perdut la seua vigència en la cultura moderna, però sembla que la croada occidental contra «el mal» que s'ha iniciat a partir dels esdeveniments de l'11 de setembre de 2001 l'ha ressuscitat i li ha posat nom i llinatges. Com explicava fa uns anys Manuel Faijó:

A Satán se recurre cuando, en épocas de profunda crisis, se agotan los restantes esquemas interpretativos de la realidad. De hecho, su vigencia ha sido mayor en tiempos de angustia: peste, guerras, calamidades. El período comprendido entre los siglos XV y XVI supuso el máximo apogeo del demonio. El satanismo resurge siempre que una cultura se desintegra y la nueva carece aún de rasgos definidos. Se ha dicho que es propio de culturas de transición. En estos mo-



3. FRAIJÓ, MANUEL. “¿Envidia de Dios? Hacia una teoría de satán”. A: CASTILLA DEL PINO, Carlos (compilador). *La envidia*. Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 123-158, p. 157.

mentos se acude a Satán para intentar explicar el derrumbe de los grandes relatos que nos eran familiares. Satán se convierte así en el chivo expiatorio sobre el que los agentes humanos de la historia descargamos responsabilidades y protagonismos.³

4. El pacte amb el Dimoni

La idea del pacte amb el dimoni apareix ja en l'Antic Testament (Isaïes, XXVIII-15). També trobem aquesta idea del pacte en el Nou Testament en les paraules que el Diable va dirigir a Jesús quan li ensenyava tots els regnes del món: «Tot açò et donaré si et postres davant meu i m'adores» (Mateu, IV-9). En el segle V la idea del pacte amb el Diable apareix en una història sobre sant Basili i en una altra sobre Teòfil de Sicília, que data del segle VI. Una altra història, la lle-

genda de Teòfil, fou molt popular a Europa i podria haver servit de base a la llegenda de Faust. Aquesta llegenda, que conté reflexos del baptisme cristià i vassallatge feudal, es va difondre ràpidament a Europa i va establir fermament la noció de pacte. Aquest és un dels pocs exemples on una idea popular canvia el curs de la teologia d'elit. Anteriorment a la difusió de la llegenda, els pares de l'Església havien argumentat que tots els malfactors implícitament acceptaven ser servents de Satanàs, però la idea d'un pacte explícit era nova. En el segle XV la del pacte era l'acusació cabdal contra les dones convictes de bruixeria, i durant el segle XVII els documents, que suposadament constituïen aquests pactes formals, eren presentats com a prova als tribunals de justícia. El pacte era una de les pedres de toc en la demonització de

4. BURTON RUSSELL, JEFFREY. *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, p. 118.

5. FLORES ARROYUELO, FRANCISCO J. *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 61.

6. VIOLANT RIBERA, RAMONA. *Les llegendes catalanes. A: Dolça Catalunya*. Vol. XVI: *Tradicions i llegendes*. Barcelona: Edicions Mateu, 1982, p. 131.

les minories –la transformació en la ment cristiana dels heretges, jueus i musulmans en vassalls del Príncep de les Tenebres.⁴

La signatura del contracte amb el Diable anava originàriament acompanyada d'una sèrie de preparatius i actes rituals, que en les variants més modernes o més desgastades no figuren. És el cas també de la variant que Valor ha literaturitzat. Molts demònics han vist en el pacte la contrafigura del sagrament del bateig, veritable acte d'exorcisme mitjançant el qual Satanàs és expulsat del cos humà.⁵

La rondalla "El jugador de Petrer" segueix l'esquema medieval de conflicte entre el Dimoni i els poders divins. Per tal de deslliurar-se de la presència del Dimoni, Don Pere s'encomana al patró del poble, sant Bonifaci. Capralenc va acceptar llavors la seua derrota i va desaparèixer. En les llegendes sobre el pacte amb el Dimoni del folklore català és, com explica Ramona Violant, molt sovintejada «la intervenció de l'Església o bé l'advocació a una verge o sant, que sovint motiva la construcció d'una capella o l'aixecament d'una creu en commemoració del fet, i del triomf de Déu sobre el Dimoni».⁶ Sembla que la tradició popular no s'ha fet ressò dels aires moderns que van bufar per Europa després de l'edat mitjana i mantenen, en canvi, una visió teocèntrica del món allunyada de l'individualisme que representa la lluita solitària contra els poders espirituals.

5. Assaig interpretatiu

La nostra interpretació de la història del jugador de Petrer girarà al voltant de tres eixos que arpleguen els aspectes bàsics d'aquest breu argu-



ment. El primer eix és la figura del diable Capralenc. El segon la de Don Pere Mestre, de qui tractarem de manera separada el tema de la seua rehabilitació moral. Finalment, el tercer és el de l'arbre garrofer, que serà la clau per resoldre la trama de manera favorable per al protagonista principal.

5.1 El dimoni Capralenc

Aquest dimoni és fill de la modernitat que ha trivialitzat la figura del Dimoni. És una figura banalitzada que manca de capacitat per provocar horror, espant o ansietat davant del que és desconegut o incert. Els dimonis de rondalla, i especialment els valorians, no són éssers malèfics. Els seus trets més definitoris són la manca de picardia i la ingenuïtat. Enfrontats amb protagonistes plens d'iniciativa i segurs de si mateixos, són l'antítesi de l'heroi. En cap moment no susciten en el lector sentiments d'estranyament inquietant. En "El jugador de Petrer" no hi ha, com en les llegendes, una frontera entre la realitat i el món sobrenatural. L'acció aquí es desenvolupa en un món unidimensional.

*Cartell de la pel·lícula
Faust 5.0 (2001) dirigida
per Àlex Ollé, Isidro Ortiz
i Carles Padrissa i
interpretada per Najwa
Nimri i Eduard Fernández.*



Capralenc i el dimoni de "El castell del sol" són els dos diables més refinats del corpus valorianà. Són dimonis financers amb una assignació de classe evident. No estan fets de la mateixa pasta que el dimoni babau de "El dimoni fumador" ni que l'incaut de "El xiquet que va nàixer de peus". Capralenc el Fi és, com Don Pere Mestre, un bon vivant.

El diable Capralenc representa un doble del protagonista. Abans d'invocar el Príncep de les Tenebres Don Pere Mestre es va mirar en un espill i va veure el deteriorament físic que la mala vida que menava li havia provocat. La descripció que fa el narrador del fadrinot amb la seua esquelètica figura amb els pòmuls que se n'eixien com els d'un aparegut, el nas aguilenc, la barba rossa i fina, i el bigoti elegant recorda la imatge tòpica del Diable. Aquesta imatge la fa servir el narrador de "El dimoni fumador", on caracteritza aquest com un home estrany, prim i llarg, de gran nas aguilenc. En reformar-se i acabar el pacte amb el diable Capralenc Don Pere es va tornar a mirar en l'espill i els seus trets facials demoníacs havien desaparegut: «feia temps que no es trobava el nas afinat. Ni els pòmuls eixits, ni la barba borrosa».

En aquesta assignació de característiques demoníaqes al protagonista principal i als hereus i cavallers que juguen a cartes amb ell opera la llei de l'escissió, la primera de les que recull Bengt Holbek, segons la qual, els aspectes conflictius d'un personatge són distribuïts en diferents figures del relat.⁷ La caracterització amb trets demoníacs dels personatges viciosos demostra la idea beaconiana que els nostres dimonis estan en nosaltres mateixos. Possiblement per aquesta raó, l'aparició misteriosa del

dimoni Capralenc no implica cap transcendència ni sobta Don Pere Mestre.

Els diables valorians són creats a imatge i semblança dels seus interlocutors, especialment quan la seua missió és la de temptar. Llavors han de parlar el mateix llenguatge dels seus conversadors. Aquest és un principi bàsic que tot agent de vendes ha d'observar si vol guanyar-se la vida. La tasca proselitista, de captació d'ànimes del dimoni Capralenc consisteix a fer pecar la gent, i el pecat ha de presentar-se de manera atractiva per a vendre'l millor.

El dimoni Capralenc coneix bé el seu ofici, i també la seua clientela, que són els grans senyors que habiten en les riques heretats dels termes de Petrer i Castalla. Capralenc ha elaborat unes estratègies logístiques d'aprovisionament d'ànimes humanes i deixa per a un segon moment la recaptació d'aquelles amb les quals ja l'uneix una relació contractual. D'aquesta manera pot treballar-se millor les ànimes que no té assegurades. La qualitat del servei que presta es mesura, no solament pel fet d'aparèixer tot seguit se'l demana i tenir els diners a punt, sinó que, a més, sempre du redactats dos o tres models de contracte en previsió que els seus termes hagen de ser negociats. La seua dialèctica és aclaparadora i té previstes totes les reticències dels clients, que sempre són hereus, batles i fadrinoters. Si la consciència de Pere Mestre li crea remordiments pel fet de fer fortuna arruïnant amics, Capralenc li recorda que a ell, a Don Pere, també li han fet trampes més de quatre vegades. Si aquest tingués algun dubte de si deu anys són un termini suficient, el Capralenc li recorda que en deu anys pot casar-se amb una rica

7. HOLBEK, BENGT. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1998, p. 435.

8. *King Lear*, III: iv, 109.



hereva, tenir fills i assegurar la dinastia. Capralenc sap del valor que els diners i les propietats tenen per al jugador arruïnat, i li parla en termes de seguretat pecuniària per a la seua dona i descendents. La conversa entre els dos cavallers té lloc en l'escriptori de Don Pere i el to del diàleg és el que correspon a dos bons aristòcrates. Així, el tractament que Don Pere dóna al seu interlocutor és de «dimoni muntanyenc i aristocràtic»; el d'aquest al jugador és el de «distingit cavaller». Fa molts anys, ja escrivia Shakespeare que «el Príncep de les Tenebres era un *gentleman*».⁸

En algunes llegendes irlandeses el Dimoni és un símbol de les classes socials opressores. Representa els propietaris protestants. En aquests relats el Dimoni vesteix bé i les seues maneres són refinades. En la versió de Valor s'entreveu una actitud crítica del narrador vers els rics terratinents no afectats a la terra. Quan Don Pere

Mestre es reforma es dedica a la mateixa activitat que son pare de Valor quan vivien a Castalla: la direcció del conreu de les seues propietats. La funció social i econòmica de la classe de Don Pere és fer productiva la terra. Quan el ric propietari satisfà aquesta exigència, el narrador afirma «Ara [és] un autèntic hereu». Quan no la satisfà està menant una mala vida.

Els hereus i cavallers de la rondalla comparteixen trets de caràcter amb el Dimoni. Malgrat el seu posat aristocràtic, Capralenc el Fi mostra una altra cara en adonar-se que Don Pere ha estat més llest que ell: «tot el seu posat de cavaller infernal se'n vingué a terra, per a eixir la fera que era en veritat.» El narrador el qualifica llavors d'*energumen*, mot que popularment ha perdut el significat original, el qual Valor demostra conèixer, i que és el de persona no batejada posseïda pel Dimoni. També els rics del relat tracten de mantenir les formes aristocràtiques i eviten qualsevol acte espontani que revele allò que senten. D'aquesta manera, malgrat que el que més desitjava en aquesta vida era tornar a ésser ric i delerava obtenir els diners, Don Pere no va fer esment d'agafar la bossa de monedes d'or que Capralenc el Fi li va deixar damunt la taula. En l'escena on Don Pere guanyava la partida en el Pla de Dalt, Don Antoni va demanar als companys que no el deixessen sol amb ell. Ho va demanar «tot astorat [...] però dissimulant-ho amb un escafit somrís». En una altra ocasió, per ocultar els sentiments vertaders es fingeixen emocions contràries a les sentides. Es tracta de l'escena on Don Pere es va presentar a mitjanit en la partida de cartes a casa de Don Antoni el del Pla de Dalt. Llavors «S'alça-

ren tots i el saludaren molt calorosament, 'massa calorosament', segons pensà Don Pere. I tot devia ser de la malfiança». En un moment del relat Don Pere conclou: «tot són hipocresies». La falsedat i el fingiment són trets que en les nostres rondalles estan assimilades als personatges dolents, particularment els de condició noble o reial. El rei Peroliant en "Don Joan de la Panarra" i la duquesa de "El patge Saguntí" són paradigmàtics en aquest sentit. En "L'amor de les tres taronges", per posar un altre exemple, el narrador refereix que a la bruixa transmigrada en el cos de Silvana el somrís «li eixia no dolç sinó diabòlic... per bé que cortesà». En "Esclafamuntanyes", per posar un darrer exemple, Rosa Darrerina prevé l'heroi titular dels perills de la dialèctica palatina: «No us fieu de les seues bones paraules, que ens poden menar a la nostra perdició». En canvi, els herois valorians, particularment els d'origen humil, són transparents i honestos.

La petitesa de les banyes de Capralenc s'adiu amb la seua figura aristocràtica. La presència, encara que siguin petites, de les banyes descobreix l'associació del Dimoni amb l'animalitat i els baixos sentiments que mostrarà en descobrir l'engany de Don Pere. Segons Jeffrey Burton Russell, que ha estudiat les representacions del Diable, les banyes demoníques deriven el seu poder simbòlic de la connexió amb el fal·lus i el poder procreatiu dels bous. Així, alguns dimonis han estat representats com a braus. Els capells en forma de banyes, com les corones medievals o les mitres dels bisbes indiquen el poder de qui les vesteix. D'aquesta manera, les banyes del Dimoni simbolitzen el seu poder com a Príncep de les



9. Burton Russell, Jeffrey. Op. cit., p.11, 12.

Tenebres, però també tenen connotacions molt negatives. Les banyes recorden el perill de les bèsties salvatges i el bou que banyega; suggereixen l'alteritat amenaçadora de l'animal i el seu misteri.⁹

L'aparició nocturna, en dues ocasions, del diable Capralenc s'adiu amb el gust per la foscor d'aquesta figura, que freqüentment vesteix de negre. El Dimoni representa la foscor, l'absència de llum, la qual es vincula a les figures divines. En la primera aparició va triar l'hora de la mitjanit, que és una hora màgica on altres éssers diabòlics com les bruixes abandonen la seua aparença humana convencional, com esdevé amb Vicenteta en "L'albarder de Cocentaina".

5.2 El garrofer

Aquest arbre és present en molts relats protagonitzats pels dimonis. Joaquim González i Caturla, que recull una llegenda de dimonis (sense pacte) en el llibre *Rondalles del Vinalopó*, apunta que els seus informadors justifiquen l'estranya relació d'aquest arbre amb el Dimoni amb l'argument «que els garrofers tenen fruita tot l'any, al contrari que els altres arbres, i això és com una trampa feta a la

Des de la primera estrena de Faust a Weimar el 1629, el mite fàustic ha estat representat en milers d'ocasions. Fotografia de la producció teatral feta a Hamburg el 1960.

10. GONZÀLEZ I CATUR-
LA, JOAQUIM. "Els garro-
fers del Dimoni". A: *Ron-
dalles del Baix Vinalopó. Contes populars*. Alacant:
Aguaclara, 1993, p. 77,
78, p. 78.



natura i, per tant, cosa pròpia de dimonis».¹⁰ En la seua variant d'aquesta rondalla, Francesc Martínez i Martínez destaca la longevitat d'aquest arbre, que pot multiplicar la d'una vida humana. D'altra banda, una creença popular estesa als països mediterranis diu que el fruit del garrofer és el pa de sant Joan, ja que aquest se'n va alimentar. És possible que la vinculació d'aquest arbre amb el Dimoni tinga a veure amb el seu fruit. Així, la forma de les garrofes, llargues, de color marró i doblades com una banya ha fet que en grec aquest fruit prenga el nom de *Keratia*, que significa banyes petites. En aquest mateix sentit de veure formes demoníques en el fruit del garrofer, existeix una varietat de garrofer bord pertanyent a la família de les cesalpínies, espècie *Cersis siliquastrum linneo*, que popularment rep el nom d'*arbre de Judes*. La llegenda diu que en un d'aquests arbres es va penjar Judes Iscariot i, per aquesta raó, creix hui en dia encorbat. També es diu que el nom 'arbre de Judes' és una corrupció de 'arbre de Judea', ciutat d'on se'l suposa originari. Aquesta darre-
ra solució ens sembla la més plausible de totes.

5.3 Don Pere el «fadrinot»

Don Pere és, al començament del relat, un jugador recalcitrant i un fadrí empedreït. És, conjuntament amb l'oncle Porra en "El dimoni fumador" –a qui suposem també solter–, el més vell dels fadrins valorians. Amb la quarantena d'anys que té supera en edat Ciril, protagonista de "L'albar-
der de Cocentaina". El conte popular té una antipatia generalitzada envers la solteria. Però, a més, als ulls tradicionalistes del narrador d'aquest relat, la solteria de Don Pere és imperdonable. D'una banda, la seua situació econòmica folgada de «fadrinot» que viu «en una casa noble i gran com un convent» representa una clara dilapidació de mitjans. D'altra banda, la dèria pel joc i la tabola l'han distret d'omplir el buit afectiu provocat primerament per la mort dels pares, i després, de la serventa de tota la vida. Aquestes pèrdues marquen un punt d'inflexió en la vida del jugador, que s'encomanarà al Diable, i a partir d'aquí iniciarà una nova vida.

El vici del joc és per a Don Pere un substitut de la recerca de parella i el festeig, com ho és, en altres relats valorians, l'afecció per la cacera dels prínceps fadrins. En passar dels quaranta, el vici del joc el dominà i ja no feia tanta serenata a les fadrines garrides ni sovintjava els soparots. La distribució complementària joc/festeig resulta més palesa en el fet que Don Pere no va cercar promesa fins que no va deixar de jugar completament.

El joc de les cartes ha estat sovint associat amb la figura del Diable. L'imaginari popular ho reflecteix en refranys com «Quan el Dimoni vol fer mal, juga a cartes», «Qui juga a cartes el Dimoni empaita» o «El Dimoni són cartes i les dones dia-

El llibreter Johann Spies va publicar a Frankfurt der Mein el 1587 la primera edició de la Història von Johann Fausten atribuïda a un suposat autor anònim procedent de Speyer pel llibreter, versió que es coneix com el Faust de Spies o Volksbuch (“Llibre popular”), obra que es considera la primera versió del mite fàustic.



bles». ¹¹ La raó d'aquesta associació és que les mateixes cartes són potencialment perilloses. Aquestes han estat un instrument que els nigromàntics han utilitzat per a endevinar el futur. Com que l'esdevenidor és terreny de Déu, fer ús de les cartes per a endinsar-s'hi les converteix en diabòliques. A més, en el joc de cartes hi ha un aspecte de joc profund i implicació apassionada que tenen a veure amb el seu significat cosmològic. Aquest significat deriva del fet que el joc de cartes és una forma d'idolatria que escenifica una falsa cosmologia governada pels falsos déus. En la rondalla que estem analitzant el joc es presenta com una activitat il·lícita, o almenys, que es fa d'amagat i amb nocturnitat. Quan Don Pere Mestre va arribar a la casa de Don Antoni en el Pla de Dalt va sentir una «continguda tabola». Com si es tractara d'una contrasenya, Don Pere va copejar la fusta de la porta amb el cantell d'una moneda. A l'acte, dins es va fer el silenci. Abans d'obrir, una veu a l'altra banda de la porta va preguntar qui trucava, i en identificar-se, van despenjar una cadena i badaren la porta just per a deixar-lo passar.

La vida miserable de jugador que menava Don Pere Mestre li va fer perdre totes les propietats a excepció de la casa on vivia. Quan la situació financera del fadrinot era tan apurada que havia d'estalviar en el menjar, li vingué la idea de jugar-se la sort amb el diable Capralenc. Don Pere es reserva una carta i condiona la compravenda de la seua ànima al fet que el vinga a buscar quan no hi haja garrofes en els garrofers.

11. AMADES, JOAN. *Folklore de Catalunya: cançonner*. Barcelona: Selecta, 1980, p. 1170, 1170, 1179.

5.4 L'heroi reformat

Abans que Don Pere signara el contracte, el dimoni Capralenc li va donar la recepta per a ser feliç: casar-se amb una rica hereva, tenir fills i assegurar la dinastia. Tan aviat el fadrinot va recuperar la fortuna va fer realitat, punt per punt, el pla de vida que el diable Capralenc li suggeria. Les núpcies amb una dona molt més jove que ell i la recuperació dels béns perduts en el joc representen un intent de fer el temps reversible i negar la mort. Els relats on es pacta el temps de vida amb la figura del Diable o de la mort trasllueixen els desigs universals d'immortalitat o molt llarga vida dels éssers humans. Aquest tema el retrobem en rondalles com “El llenyater de Fortaleny” o “Les velletes de la penya Roja”. Els fills que tenen molts protagonistes de rondalla en el període suplementari de vida que els pactes o enganys amb éssers sobrenaturals els atorga representen un per-llongament metafòric de la vida pròpia.

Quan Capralenc visita Don Pere Mestre per endur-se'l aquest ja no és el calavera que va signar el tracte amb ell. Ara és «un autèntic hereu, reblanit per la dolça companyia d'una dona bonica, entendrit tothora per les man-yagueries de les precioses criature-



tes». Aquesta transformació personal del fadrinot canvia profundament la moral del relat respecte a altres variants. La figura habitual de l'home que enganya el Dimoni o la mort és la de l'estafador i mentider que no es redimeix. Enganyar el Diable és una demostració suprema de picardia de la qual es vanagloria el picardiós. Els sentiments de penediment són propis de les versions llegendàries del pacte, però no de les rondalles, en les quals la superació del pacte és per a l'heroi una mera prova d'astúcia.

La remença de Don Pere Mestre, que es manifesta en el seu canvi de costums, justifica que l'heroi no siga castigat pel seu pacte contra Déu. No resultaria admissible, dintre de la lògica del relat i, sobretot, és inadmissible dintre dels paràmetres morals d'una rondalla, que un pecador redimit siga castigat. El tractament moral de "El jugador de Petrer" segueix el mateix patró que "El dimoni fumador" en el sentit que l'oncle Porra

també va abandonar el vici de la beguda i va morir en pau amb Déu.

"El jugador de Petrer" reflecteix un canvi d'actitud vital que s'aprecia en molta gent quan arriba a la maduresa i, sobretot a la vellesa. En apropar-se el moment de la mort, moltes persones tracten de reconciliar el seu mode de vida amb les exigències morals de la religió. El refranyer popular recull aquest concepte en una dita de gran plasticitat: «La carn al Dimoni, los ossos a Déu», que es diu dels qui tenen joventut depravada i vellesa de beatura excessiva (DCVB). També l'aforisme: «El Dimoni a la vellesa es va fer ferrer» es refereix al canvi de conducta que fan les persones quan es fan majors. Altres igualment explícits són «A la vellesa el Diable es féu frare» o «A la vellesa el Diable es va casar». Efectivament, Don Pere Mestre es va arrimar a l'Església quan, ja un home madur, va assentar el cap. D'aquí que per fer marxar Capralenc s'encomane al patró de Petrer.

La de Don Pere és també la història d'una persona que ha malgastat la joventut i vol donar-li una orientació creativa a la resta de l'existència. El treball de la terra, la vida en parella i els fills, en una paraula, el compromís amb la realitat bastiran la nova identitat d'una persona que fins llavors havia menat una existència infèrtil. La rehabilitació moral de Don Pere Mestre restableix el pacte social que s'havia trencat quan en la joventut el fadrí es va iniciar en el joc i va menar una vida desordenada.

Finalment, en una lectura més psicoanalítica, la història del jugador de Petrer és la lluita d'un home contra els instints baixos que li impedeixen progressar com a persona. Aquestes forces provenen de l'inconscient del mateix individu i el dimoni de Caprala n'és la materialització. Quan el jugador parla amb aquest dimoni està reconeixent la natura d'aquests sentiments, i dóna el primer pas per a integrar-los en la seua consciència.

* * * * *

En "El jugador de Petrer" trobem els mateixos ingredients que en el mite de Faust, però els trobem inserits dintre d'una fórmula narrativa de caire popular com és la rondalla. En aquesta, el pacte amb el Diable té conseqüències positives a diferència del que succeeix en les llegendes. El Dimoni del conte popular és una figura de la petita mitologia nascut de la trivialització del Príncep de les Tenebres teològic i filosòfic. Aquest personatge ha estat creat per l'imaginari col·lectiu per satisfer desigs molt primaris i terrenals. En definitiva, ha estat reduït a dimensions humanes. La cultura moderna ha desmitologitzat la figura del Dimoni. Així, "El

jugador de Petrer" és un relat propi d'una edat on ja no es creu en el Dimoni, i aquest s'ha trivialitzat i fosilitzat. En aquesta història l'home se situa respecte al Diable en un plànol més elevat; i és que en aquesta edat de la ciència aplicada no existeix espai per a la màgia.

El protagonista d'aquest relat no sofreix els embats del destí com ocorre amb els protagonistes de les llegendes, sinó que actua sobre la realitat i la domina. Don Pere Mestre és un personatge de rondalla que manca de la profunditat psicològica dels éssers de llegenda amb què el relat està emparentat. Ens referim a les llegendes de Faust i les seues antecessores. Don Pere Mestre governa en tot moment el seu destí i no arriba a ser víctima del Príncep de les Tenebres.

Els narradors valorians tracten amb molta familiaritat la figura del Dimoni. Probablement, aquesta figura li resultava simpàtica a l'autor. Fins i tot gosaríem de dir que, en la seua faceta de narrador, Valor s'hi identificava. En el relat que tractem el dimoni Capralenc, referint-se a la Foia de Castalla diu: «Allí es juga, allí es beu, allí es gaudeix i es pateix, allí hi ha amors i virtuts i fidelitats i traïcions, i en tot solc entendre jo». A través de les novel·les del cicle de Casana Enric Valor ha estat el cronista de totes aquestes històries. William Blake escrivia que «la raó per la qual Milton escrivia lligat de mans en referir-se als àngels i a Déu, i lliurement en tractar dels dimonis i de l'Infern radica en el fet què era un veritable poeta i del partit dels dimonis, sense saber-ho».¹² Amb tot l'afecte i reconeixement, creiem que Valor devia pertànyer a aquest mateix partit.

12. BLAKE, WILLIAM. *The Marriage of Heaven and Hell*. A: KEYNES, GEOFFREY (ed.). *Blake: Complete Writings with Variant Readings*. London: Oxford University Press, 1972, p. 150.