

revista
n
narradors
i narració
número 6
solstici d'estiu
del 2003



contes
d'(anima
ls)



Edita:
Associació
de narradores i narradors
Museu Etnològic
Pg. de Santa Madrona, s/n
(Montjuïc)
08038 Barcelona
Tel. 93 424 68 07

Consell de redacció:

Roser Ros,
Montserrat Solanas,
Martha Escudero,
Inongo-vi-Makomé,
Noemí Caballer.
Disseny gràfic:
Jordi Palet i Puig.

*Es permet la difusió dels
textos d'aquesta revista,
sempre i quan se'n mencioni
la font.*

2 Sumari

3 Editorial

4 De boca a orel·la:

Aproximació a l'estudi de les rondalles d'animals: el cas del cicle de la guineu i el llop. *Roser Ros i Vilanova*

18 Les mil i una. Comentari d'esdeveniments al voltant de la narració

Far-li-mas, un narrador contra el peso de las estrellas. *Mario Satz*

Narradors de dos en dos. *Roser Ros i Vilanova*

Trobada de narradors a Saifores. *MontserRat Cebrián*

Marató de contes a l'Hospitalet de Llobregat. *M. Solanas*

Marató de contes a Castelldefels. *M. Solanas*

3ª Maratón de cuentos a Las Palmas de GRan Canarias. *Martha Escudero*

3ª trobada de Contacontes dels Països Catalans a Torredembarra "Conta'm un conte". *Roser Ros*

"2003, any Francesc de Borja Moll". *Laura Rodríguez*

II Jornades sobre la cultura de l'oralitat. *Martha Escudero i Ignasi Potrony*

22 Llibres

per Montserrat Solanas, Roser Ros, Ignasi Potrony, Pep Duran,...

26 Correu, obriu el correu!

Palabras sonoras. *Martha Escudero*

Era una vez. *Javier Lacasta, J.A. Gracia y C. Gonzalo*

Sobre les llegendes urbanes. *Roser Ros*

On anirem a parar?

28 I per postres, uns quants contes

La abeja del rey Salomón. *Mario Satz*

La rateta Sílvia i el gat Citeró. *Montserrat Solanas*

La guineu i el llop fent el mort

Fitxes de contes d'animals

32 Havíeu pensat mai que...

Paraules per la pau

Què es pot dir quan les paraules s'han utilitzat per justificar la barbàrie, l'arrogància i el crim? Quins mots podem emprar quan d'un costat i de l'altre hem sentit que han donat nom i qualificatius per legitimar o repudiar els mateixos actes? Entre un exèrcit alliberador i un altre invasor, entre la salvaguarda i el genocidi hi ha només un mot clau que s'alça amb tota la feresa del seu significat inconfusible: guerra.

S'ha dit no a la guerra de moltes maneres: llençols blancs en els balcons, cassoles que ja no couran arròs, persones de tota condició manifestant-se per lesavingudes de les ciutats, consignes, mitings, pancartes. I no s'ha parlat tant de la manera d'instrumentar i justificar aquesta guerra, com del que representa en sí mateixa: mort, destrucció i por; sofriment i desesperança.

Què es pot fer quan ens sentim impotents davant la sordesa, el cinisme i la supèrbia dels salvadors del món lliure?

Davant d'aquest atemptat directe i flagrant contra l'home és necessari salvaguardar allò que ens fa humans. Tenir cura i extreure aquells actes quotidians que ens conformen com éssers humans.

I, malgrat la paradoxa, un d'aquells actes és la paraula.

La paraula és la via de comunicació amb els altres, el mitjà que ens permet compartir idees i sentiments, doncs, calor humà.

Dir, contar, explicar coses velles o futures, experiències ancestrals o viscudes. Coses que podem compartir amb algú altre amb l'única intenció de ser-hi. Recuperar espais i moments per parlar i escoltar. I contar, explicar contes, contes d'abans i d'ara, que diuen les grans veritats embolcallades amb un vestit d'il·lusió. Per estar junts, per tenir cura de la memòria, per salvar l'experiència, per recobrar la confiança, per foragitar la por.

Contes, paraules per la pau, sí, ara i sempre.

Palabras para la paz

¿Qué poder decir cuando las palabras se han utilizado para justificar la barbarie, la arrogancia y el crimen? ¿Qué palabras usar cuando hemos escuchado que de uno y otro lado se ponen nombre y calificativos para legitimar o repudiar los mismos actos?

Entre un ejército liberador y uno invasor, entre la salvaguarda y el genocidio solo hay un término claro que se levanta con todo el espanto de su inconfundible significado: guerra.

De muchas maneras se ha dicho no a la guerra: sábanas blancas en los balcones, cacerolas que dejarán de cocer arroz, personas de toda condición marchando por avenidas, consignas, mítines, pancartas. Y se ha dicho no tanto a la forma de instrumentar y justificar esta guerra como a lo que en sí representa: muerte, destrucción y miedo; sufrimiento y desesperanza.

¿Y qué hacer cuando nos sentimos impotentes ante la sordera, el descaro y la soberbia de los salvadores del mundo libre?

Ante este atentado directo y flagrante contra el hombre, es necesario salvaguardar aquello que nos hace humanos. Cuidar y mimar aquellos gestos cotidianos que nos conforman como personas humanas.

Y a pesar de la paradoja, uno de aquellos gestos es la palabra.

Decir, contar, explicar cosas viejas o futuras, experiencias ancestrales o vividas. La palabra es la vía de comunicación con los otros, el medio que nos permite compartir ideas y sentimientos, calor humano en suma. Cosas que podemos compartir con otro con la única intención de estar. Recobrar los espacios y momentos para hablar y escuchar. Y contar, contar cuentos, cuentos de antes y de ahora, que dicen las grandes verdades vestidas con un traje de ilusión. Para estar juntos, para cuidar la memoria, para salvar la experiencia, para recobrar la confianza, para espantar el miedo.

Cuentos, palabras para la paz sí, ahora y siempre.

De boca a orella

El dissabte dia 5 l'ANIN va organitzar l'acostumada trobada del mes d'abril a la Casa Elizalde. El tema que ens unia a tots eren les rondalles d'animals. De fet, la convocatòria convidava a apropar-se a la rotllana amb una història d'aquesta mena per explicar. Abans, però, i amb l'objectiu de situar el tema i fer una mica de boca, hi ha haver una introducció sobre aquests tipus de relats, orígens, història, estructura interna, funcionament dels protagonistes i tota una colla d'altres qüestions relacionades. Publiquem aquí el text del que fou dit en aquesta ocasió.

Aproximació a l'estudi de les rondalles d'animals: El cas del cycle de la guineu i el llop

Roser Ros i Vilanova

Introducció

Aquest treball vol ser una aproximació a l'estudi de les rondalles d'animals a partir de l'anàlisi del cycle de rondalles de la guineu i el llop recopilades de fonts primàries a l'àrea geogràfica dels Països Catalans (Principat o Catalunya, Illes Balears i València) i també un apropament al coneixement dels arquetipus dels seus dos principals protagonistes: Compare Llop i Comare Guineu. Cadascun d'ells té un arbre genealògic tan antic com antic és el món. L'arbre característic s'ha anat confitant gràcies a la col·laboració d'il·lustres avantpassats procedents de contextos culturals i paràmetres geogràfics molt allunyats de les nostres.

Un factor essencial a l'hora de delimitar la personalitat i comportament de la guineu i el llop es deu a la manera com els humans hem anat fent ús d'aquests relats. En la mesura que ens n'hem anat apropiant i explicant, aquests rondalles ens demostren que posseeixen una determinada capacitat per generar sentiments i que són un bon vehicle per transportar reflexions i cabòries que potser els homes i les dones no hauríem estat capaços d'expressar d'altra manera.

1. La rondalla

La rondalla és una manifestació verbal argumental, fictícia i simbòlica que pertany alhora al folklore i a la literatura.

La rondalla és un gènere narratiu. Els seus textos estan organitzats internament i els seus arguments s'inicien amb un començament, després un nus i, finalment, un desenllaç.

Per obtenir un text rondallístic ens cal un o varis motius sobre els quals recau la responsabilitat de desencadenar les accions que transcorren en un temps i uns espais que seran protagonitzades per uns personatges. Un mateix motiu pot aparèixer a diferents rondalles encara que aquestes no pertanyin al mateix tipus.

Diem que la rondalla és fictícia per oposició a altres gèneres narratius com ara el mite o el relat històric, els quals pretenen explicar l'origen del món i el de l'home i el de les institucions socials que aquest ha anat creant. Ara bé, a partir del moment en què les creences que han originat els mites deixen de tenir vigència, la frontera entre aquest i la rondalla deixa de ser diàfana i aquests dos gèneres es confonen. Cal assenyalar, també que la rondalla és tinguda per fictícia ja que els fets passen fora del temps i de l'espai reals; tot i així, hi ha narradors que presenten les rondalles com si es tractés de fets esdevinguts a individus, grups o indrets amb noms i fàcilment localitzables, cosa que corrobora, un cop més, la impossibilitat de traçar una frontera prou clara entre gèneres.

El llenguatge de la rondalla és alhora verbal i simbòlic. Amb aquest llenguatge doblement valuós pretenem comunicar alhora sentiments, idees, creences amb una gran economia de temps i esforços car són compartits pels membres d'una mateixa comunitat cultural sense necessitat d'explicacions complementàries. Ara bé, els significats de la rondalla varien amb els temps i els costums i, llavors, els individus o els col·lectius que les reben ja no les valoren ni les entenen de la mateixa manera. En general, la rondalla - com passa amb moltes produccions verbals - perdura més enllà dels contextos que les van fer possibles. Quan es produeix un canvi de temps, de valors, o de context cultural, tenim moltes possibilitats d'heretar un llenguatge simbòlic la comprensió del qual no ens és del tot clara.

La rondalla és una manifestació verbal que pertany al folklore per la seva antiguitat, el seu anonimat, la seva oralitat i la seva configuració estètica.¹

Totes les manifestacions del folklore es caracteritzen pel fet de ser compartides per un grup de persones, les quals participen d'un sentiment de pertinença a una comunitat amb idèntics o semblants elements identificatius que els han estat llegats pels seus avantpassats.²

¹ Ben-Amos. Veure PUJOL 1985: 160.
² CALVINO 1988: 19.

Pel fet de ser adoptades per la comunitat, les rondalles no acostumen a tenir autor, cosa que les diferencia de les creacions literàries. Ara bé, algunes peces de la literatura han passat a formar part de la cultura popular i havent estat adoptades massivament pels membres d'un grup o d'una comunitat en una època determinada, perden la signatura de qui les va fer possibles.

La forma de transmissió de les rondalles ha estat durant molts segles oral. Molts dels seus continguts tenen caràcter simbòlic degut al pes del temps i de l'espai i ens arriben carregades de significacions i d'afectivitats.

Sovint, les peces del repertori oral han estat transmises a través de l'escrit, impeding que certes composicions caiguessin en l'oblit al qual quedarien condemnades si la funció per a la qual varen néixer estigués en desús o hagués pres altres modalitats que impossibilitarien la seva pervivència .

Les rondalles tenen, en general, una estètica força peculiar que identifica el gènere al qual pertanyen: situades en un temps i un espai incerts, expliquen els fets amb una gran velocitat,³ amb absència de descripcions (de sentiments i estat d'ànim, paisatgístiques, etc.), sense cap ànim de justificar accions o comportaments insòlits, l'ús d'expressions específiques a la narració oral (com ara *Vet aquí que, camina que caminaràs*, etc.)...Aquest estil tan peculiar ha estat possible gràcies a la intervenció d'autors (anònims o no) i, el que és més important, de narradors. Uns i altres, en anar-se-les transmetent hi han incorporat canvis i variacions (així han nascut allò que anomenem versions), però, al mateix temps, n'han afirmat la cohesió interna.

Tant si es tracta d'una versió, una adaptació o qualsevol altre canvi, l'important és que la forma que hagi pres agradi a la gent del seu temps i/o d'altres temps posteriors. Altrament no podríem parlar de peces de la literatura oral.

Però més enllà de totes les definicions donades, cal assenyalar que una funció primordial de les rondalles és comunicar-se verbalment a través del plaer estètic,⁴ afirmació que ens obre la porta d'entrada al vastíssim terreny de la literatura oral, aquesta disciplina que bé podríem definir com quelcom constituït pel so de la veu, el ritme de la respiració, el temps i la presència del cos *narrant*, elements que en el seu conjunt constitueixen un llenguatge propi, que cap pàgina escrita pot transmetre ni reproduir.⁵

³ CALVINO 1989: 49-53.

⁴ JANER MANILA 1991.

⁵ FRISA 1993: 26.

Però, la literatura oral no és, tal com semblaven creure-ho els romàntics i els folkloristes, una emanació espontània del poble sinó que és una literatura fortament enclavada en un context precís i no existiria ni es difondria si no hi hagués un sistema més o menys complex, el model general del qual és una reunió en la qual un recitador pren la paraula.⁶

La literatura oral es pot dividir en literatura oral fixa i literatura oral mòbil.⁷ Per a la literatura oral fixa, aquesta característica, és a dir, la fixesa de la forma, es converteix en la seva raó de ser, en la seva funció. La seva funció és clarament pedagògica: a mesura que hi van entrant, els infants s'impregnen de les formes del saber popular. La literatura oral mòbil, en canvi, assegura el pas entre la petita poesia i el gènere narratiu.

2. Les rondalles d'animals

Les rondalles d'animals són uns relats amb característiques pròpies com a gènere que són ben visibles més enllà de les particularitats que els pugui imprimir un narrador.

Aquestes característiques es poden detectar en l'especificitat d'aspectes com el **fons**, la **forma** i la **funció**, així com els personatges que les conformen i, especialment, les seves relacions basades en el principi d'oposició semàntica que estructura l'interior del relat.

El **fons** o, el que és el mateix, el contingut o argument de les rondalles d'animals tracten majoritàriament de temes que afecten els aspectes més bàsics de l'existència: la lluita per aconseguir menjar i per la supervivència.

La **forma** verbal de les rondalles és la prosa, però les d'animals es caracteritzen per l'extrema mobilitat del seu text degut a que prenen una forma eminentment dialogada. I per a construir un relat sobre la base dels diàlegs cal comptar amb la presència d'uns personatges de trets molt ben definits.

Hem d'afegir que algunes rondalles d'animals disposen al seu interior d'alguna forma verbal organitzada poèticament, altrament dita formuletta, construïda com un joc verbal, feta a base de rima i ritme. La seva presència és del tot supèrflua per a la marxa d'un relat però contribueix enormement a fixar-ne la seva transmissió.

⁶VELAY 1992: 22-23.

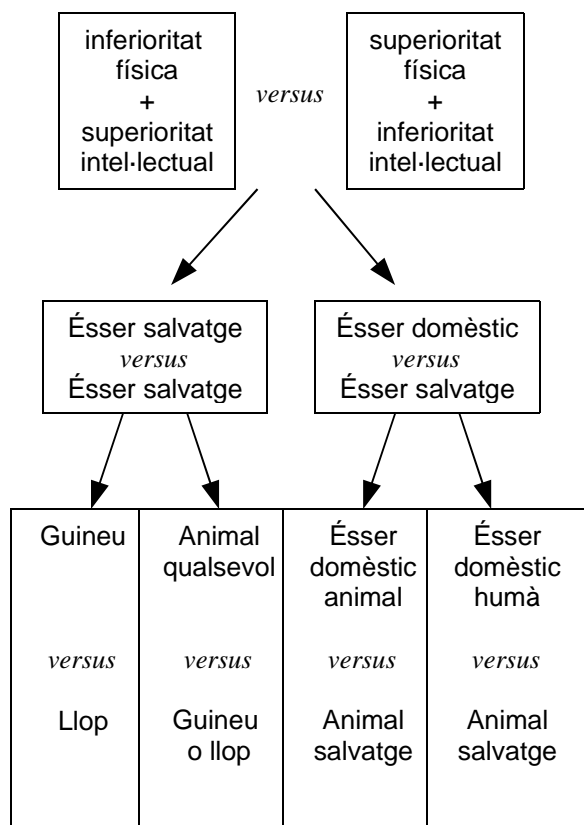
⁷TENÈZE 1969: 1105.

La **funció** o ús social de totes les rondalles es produeix, independentment de l'explicitació, o no de l'objectiu que ens proposem en difondre-les. Si no acceptéssim aquesta premissa no podríem entendre el folklore com un acte de comunicació.

La finalitat que justifica l'existència i la pervivència de les rondalles d'animals és criticar i burlar-se dels defectes d'una societat determinada. Així, a través de protagonistes animals, es denuncien els abusos de certs individus o estaments que exerceixen el poder desmesuradament contra d'altres amb un to marcadament irònic i satíric. És doncs, mitjançant la crítica i la sàtira com s'acompleix la vocació moralitzadora de les rondalles d'animals

Dins la funció de les rondalles d'animals n'hi ha d'ús individual com ara aprendre a conèixer el pròxim i construir-se un codi de conducta mesurada; socialment aquestes rondalles han contribuït a entendre el món com un univers molt simple fet a base d'oposicions binàries.

En efecte, en aquests relats, les relacions entre personatges s'estructuren en base al principi d'oposició semàntica binària que, en el camp de les rondalles d'animals, es concreta de la següent manera:



Font: TÉNÈZE 1976: 67.

Tal com es pot veure (part superior del quadre), es presenta l'oposició entre dues grans categories d'éssers: el dèbil (inferioritat física) però astut (superioritat intel·lectual) versus el fort (superioritat física) però babau (inferioritat intel·lectual). Aquesta oposició el podria

exemplificar amb una referència molt difosa del tipus David *versus* Goliat com ara el Sastre Valent l'Ós i el reietó; i tantes altres rondalles pertanyents al registre extraordinari, i també al registre ordinari.⁸

A mesura que anem baixant (part del mig del quadre) es van concretant uns determinats trets de comportament d'aquestes grans categories: l'ésser fort però babau acostuma a ser un animal salvatge i s'oposa a l'animal domèstic, animat de menys força però amb més astúcia. Aquesta concreció ens obliga a abandonar qualsevol altre registre narratiu que no sigui l'ordinari, car ja no ens és possible incloure un gegant o un drac, posem per cas, dins la categoria d'animal salvatge, donat que aquests són éssers meravellosos.

Però com més concretem (part inferior del quadre), més advertim que no es tracta d'adjudicar un comportament i una funció immutable sempre al mateix animal o família d'animals sinó que en aquests, el comportament i la funció estan condicionats pel lloc que ocupen en un context determinat i, per tant, per la relació que guarden amb els altres personatges protagonistes. Per tot això ens cal conèixer quina és la sintaxi del llenguatge simbòlic que ens permetrà desxifrar la seva significació.⁹

Així veiem que l'animal fort però babau, de la família dels salvatges podria ser el llop o la guineu (o l'ós en els textos rondallístics de l'Europa Septentrional, l'elefant en els hindús o el tigre en els textos d'Amèrica Llatina). I també ens assabentem que l'animal més dèbil però més astut podria ser (també) la guineu (sobre tot quan el llop és el seu oposant en la categoria d'animal salvatge) o qualsevol animal domèstic, incloent en aquesta categoria l'humà.

Origen de les rondalles d'animals. Orient: Pèrsia i Índia

El recull més antic i precursor de les rondalles per les quals ens interessem s'anomena *Calila i Dimna* i tot apunta que fou obra d'Ibn al-Muqafa (recull del qual es diu, també, que no és més que la traducció àrab que Abd Allah ibn al Muqafa va fer de les faules índies de Pilpay (o Bilpay)

Aquests relats provinents de l'Índia, tot i la seva brevetat, tenien una configuració i una estructura bastant fixa, condicionades per la seva funció social que consistia a reflectir les anècdotes - trifulgues i conflictes inclosos - pròpies de la vida d'una cort formada pel seu màxim mandatari i els seus súbdits.

⁸ Per aprofundir sobre el tema dels diferents registres, modes nivells i manifestacions de la narrativa oral, veure ORIOL 1984: 6-9.

⁹ GARCÍA I RENAU 1992: 20.

Al lleó (animal propi de la fauna d'aquelles terres orientals) li fou atorgada la funció de rei; ara bé, en aquests relats el poder d'aquest animal-rei era plagat de defectes humans, cosa que no ens hauria sorprendre, puix que de caricatura dels costums socials del moment es tractava: en efecte, aquests relats mostren un lleó que es deixa dur per la ingenuïtat en la tasca de manar i que es deixa influir pels consells d'alguns dels seus súbdits, no del tot honrats en el seu fer i un bon punt massa manifassers.

És aquest context el més adequat per al naixement de dos súbdits, el xacal i la hiena. Llur afany és servir llur rei, llur desfici fer-se la trabeta. Aparentment, llurs vides transcorren en peu d'igualtat, però la realitat demostra que un abusa de l'estupidesa de l'altre i l'enganya constantment. I aquest és el xacal: un personatge golafre, trampós i ferotge. La hiena, constantment enganyada pel xacal, és el blanc de totes les seves burles i males passades. No cal dir que els seus trets bàsics són els mateixos que caracteritzen el llop de les nostres rondalles d'animals.

La penetració d'aquests relats indis vers l'Europa Central és un fet tot i que el procés es féu de manera lenta. No és difícil imaginar que durant tot aquest llarg període d'adaptació dels relats d'un indret a l'altre, es varen anar produint canvis al seu interior. En el seu pas cap a les terres d'Europa, els relats indis varen perdre el rei lleó ja que era un animal desconegut a les nostres latituds. El seu lloc va ser ocupat per altres personatges que no recorden en res la seva majestat original.

En canvi, els que sí s'haurien mantingut en tot aquest lent procés d'aclimatació d'una cultura a una altra haurien estat els episodis de la lluita sense treva entre el xacal i la hiena per tal d'haver les engrunes del festí del seu senyor rei. Com que d'animals com el xacal i la hiena l'Europa d'aquell moment no en coneixia ben res, es convertiren en la parella formada per la guineu i el llop donant lloc a les rondalles del cycle de la guineu i el llop que tractarem d'estudiar més concretament en el capítol següent.

Occident: Grècia i Roma

Ja des de la Grècia clàssica, els animals eren utilitzats per parodiar els defectes humans, donant peu, així, a una mena de carnaval verbal que es reia d'una societat que no acabava de rutllar i que, per a la seva bona salut, s'havia de procurar els mecanismes per poder exercir el sà exercici de burlar-se d'ella mateixa.

En efecte, els animals, portadors d'una gran càrrega simbòlica, constituïen el component

essencial de les mitologies de les diferents religions prehel·lèniques i tingueren un paper determinant en les relacions i la caracterització dels déus de l'Olimp.

A Isop s'atribueix la creació del gènere faulístic. A partir d'aquí, la tradició, que en un principi fou oral, prengué forma escrita. Els molts imitadors i transmissors de l'obra d'Isop no feren sinó articular, ampliar i redefinir els materials faulístics segons les necessitats de la seva època.

Occident: l'Europa Septentrional

Les rondalles d'animals haurien vingut del nord d'Europa¹⁰ i tenien el seu origen en una cadena de relats, el protagonisme dels quals havia recaigut damunt de la guineu i l'ós. Aquest darrer, però, durant la seva llarga marxa per les terres de l'Europa Central hauria hagut de sofrir un procés parcial de fusió amb el llop (animal més conegut a les terres del sud d'Europa). Aquest fet va provocar que el llop i l'ós haguessin hagut de compartir, en ocasions, lloc i fama.¹¹

Si bé les facècies de la guineu i l'ós són menys nombroses que les que la guineu passa en companyia del llop, no podem menystenir una parella com la guineu i l'ós, ja que el cycle de relats que els originà és el més important de l'Europa del Nord. D'altra banda, si bé el llop hauria anat prenent el lloc destacat que l'ós havia ocupat en indrets més septentrionals, no l'hauria pas substituït del tot en els relats que es posaren en circulació a l'Europa Meridional.¹²

Va ser Krohn el primer d'establir que a l'origen de les rondalles d'animals hi havia una cadena de relats provinents de l'Europa Septentrional. D'aquí l'esforç per diferenciar aquests relats o episodis de les altres rondalles. Quan diem les altres rondalles ens referim, efectivament, a aquelles narracions conegudes sota el qualificatiu de meravelloses.

A les rondalles d'animals, a l'hora de ser incloses a l'índex d'Aa.-Th, se'ls donaren els primers nombres del catàleg internacional, quedant catalogades amb els números 1 a 299. Els relats classificats de l'1 al 5 pertanyen a la principal "cadena" nòrdica de relats d'animals.

Dos antecedents animalscs a la literatura escrita medieval europea: Els bestiaris

A l'època medieval s'anomenen *bestiaris* uns tractats que contenen la descripció d'animals - adés reals, adés fantàstics - i la corresponent

¹⁰ SUDRE 1932: 10.

¹¹ PRANEUF 1989: 24-28.

¹² PRANEUF 1989: 25-26.

"moralització", això és, l'exposició de la significació moral, de llurs trets i costums. Són, doncs, obres de finalitat didàcticomoral i presenten dos caràcters distints: un de científic, pel qual han estat directament considerats com a petits manuals o enciclopèdies d'història natural, aspecte que es posa en relleu en la descripció particularitzada dels animals; i un d'al·legòric, perquè en llur moralització són representats els vicis, les virtuts i la condició espiritual - estat de gràcia o de pecat - de l'home, i àdhuc Jesucrist o el dimoni. Les propietats de les bèsties són, doncs, interpretades en sentit moral.

Tota la tradició dels bestiaris prové, segons el parer unànime dels estudiosos, d'un text grec, compost probablement a Alexandria durant el segle segon de la nostra era, potser abans de l'any 140. Aquesta obra és coneguda amb el títol de *Physiologus* perquè la seva paternitat s'atribuïa a un personatge anònim qualificat de naturalista. És un tractat de teologia popular que, valent-se d'exemples presos del regne animal, interpretats al·legòricament, explica i comenta les veritats dogmàtiques i morals dels cristians.

Però els bestiaris no solament es propagaren entre els predicadors i moralistes de l'època sinó que s'alimentaren de creences profanes, de tal manera que es feia difícil saber allò que en ells hi havia de científic o basat en l'observació i allò que provenia de la imaginació fantasiosa de la gent.

Cap a final del segle XII comencen a circular versions de bestiaris en llengües romàniques. En efecte, és a partir d'aquest segle quan es consolidaren en les llengües neolatines unes històries protagonitzades per animals els trets més característics dels quals eren el seu caire al·legòric i moralitzador. Aquestes històries es poden dividir en dos grans blocs:

- Els bestiaris d'amor, d'ambientació cortesana, sorgits a França;
- Els bestiaris pròpiament dits, d'origen italià (de la Toscana), amb una finalitat moralitzadora.

El Roman de Renart

El *Roman de Renart* és una obra de la literatura medieval que ens descobreix la cara oculta d'aquest període: enfront dels ideals cortesans i cavallerescs, el roman és un recull de contes diversos i fins i tot contradictoris - anomenats branques -, escrits entre el 1171 i el 1250 per una vintena d'autors d'allò més variats, tant pel que fa a la procedència com per la capacitat poètica. La primera versió fixada per l'escrit sembla que és de Pierre de Sant-Cloud i de Richard de Lison.

Aquesta obra literària fou creada originàriament en llengua francesa. Primerament es popularitzà per tradició oral i després prengué forma escrita i té forma de poema. Es podria xifrar en el popular *Physiologus* i els bestiaris tan en voga a l'Edat Mitjana.

El *Roman de Renart* va tenir una influència enorme a la seva època. Bona prova d'això n'és que el nom del protagonista Renart va arribar a substituir, el nom genèric de l'animal, que en llengua francesa era *goupil*. Fins i tot el mallorquí Ramon Llull donà el nom de *Renard* a la guineu, protagonista incontestable del seu *Llibre de les bèsties*.

Aquest personatge encarnat per la guineu, més coneguda pel seu nom propi de Renart, fou tot un símbol per a la gent de l'Edat Mitjana. La seva funció era ridiculitzar els usos, abusos i vicis d' autors l'obra dels quals no es pot qualificar sinó de dolenta, la ceguesa de la reialesa, l'abús de poder del papat, el usos i abusos del clergat, la prepotència de la cavalleria, la fetilleria dels burgesos, l'estultícia del poble... L'obra, que conté elements còmics, satírics, al·legòrics i moralitzants, reproduceix quadres de la vida de la societat del segle XII i XIII.

En síntesi, tot allò que durant l'Edat Mitjana fou practicat amb grans dosis de fe i amor, els pelegrinatges, les croades, els miracles, les llegendes pictòriques, els duels judicials, les confessions, és parodiat sense pietat al *Roman de Renart* amb una ironia simple i lleugera, però que no permet dubtar sobre la seva voluntat de ser proçaç, viva i pregona.¹³

L'organització dels contes en forma de poema s'estructura per branques, a l'estil dels romanços medievals. Cada branca és obra d'un autor diferent i fou composta en èpoques diferents. Aquesta és una de les raons que fa que el Renart en sortís metamorfosejat a cada nova branca, car en l'interludi existent entre una branca i una altra el personatge va anar calant entre la gent, de tal manera que el nou autor, en compondre una nova entrega, havia de partir d'allò que la gent havia anat afegint al seu heroi que a poc a poc es va anar constituint com un veritable arquetipus.

3. El cicle de les rondalles de la guineu i el llop

Dins de les rondalles d'animals que passarem a analitzar tot seguit hi ha algunes característiques que no són compartides per totes les rondalles d'animals en general.

Trets específics referents als protagonistes:

¹³LENIENT. Veure FLINN 1963: 156.

- són oposats: un és inferior en força però superior en murrieria;
- s'aparellen per conveniència; llur relació s'acabarà un cop acomplert l'objectiu que s'han proposat.

Trets específics referents als relats:

- es basen en una cèl·lula de naturalesa estàtica, no pas dinàmica com és el cas de les rondalles meravelloses i algunes de les rondalles d'animals (coneguts també com a relats iniciàtics). L'animal salvatge mai no serà astut ni aprendrà estratègies diferents en virtut d'experiències passades.

Les rondalles del cicle de la guineu i el llop, varen ser objecte d'estudi¹⁴ els aspectes més rellevants del qual referiré tot seguit, així com els passos seguits per a la seva anàlisi.

L'índex d'Arne-Thomson assenyala l'existència dels següents grups: de rondalles d'animals amb la següent numeració:

- T. 1 a 99 animals salvatges,
- T. 100 a 149 animals salvatges i animals domèstics,
- T. 150 a 199 homes i animals salvatges,
- T. 200 a 219 animals domèstics,
- T. 220 a 249 ocells,
- T. 250 a 274 peixos,
- T. 275 a 299 altres animals i objectes.

D'entre les rondalles d'animals salvatges, és a dir, T. 1 a 99, l'estudi es va centrar en aquelles que, seguint l'adaptació de l'índex de tipus d'Aa&Th a la rondalla catalana, corresponien als següents tipus: T. 1, T. 2B, T. 4, T. 5, T. 6, T. 9B, T. 15, T. 32, T. 34.

Per tal que l'estudi fos vàlid, vaig partir d'uns textos escrits que, tot i presentar diferències entre ells, permetien assegurar que partíem d'uns elements comuns en tots ells.

El límit fou el següent: el treball d'anàlisi només s'efectuaria a partir de repertoris dedicats fonamentalment a la narrativa oral en prosa publicats en forma de llibre. Es partia, doncs, de les obres dedicades bàsicament als gèneres que constitueixen el gruix fonamental de l'índex d'A&T pel que fa a les rondalles d'animals protagonitzades per la guineu i el llop.

Així doncs, el punt de partida començava a presentar uns límits clarament definits:

- * Rondalles del cicle de la guineu i el llop (nou en total),

¹⁴ Estudi que es va fer amb tot detall a la tesi inèdita que du per títol *Les rondalles d'animals: el cas del cicle de la guineu i el llop*. Veure Bibliografia general.

* En totes les versions existents als Països Catalans,¹⁵

* Sempre que poguessin ser considerades *fonts primàries*.¹⁶

Aquestes nou rondalles del cicle de la guineu i el llop, es desdoblen en 35 versions.

Seguidament es procedeix a llistar les rondalles del corpus, segons la numeració de l'índex, amb les versions que s'han localitzat i també el nom del compilador a qui és deguda:

Núm. de catàleg: 1

Versió: 1. Compilador: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 2. Comp.: Joan Amades (Principat)

Núm. de catàleg: 1A¹⁷

Versió: 3. Comp.: Antoni M. Alcover (Balears, Mallorca)

Núm. de catàleg: 2B

Versió: 1. Comp.: Pau Bertran i Bros

Versió: 2. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 3. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 4. Comp.: Francesc Martínez (València)

Núm. de catàleg: 4

Versió: 1. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 2. Comp.: Valeri Serra Boldú (Principat)

Versió: 3. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 4. Comp.: Joan Amades (Principat)

Núm. de catàleg: 5

Versió: 1. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 2. Comp.: Joan Amades (Principat)

Núm. de catàleg: 6

Versió: 1. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 2. Comp.: Joan Amades (Principat)

Núm. de catàleg: 9B

Versió: 1. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 2. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 3. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 4. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 5. Comp.: Joan Amades (Principat)

Núm. de catàleg: 15

Versió: 1. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 2. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 3. Comp.: Joan Alcover (Balears, Mallorca)

Versió: 4. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 5. Comp.: Isidor Macabich (Balears, Eivissa)

Versió: 6. Comp.: Enric Valor (València)

Núm. de catàleg: 32

Versió: 1. Comp.: Pau Bertran i Bros (Principat)

Versió: 2. Comp.: Valeri Serra Boldú (Principat)

Versió: 3. Comp.: Valeri Serra Boldú (Principat)

Versió: 4. Comp.: Joan Amades (Principat)

Núm. de catàleg: 34

Versió: 1. Comp.: Valeri Serra Boldú (Principat)

Versió: 2. Comp.: Valeri Serra Boldú (Principat)

Versió: 3. Comp.: Joan Alcover (Balears, Mallorca)

Versió: 4. Comp.: Joan Amades (Principat)

Versió: 5. Comp.: Joan Amades (Principat)

¹⁵Aquesta decisió deixava fora d'estudi altres corpus propers al nostre com poden ser el castellà i el francès. Tot i així, cal dir que ambdós han estat utilitzats per definir millor les característiques del corpus que m'interessa.

¹⁶*Fonts primàries*.: PUJOL 1982; ORIOL 1984; GRIMALT 1978 (veure bibliografia general).

¹⁷ En el moment de l'anàlisi detallada del T.1, es justifica per què s'inclou el T.1A aquí.

Seguidament faré algunes consideracions generals del cicle estudiat a la tesi inèdita sobre aquest tema.¹⁸

Síntesi dels motius presents a les rondalles del cicle de la guineu i el llop

T. 1	3 versions	La gana (a la v. 3 s'hi afegeix la venjança)
T. 2B	4 versions	La gana
T. 4	4 versions	La gana
T. 5	2 versions	El llop mossega la cua de la guineu
T. 6	2 versions	La gana
T. 9B	5 versions	El repartiment desigual
T. 15	6 versions	l'incompliment dels pactes establerts
T. 32	4 versions	La guineu surt del pou gràcies al llop
T. 34	5 versions	El llop pren la lluna per un formatge

Recompte dels motius:

- 4 rondalles (T. 1,¹⁹ T. 2B, T. 4, T. 6).....la gana (malgrat els tractes, només menja l'enganyador)²⁰
- 1 rondalla (T. 5).....un joc (quan van mal dades per al domèstic, aquest sap com aturar el joc del salvatge)
- 1 rondalla (T. 9B).....el repartiment desigual (l'enganyador sempre s'emporta la millor part)²¹
- 1 rondalla (T. 15).....l'incompliment dels pactes (l'enganyador entabana doblement l'enganyat, a l'hora de la feina i a l'hora de menjar)²²
- 1 rondalla (T. 32).....la guineu surt del pou gràcies al llop (de nou l'enganyador entabana l'enganyat)
- 1 rondalla (T. 34).....el llop pren la lluna per un formatge (de nou l'enganyador entabana l'enganyat i aquest cop amb un argument molt veí de la gana!)

Com es pot veure, els motius més nombrosos de les nou rondalles tipus són els que més s'acosten a raons de supervivència:

- * 4 fan referència directa a la gana: T. 1 , T. 2B, T. 4 ,T. 8.
- * 3 són causats per situacions directament provocades per la gana: T. 9B, T. 15, T. 34.
- * 2 són més aviat provocats per situacions de joc: T. 5, T. 32.

Així, podríem dir que el motiu que va fer possible l'existència d'aquest cicle en concret fou, en més gran quantitat, el de la gana.

Síntesi sobre els rols de salvatge babau i de domèstic astut:

	Qui adopta el rol del salvatge	Qui adopta el rol del domèstic
T. 1 (3 versions)	El llop/ la geneta (v. 3)	La guineu/ la titina (v. 3)
T. 2B (4 versions)	El llop/	La guineu/

¹⁸ Veure ROS 1996.

¹⁹A T. 1A s'hi afegeix la venjança.

²⁰Cal fer una excepció amb la versió 3, car la geneta menja primer, tot i que després és enganyada per la titina.

²¹ Cal fer una excepció amb la versió d'Amades *Compare llop, comare guilla i el galàpat*, rondalla comentada al moment oportú.

²²Cal fer una excepció amb la versió d'Alcover *Sa raboa i s'erició*, rondalla que ja ha estat comentada.

	la guineu (v. 3)	el pescador (v. 3)
T. 4 (4 versions)	El llop	La guineu
T. 5 (2 versions)	El llop	La guineu
T. 6 (2 versions)	La guineu	El gall
T. 9B (5 versions)	El llop/ la guineu (v. 2 i 3)	La guineu/ el cotoliu (v. 2) la guatlla (v. 3)
T. 9B (5 versions)	El llop/ la guineu (v. 2 i 3)	La guineu/ el cotoliu (v. 2) la guatlla (v. 3)
T. 15 (6 versions)	El llop/ la guineu (v. 4)	La guineu/ l'eriçó (v. 4)
T. 32 (4 versions)	El llop	La guineu
T. 34 (5 versions)	El llop	La guineu

En síntesi:

8 presències del llop salvatge,
fort però babau,

versus

8 presències de guineu domèstica,
dèbil però astuta

5 presències de la guineu salvatge,
forta però babau,

versus

1 d'un pescador, 3 animals de ploma, 1 animal
de pèl, cadascun d'ells domèstic, dèbil però astut

1 presència de la geneta salvatge,
forta però babau

versus

1 titina domèstica,
astuta però babau

(Cal assenyalar que la rondalla d'Amades *Compare llop, comare guilla i el galàpet* (T. 9B), en la qual el comportament del llop (inicialment, l'enganyat) amb l'ajut dels galàpets acaba enganyant la guilla, presenta un desenvolupament dels fets una mica fora del que s'ha dit fins ara. El problema és saber si es tracta d'una versió d'una rondalla rara i preciosa o, potser, d'un mal confegiment d'aquesta per part del seu col·lector).

Anem a veure ara, sobre qui recauen les dues funcions oposades però necessàries per a l'existència i la bona marxa del cicle, la situació és aquesta:

Rols de salvatge, fort però babau:

Llop..... 8 vegades

Guineu..... 5 vegades

Geneta..... 1 vegada

Rols de domèstic, dèbil però astut

Guineu..... 8 vegades

Home (pescador)..... 1 vegada

Animals de ploma (titina, gall, guatlla,
cotoliu)..... 4 vegades

Altres animals de pèl
(eriçó)..... 1 vegada

Així, podem dir que dins el cicle estudiat, sempre que el rol del salvatge fort però babau recau damunt el llop, el seu oponent, o sigui el domèstic dèbil però astut, és la guineu.

Així, en tenir la guineu com a salvatge, el rol del domèstic és assumit per alguna mena d'animal més petit que ella que li plantarà cara fent-se seu allò que un col·lector va posar, precisament, en boca de la guineu: *més val manya que força*.

Breu repàs dels finals de les rondalles del cicle en les que el salvatge mort en mans dels domèstics:

T. 1 : A la versió 1, el salvatge babau és apallissat per l'home.

T. 2B: A les versions 1, 2, 3 el salvatge babau mor apallissat per la gent.

- T. 4: A les versions 1 i 4 el salvatge babau mor apallissat per la gent.
- T. 5: No hi ha cap mort,
- T. 6: No hi ha cap mort.
- T. 9B: Versió 2 i 3 el domèstic astut es cruspeix el salvatge babau.
- T. 15: No hi ha cap mort.
- T. 32: El salvatge babau mor a mans de la gent.
- T. 34: El salvatge babau mor a mans de la gent.

Després d'aquest recompte, podem arribar a la conclusió que gairebé sempre que el salvatge babau mor és quan apareixen els homes en qualitat de personatges secundaris reforçant el rol de domèstic astut assumit, en tots els casos, per la guineu!

4. D'arquetipus i personatges

Un arquetipus és allò que exerceix de patró o model original. En termes biològics, l'arquetipus és l'avantpassat originari del qual procedeixen les diverses formes actuals d'un grup d'animals o de plantes.²³ Per a la teologia, és el tipus sobirà i etern que serveix d'exemple per als homes.²⁴ Per als folkloristes de l'anomenada escola finesa és arquetipus la primera forma històrica d'una rondalla, una cançó o qualsevol altre producte de la literatura folklòrica, reconstruït mitjançant l'anàlisi folklòrica pròpia d'aquesta escola.

L'arquetipus té un origen i un desenvolupament dubtós. En la creació i utilització dels arquetipus s'ha procedit de moltes maneres i els resultats²⁵ també han estat diversos i, molts cops, equívocs. Pel que fa a la seva intenció, el ventall pot anar des de la caricatura a la més gran idealització. Pel que fa al procediment, pot passar que partint d'un nucli d'idees desenvolupades sobre un personatge, se li arribi a donar un caràcter arquetípic o de model, provocant amb això una caricaturització dels seus trets, cosa que pot arribar a comportar conseqüències com la magnificació, la barreja i, fins i tot, la confusió. El final d'aquest procés pot desembocar, en alguns casos, en la conversió del personatge en qüestió en tot un símbol, cosa que li fa perdre realitat. En d'altres, es pot donar el cas que narracions arquetípiques preexistents s'apliquin a un ésser concret, més o menys fabulós també, i es formi així una

narració estructurada amb pretensions realistes.²⁶

Es pot dir que els arquetipus són fills de molt diversos pares, de molt diverses intencions i sorgeixen en les més variades conjuntures. El procés d'acumulació d'anècdotes tendeix a donar-nos un arquetipus, un model més clar i intel·ligible per al grup.

Les definicions i reflexions fetes fins ara sobre arquetipus són aplicables a tots els personatges de les rondalles en general. Però vist que el centre del meu estudi l'ocupen la guineu i el llop, m'esmerçaré ara en la recerca del seu arquetipus corresponent.

En l'apartat dedicat a les rondalles d'animals estudiades aquí, ja s'han indicat les qualitats de cadascun dels membres del parell semàntic oposat que formen la seva cèl·lula de base. Cadascun dels dos arquetipus o personatges conformen la totalitat del món binari que s'entreu en aquestes rondalles. En un extrem d'aquest hi ha el que anomenem salvatge, a l'altre hi ha el que tenim per domèstic.

Fins aquí tot va bé, car segons la referida llei de contraposició d'oposats del món a les rondalles d'animals, és lògic que un ésser salvatge, inculte, esquerp, rude, intractable i brutal trobi el seu oponent en l'animal domèstic, que és la qualitat que es fa servir per definir l'animal que viu al costat de l'home, que es cria a casa, per oposició al que es cria al bosc, és a dir, al salvatge.

La cosa adquireix un matís una mica còmic quan resulta que un dels dos personatges, el que passa per ser cruel i poc tractable, és titllat de babau, d'ésser sense cap malícia que no es malfia de res, que tot ho troba bé, que es deixa portar dòcilment per altri. I aquest altri, aquest ésser destinat a enganyar-lo, tots ho sabem, no pot ser sinó algú astut, hàbil, amb un enginy molt aguditzat per tal d'aconseguir qualsevol fi enganyosament.

Es pot ser salvatge i tenir per oposat un domèstic. Es pot ser babau i estar destinat a ésser enganyat per un ésser astut. Ara bé, es pot ser salvatge i babau alhora? Segon el comportament pròpiament biològic, un animal no acostuma a tenir aquestes dues característiques a la vegada. Cal témer el llop, cal malfiar-se de l'ós precisament per la brutalitat de les seves urpes, per la maldat de la seva escamesa. Tanmateix, al verb, li ha estat atorgada la capacitat de fabulació necessària, per fer possible ajuntar aquestes dues qualitats i crear, així, i des de temps molt reculats, un arquetipus provist d'un comportament binari que es retroben en un mateix i que en el terreny de l'estricta realitat mai no hauria estat permès posar de costat.

²³Diccionari de la Llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans 1995.

²⁴Diccionario ideológico de la lengua española de Julio Casares 1971.

²⁵Ibidem: 27.

²⁶CARO BAROJA 1989: 26.

Es pot ser domèstic i astut alhora? La mateixa resposta esgrimida anteriorment es pot aplicar per contestar a aquesta pregunta.

Però hi ha un parell d'elements que ens menen a fer-nos una darrera reflexió: un és el fet que, dins la categoria dels animals domèstics, hi hagi, i ho faci ocupant un lloc preeminent, la guineu, de la qual no es coneix que mai hagi estat acceptada per viure al costat de l'home: *L'home del camp té horror de la guineu més que de cap altre animal: costa tant de salvar l'aviram de les seves hàbils i ferotges escomeses!*.²⁷

L'altre és que la guineu sigui l'únic animal dels estudiats fins aquí amb, per dir-ho de manera ben il·lustrativa, doble nacionalitat, capaç de fer el doble joc sense que el color li pugui a les galtes. Si li toca representar el rol del salvatge, hi té les de perdre, d'acord, car no té més remei que comportar-se com una babau. Però si el seu rol és el de domèstic, la seva astúcia no té parió i enganyarà a tort i a dret, tant si es tracta del seu oponent salvatge i babau com si es tracta dels altres éssers, domèstics com ella mateixa en aquell moment.²⁸

Qui sap si no seria massa aventurat pensar que en el maridatge d'aquests dos parells de qualitats que aparentment no tenen res a veure en la vida real, les societats, en altre temps, hi veien el reflex de certes pràctiques que, suposadament, es duïen a terme en alguns cercles? Així, el salvatge i babau seria la viva representació de l'home, recaient en el domèstic i astut, la de la dona.²⁹

Ens haurem de rendir a l'evidència que no hi ha un únic camp d'interpretació sinó un conjunt de camps (Levi-Strauss els anomena "codis").³⁰ És per això que deixo aquest idea per si algú la vol recollir algun dia, i aconseguir, així, treure'n l'entrellat. Només li caldria, sinó, fer un repàs exhaustiu pel llenguatge de registre oral i de carrer, per trobar les múltiples ocasions en què les dones i les guineus es troben compartint una mateixa significació.

Seguidament, procediré a fer un esbós de les característiques arquetípiques de cadascun dels personatges que estudiem. La meua voluntat és que el seu coneixement ens marqui els límits per tal que no es produeixin mutacions imposades pel nostre caprici o la inventiva del

narrador, cosa que produiria una alteració permanent en els caràcters hereditaris del llop i la guineu i donaria peu al naixement d'espècimens nous de trinca que ben poc tindrien a veure amb els tipus que donaren lloc al naixement de les rondalles que ells protagonitzaren en un inici. Car un arquetipus ha de ser, en definitiva, un model clar i intel·ligible per al grup.



La guineu

De retrats de la guineu n'hi ha de força variats. Vegem-ne alguns exemples:

Apareix com a devoradora: a la faula de Céphale i Procris.³¹ Apareix com a falsa. i diablesca³² al Bestiari editat per Panunzio. És tinguda per astuta al Diccionari de Joan Corominas³³, a "Le renard et les raisins" de Jean de La Fontaine. La guineu és presentada com un símbol dels defectes i els vicis dels homes, entre ells, la malícia, sinònim d'astúcia a Flinn.³⁴:

De còmic a satíric és el seu comportament en el *Roman de Renart*.³⁵,

Però la modificació és possible en allò que es belluga, com passa amb els fenòmens que formen part del folklore: *Movement is, in fact, the most important characteristic of an item of folklore*.³⁶

²⁷COROMINAS 1994: 736.

²⁸No cal sinó recordar, a tall d'exemple, les diferents versions del T. 1.

²⁹Quedi, com a mostra testimonial del que dic, aquest fragment de la novel·la *Moll Flanders* de Daniel Defoe, en la que apareix com a cosa habitual la pràctica de prendre's el matrimoni com un negoci. Aquesta obra fou escrita el 1722: "[...]Jaquí els matrimonis eren conseqüència de plans polítics amb vista a la formació d'interessos i a tirar negocis endavant, i que l'amor no tenia res a veure, o ben poc, amb l'afer". Barcelona: 62, 1982 pàg. 75.

³⁰SPERBER 1974: 65 i 69.

³¹Veure NOEL 1810.

³²PANUNZIO 1964: 100-101. v. 2.

³³COROMINAS 1994: 734-740.

³⁴Auguste Hamon *Un grand réthorique poitevin Jean Bouchet* Paris, 1901 p. 24. Veure FLINN: 1963: 484.

³⁵*Roman de Renart*, 1985: 5-6.

³⁶ABRAHAMS 1968: 147.

Però també és possible comprovar el caràcter protector benèfic de l'animal a una rondalla recollida per Cels Gomis.³⁷

El llop

El llop pot comportar dos aspectes: un de ferotge i satànic un altre de benèfic.³⁸

Però les rondalles estudiades ens han presentat un llop que, al temps que era salvatge, també era babau. Vet aquí, doncs, que haurem de buscar la paternitat d'aquest arquetipus, tenint en compte aquesta nova dimensió en el seu comportament i intentar documentar en quines conjuntures (històriques, literàries) es va pastant.

Troblem la lloba benèfica a la llegenda de Ròmul i Rèmul, en la figura d'Akela del llibre de la jungla de Ruyard Kipling, a la versió russa de *L'ocell de foc*, hi apareix un llop fidel mentor del tsarèvitx.³⁹

Contràriament a això, tenim un llop diabòlic,⁴⁰ un llop astut,⁴¹ i un llop devorador a la mitologia escandinava.⁴² Hi ha també el llop com a símbol del defectes i els vicis, prototipus del senyor feudal: fort, brutal i poc intel·ligent el tenim amb Ynsegrin, el llop de *Roman de Renart*, font d'inspiració de la majoria de contes, faules i relats posteriors.⁴³ I també la lloba Mormólice, la dida d'Aqueront. era una amenaça per als infants segons la mitologia grecollatina.⁴⁴ El llop apareix com la figura de Cronos⁴⁵ i Cronos és un personatge caòtic per exel·lència.⁴⁶

Aquest llop devorador, mena de Cronos, ens permet referir-nos a tres rondalles, tres grans clàssics i que comencen a interessar a la mainada tan bon punt tenen consciència de la noció de la por i dels seus efectes: estem parlant de *Els tres cabridets i el llop* (T. 123, segons l'índex d'Aa&Th), rondalla a la qual es refereix directament Gaignebet en el text reproduït més amunt; de *Els tres porquets* (T. 136, segons l'índex d'Aa&Th) i de *La caputxeta vermella*.

Caldrà fer una petita pausa i aturar-se un moment a parlar de com els nous contextos narratius han influït en la manera de finalitzar les rondalles que, com les tres que aquí ens

ocupen, eren, originàriament, una bona ocasió per presentar un llop devorador i salvatge. I dic eren, ja que, tal com he pogut comprovar personalment, poques són les persones que en el moment d'exercir el seu rol de narrador-en-funcions-educatives (ja sigui el del mestratge, ja sigui el patern o matern o qualsevol altra variant de parentiu) s'atreveixi a deixar anar la seva versió dient, tranquil·lament, que el llop es va cruspir qualsevol protagonista d'aquestes rondalles. No, més aviat hom acorda a donar una fi més a to amb els nostres temps. En realitat, també pocs són els oients disposats a aguantar una fi tan desastrosa pel pobre protagonista i sovint surten en defensa seva demanant clemència, salvant-lo així d'una mort segura.

Com podem veure, doncs, la guineu pot assumir qualsevol dels rols, mentre que el llop té impediments arquetípics per assumir rols satírics i còmics. Aquesta limitació deu ser deguda al seu arbre genealògic.

Les relacions entre la guineu i el llop: un exemple concret

Si volem entendre el funcionament de les rondalles d'animals cal abordar la seva sintaxi, o el que és el mateix, l'estudi de les relacions dels seus personatges a l'interior de la narració. De la mateixa manera, per conèixer les relacions entre dos o més personatges no n'hi ha prou d'agafar el diccionari i escatir el significat de cada un per separat.

Vegem-ne un exemple concret extret del corpus de rondalles del cicle de la guineu i el llop als Països Catalans. De les 6 versions de la rondalla n. 15 (seguint la numeració del mateix índex), la versió 1 titulada "Compare llop i comare guineu" recollida per Pau Bertran i Bros al Principat. La versió 2 titulada "Compare llop i comare guineu" del mateix Pau Bros. La versió 3 titulada "Compare llop, comare guilla i la gerra de mel" recollida per Joan amades al Principat. La versió 4 titulada "Sa raboa i s'eriçó" recollida per Antoni M. Alcover a Mallorca. La versió 5 titulada "Es compà llop i sa comara rabosa" recollida per Isidor Macabich a Eivissa. I la versió 6 titulada "Comencilda, Secundina i Acabilda" recollida per Enric Valor al País Valencià. L'argument d'aquesta rondalla gira també al voltant de la gana i de com dos animals un fort però babau i l'altre dèbil però astut s'aparellen per conveniència per aconseguir alguna cosa de menjar. A totes les versions (llevat de la n. 5) els protagonistes són el llop i la guineu. Tal i com es pot veure, el fort però babau és enganyat pel dèbil però astut que es queda la mel que havien de compartir entre tots dos. La versió 5, en canvi presenta una variació en els seus protagonistes que són la guineu (que

³⁷GOMIS 1987: 50.

³⁸CHEVALIER 1988: 654.

³⁹SCHNITZER 1985: 59

⁴⁰FRANCIA 1993: 172. Bisclavert és el nom d'un baró bretó, el protagonista d'aquest lai que es féu famós perquè es convertia en *garulf*.

⁴¹PANUNZIO 1963: 53-54. v. 1.

⁴²CHEVALIER 1988: 654 i 656. BORGES 1989: 78-81.

⁴³SCHNITZER 1985: 59.

⁴⁴CHEVALIER 1988: 654.

⁴⁵GAIGNEBET 1977: 27.

⁴⁶BORGES 1990: 66.

ocupa el lloc del salvatge) i l'erició (que passa a ocupar el del domèstic) i si bé hom es podria pensar que la guineu fent de salvatge se sortirà amb la seva, és el murri de l'erició el que guanya realment la partida de l'astúcia

La qüestió és que, quan dos personatges apareixen formant part d'un parell semàntic d'oposats, és evident que no poden complir les mateixes funcions a risc de negar l'existència del principi d'oposició semàntica binària i, per tant, de la pròpia rondalla. Les funcions seran diferents entre ells ja que el lloc que ocupen dins la narració és, precisament, el d'actuar per oposició.

Comencem, doncs, per redefinir el personatge de la guineu contextualitzant-lo, ara, en el marc del corpus de les rondalles estudiades. Procedint així, ens serà més fàcil concretar, després, les característiques que el fan diferent del seu parell oposat.

La guineu, ja ho hem vist, es caracteritza, bàsicament, pel comportament astut, basat en la murrieria i la doble personalitat.

En temps passats i en altres cultures, el personatge encarregat d'assumir aquesta funció era el xacal (o la hiena). En arribar a les nostres latituds aquests relats, hom trobà en la guineu un bell exemplar en el que encaixaven a la perfecció aquests comportaments. Però actuant així no es partia del no res, ni s'inventà res de nou car ja hem pogut veure com els bestiaris medievals europeus ja es feien ressò del comportament fals i el doble joc de la guineu.

El cicle de les rondalles de la guineu i del llop, doncs, enfortiren el retrat de la guineu astuta, artera, murrierota, deixant de banda totes les altres qualitats simbòliques que hem pogut demostrar que també havien estat atorgades a aquesta bèstia. En aquestes ocasions, la guineu és la parella del llop, o, com és el cas d'algunes versions de l'Europa Septentrional, anava de tronc amb l'ós. Ambdós, llop i ós apareixen com a salvatges engolidors.

Per la altra banda, altres rondalles difonien el caràcter salvatjot de la guineu aparellant-la, en aquestos casos amb animals inferiors a ella en força però al mateix temps, superiors en enginy..

Anem ara a fer el retrat de l'altre personatge, el llop. Ell, al costat de la guineu ocupa el seu lloc de salvatge i babau.

La unitat del corpus de rondalles del cicle de la guineu i el llop radica en la coherència de la sintaxi de comportament dels dos personatges. Ara bé, allò que representa la força salvatge però fàcil d'enganyar apareix en forma de llop, però té en realitat un altre fons, el del xacal, aquell altre animal protagonista de relats orientals, poc conegut a les nostres

latituds i que, segons sabem, en els seus orígens sempre apareixia en companyia d'un altre xacal (hiena).

I allò que representa l'enginy per bé que poc dotat físicament apareix en forma de guineu però té, també, en realitat un altre fons, el del xacal company de l'altre xacal.

Però no podem oblidar que els nostres personatges són fets de barreges i llurs arrels són un bon tros mestisses. I tot i que els protagonistes d'un cicle han de tenir una coherència arquetípica, és difícil trobar en els seus comportaments uns caràcters purs, fidels als orígens que els puguem concedir, atès les múltiples influències que han enriquit la nostra rondallística.

No podem, però, oblidar que, sota l'aparença d'animal babau del llop de les rondalles del corpus, hi segueix bategant amb força l'altre llop, el bestiota i ferotge per antonomàsia, aquell devorador (emparentat directament amb la lloba Mormólice, amb Cronos, amb Fenrir) capaç de ficar-se dins el ventrell tot allò que es pugui engolir.

I és perquè no ens acabem de creure que sota el personatge babau no hi batega el cor d'un ésser ferotge, que moltes vegades acabem per matar el llop i la guineu si cal. Així és com dels 35 relats del cicle de les rondalles de la guineu i el llop que ha estat possible de localitzar, alguns d'ells acaben matant el protagonista salvatge, tot i que fent això, s'atempta contra l'existència del propi cicle. En efecte, si en el transcurs d'un sol relat matem un dels seus protagonistes, com podrem seguir explicant les altres rondalletes?

I és que, homes com som, volubles com ens trobem als efectes de la por, no ens podem sostreure a la necessitat que tenim de matar certs personatges perquè, en el fons, no ens acabem de creure que siguin un ximplets babaus. Massa anys fa que la humanitat sap quants llops s'amaguen sota la pell de moltó!

A manera de cloenda

No és gens aventurat suposar que, tradicionalment, les rondalles del tipus de les del cicle de la guineu i el llop, per mor del seu contingut, de la seva forma i de la seva funció, eren idònies per ésser explicades i fer esclatar el riure.

Rient, rient, com aquell qui res, episodi rera episodi, encadenant-les per allargassar encara més l'efecte de les riallades que en provocava la narració, hom es cedia l'ús de la paraula dins la rotllana que coronava la reunió. Qualsevol era convidat a convertir-se en narrador per un moment, a prendre la paraula i

a dir-hi la seva. "Qui en dirà més gran mentida, fum, fum, fum..." ens informa la cançó.

Potser aquelles rondalles eren allò que per a nosaltres són ara els acudits...

Crec, honestament, que les rondalles en qüestió tenen un enorme valor car disposen d'uns personatges que duen a l'esquena un llarg recorregut per la vida, cosa que els permet passejar-s'hi trepitjant fort i amb passa segura i, per tant, dóna als relats que els embolcallen una enorme credibilitat narrativa.

Mentrestant, cal preguntar-se qui és, i en quin gènere habita, aquell personatge dels nostres temps que, subtilment i astuciosa, tingui un comportament capaç d'adaptar-se a allò que cada circumstància li exigeixi, com ho és la guineu a casa nostra, o la tortuga a l'Àfrica negra, o l'erició al Sàhara, o el Tio Conejo a Amèrica del Sud. Però és que tots aquests són antics com antic és el món. El cinema, la literatura, el còmic, han sabut generar un personatge com aquest? O potser algun autor ha sabut desenvolupar alguns d'aquests arquetipus i ha tingut la traça de trobar-li un nou nom i una forma diferents?

Arribem al final d'aquestes pàgines i ho fem amb algunes certes que no teníem, ni vosaltres ni jo, quan tot això va començar. Però també duent un munt de preguntes damunt les espatlles. Potser algú, algun dia algú tractarà de contestar-les.

El que és jo, n'estaré molt contenta.

Bibliografia

Obres citades

- ABRAHAMS, R. D.: "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore", a: *Journal of American Folklore* 81 (1968), 143-158.
- ALÓS-MONER I DE DOU, R.: *Els bestiaris a Catalunya*.
- BEN-AMOS, D.: "Toward a definition of folklore in context", a: *Journal of American Folklore* 84 (1971), 3-15.
- BORGES, J. L.: *Literaturas germánicas medievales*, Madrid: Alianza, 1989.
- Calila y Dimna. Antigua versión castellana*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1915.
- CALVINO, I.: *Sulla fiaba*, Torino: Einaudi, 1988.
- CALVINO, I.: *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, 1989.
- CARO BAROJA, J.: *De arquetipos y leyendas*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1989.
- COROMINAS, J.: *Diccionario etimológico i complementari de la llengua catalana*, Barcelona: Curial La Caixa, 1994.
- CASARES, J.: *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona: Gustavo Gili, 1971.
- CHEVALIER, J.: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1988.
- ELIADE, M.: *Fragmentarium*, Paris: L'Herme, 1989.
- FLINN, J.: *Le roman de Renart dans la littérature française et les littératures étrangères du Moyen Âge*, Paris: PUF, 1963.
- GAGNEBET, C.: "La chèvre et les biquets", a: *La revue des livres pour enfants* 55 (1977), 23-28.
- GARCÍA I RENAU, M. A.: *El tapís de la creació*, Barcelona: La llar del llibre, 1992.
- GOMIS, C.: *La bruixa catalana*, Barcelona: Alta Fulla, 1987.
- GRIMALT, J.A.: "La catalogació de les rondalles de mossèn Alcover com a introducció a llur estudi", a: *Randa 7* (1978).
- FRANCIÀ, M. de: *Los lais*, Barcelona: Quaderns Crema, 1993.
- FRISA, L.: "A viva voce", a: *Argomenti 3* (1993).
- JANER MANILA, G.: *Literatura oral i ecologia del llenguatge* (ponència de clausura del Simposi Internacional de didàctica de la llengua i la literatura (Tarragona), 1991).
- LÉVI-STRAUSS, C.: *El pensament salvatge*, Barcelona: Ed. 62 Diputació, 1985.
- MALAXECHEVERRÍA, I.: *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 1989.
- NOEL: *Dictionnaire de la fable*, Paris: Le normant imprimeur libraire, 1810.
- ORIOU, M. del C.: "Aproximació a la rondallística de Joan Amades: catalogació i fonts" (tesi de llicenciatura del Departament de Literatura Catalana. Universitat de Barcelona (Tarragona), 1984 (inèdita).
- PANUNZIO, S.: *Bestiaris*, Barcelona: Barcino, 1963-64, 2 v.
- PRANEUF, M.: *L'ours et les hommes dans les traditions européennes*, Paris: Imago, 1989.
- PROPP, V.: *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos, 1977.

-PUJOL, J.M.: "Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana" (tesi de llicenciatura del Departament de Literatura Catalana. Universitat de Barcelona, 1962, inèdita).

-PUJOL, J.M.: "Literatura i etnopoètica: balanç d'un folklorista", a: *La cultura popular a debat*, Barcelona, Alta fulla, 1985.

-*Roman de Renart, le*, Paris:Flammarion, 1985, 2 v.

-ROS, R." Les rondalles d'animals: el cas del cycle de la guineu i el llop" (tesi de doctorat del Departament de Teoria i Història de l'Educació. Universitat de Barcelona, 1996, inèdita).

-SCHNITZER, L.: *Ce que disent les contes*, Paris: De. du Sorbier, 1985.

-SORIANO, M.: *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris: Gallimard, 1968.

-SORIANO, M.: "Contes d'animaux, contes d'avertissements, formulettes: L'enfance de l'art", a: *La revue des livres pour enfants* 107-108 (1986), 30-39.

-SPERBER, D.: *Le symbolisme en général*, Paris: Hermann, 1974.

-SUDRE, L.: *Les sources du roman de Renard*, Paris, 1932.

-TÉNÈZE, M.L.: "Introduction à l'étude de la littérature orale: le conte" a: *Annales* (1969), 1104-1118.

-TÉNÈZE, M. L.: *Le conte populaire français*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1976.

-VELAY-VALLENTIN, C.: *L'histoire des contes*, Paris: Fayard, 1992.

Rondallística: Fonts primàries

Principat o Catalunya

-AMADES, J.: *Rondallística*, Barcelona: Selecta, 1974.

-BERTRAN I BROS, P.: *El rondallari català*, Barcelona: Alta fulla, 1989.

-SERRA I BOLDÚ, V.: *Aplec de rondalles*, Barcelona: PAM, 1981.

-SERRA I BOLDÚ, V.: *Rondalles populars*, Barcelona: PAM, 1984-1985, 4 v.

-VERDAGUER, J.: *Rondalles*, Barcelona: Barcino, 1992.

Illes Balears, Mallorca

-ALCOVER, A. M.: (Jordi des racó): *Rondaies mallorquines*, Palma: Moll, 1985-1987, 24 v.

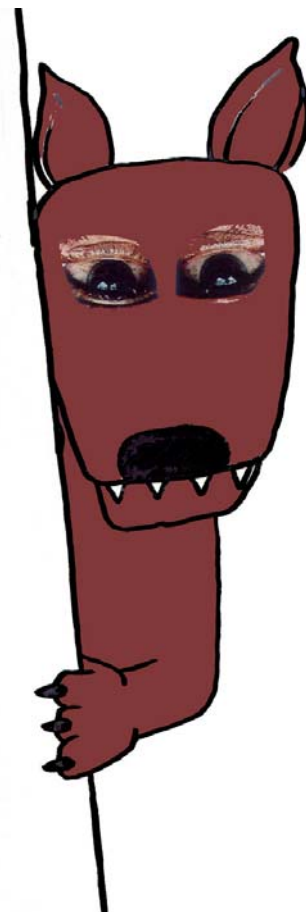
Illes Balears, Eivissa

-MACABICH, I.: *Historia de Ibiza*, 4 v., Palma: Daedalus, 1967.

València

-MARTÍNEZ I MARTÍNEZ, F.: *Coses de la meua terra (La Marina)*València: (s.n.), 1912.

-VALOR, E.: *Obra literària completa*, 2 v., València; Gorg, 1975-1986



Les mil i una. Comentari d'esdeveniments al voltant de la narració

Far-li-mas, un narrador contra el peso de las estrellas

El sábado 23 de noviembre al mediodía tuve el placer de contar, entre los amigos de Anin, narradores y narradoras, la extraña, fascinante historia de Far-li-mas y su mujer, la princesa Sali, tal como la recogió Leo Frobenius en algún lugar del alto Nilo de boca de un capitán de camelleros en las primeras décadas del siglo XX. La historia en cuestión la recoge, amplía y comenta Joseph Campbell en su monumental ensayo *Las máscaras de Dios* (vol.1), para indicar que es la *matrix* narrativa sobre la que irían a tejerse, quizás para la misma época, las incomparables *Mil noches y una*, como aún se dice en árabe. Es impresionante que en cuatro o cinco páginas de las que emplea Campbell para volver a evocar la historia hallamos tantos temas juntos: la polaridad sacerdote/poeta-narrador; mujer responsable de la vida/religión obsesionada con la muerte; linajes establecidos encarnando un orden/relatos del narrador borrando las sutiles fronteras del tiempo.

Tras la charla cada uno de los asistentes hizo sus comentarios. Y, como no podía ser menos, los puntos de vista fueron convergentes, piezas de un único puzzle. A todos, comenzando desde luego por mi propia intervención, nos pareció y parece que la historia de Far-li-más representa de modo arquetípico a la figura del narrador, quien no sirve más que al bien de idioma, al misterio unitivo de la palabra, que es de todos y de nadie a la vez. Es cierto, y el relato lo pone en evidencia, que el cuento *puede ser narcotizante, embriagador*, pero porque su capacidad de relajar, encantar y finalmente adormecer es vista como una cualidad terapéutica, un remedio contra los tiránicos dictados del tiempo. Al igual que en la visión del "falso" *Alef* que nos propone Borges, la historia de Far-li-mas, quien llegará a ser rey del reino en el que sus cuentos han encantado a todos, acaba mal, pero no por su culpa, sino porque toda civilización conoce su esplendor y su miseria. Sin embargo, esa tristeza final, esa verdad innegable que establece que todo lo que sube y se expande acaba por contraerse y descender, se ve compensada *porque la memoria colectiva conservará los cuentos del narrador* por encima de las ruinas y la dispersión de los pueblos.

La jornada del sábado continuó horas más tarde con la "santa" comida en común rociada de vinos, pasteles y *acudits* de toda procedencia. Pueda, en el futuro, seguir oyendo Anin las voces de todos aquellos que nos dedicamos a custodiar las bellezas y contenidos de la palabra libre y loadora, del verbo que fascina e instruye.

Mario Satz

Narradors de 2 en 2

Lleida, novembre de 2002

Al llarg d'una setmana, narradors vinguts de diferents racons de la nostra geografia van explicar contes tradicionals a la mainada de les escoles i, el cap de setmana, a les famílies, amb la intenció d'educar en la diversitat lingüística i cultural del nostre entorn. A cada sessió, una parella de narradors procedents un d'un lloc proper i un altre més allunyat de la geografia dels Països Catalans amb la intenció de contrastar les tradicions.

El programa va ser el següent:

Dia 26 Roser Vila (Grup Vadecontes) Girona i Domingo Chinchilla, València.

Dia 27 Ester Nadal, Andorra i Elena Pla, Vic.

Dia 28 Roser Ros, Barcelona i Pep Coll, Lleida

Dia 29 Pilar Aínsa, Menorca i Pep Coll, Lleida

Dia 30 Llorenç Giménez València i Miquel Desclot, Barcelona.

Roser Ros

Trobada de narradors a Saifores

Hi havia una vegada uns que en trobar-se, van tenir la bona pensada d'anar-se trobant...

Diuen que està bé tot el que acaba bé, doncs potser sí, però si parlem de Saifores hem de dir que està bé "tot el que comença bé", perquè la trobada fou això: un inici d'alguna cosa que ja anirem fent. El 22 de març vam ser el mas que la Marta Mata ha convertit en centre cultural al Baix Penedès.

Ens hi vam aplegar gent diversa que tenim en comú la fal·lera pels contes: explicar-ne, escoltar-ne, buscar-ne, parlar-ne... i vam badar de valent amb les explicacions de sobre l'edició catalana del "Com explicar contes" de la Sara Cone Bryant i també amb l'enorme feinada que des del grup de folklore de la Universitat Rovira i Virgili s'està fent en la catalogació de les rondalles dels països catalans.

Després de dinar, amb la panxa plena, ens vam passar informació, ens vam conèixer millor i vam plantejar-nos què volíem fer amb aquell nucli que s'acabava de crear. Vam quedar que ens veuríem un cop per estació i que aquest fóra un espai de conversa, de recursos, de trobada, en definitiva, dels apassionats per les històries. Tots aquells i aquelles que us hi vulgueu afegir, sereu molt benvinguts.

MontserRat Cebrián
Tarragona

Marató de contes a l'Hospitalet de Llobregat (dies 23, 24 i 25 d'abril)

Els dos primers dies matí i tarda, i el darrer dia sessions a la nit.

Aquesta opció de canvi està adreçada a un camí de diversificació, per evitar la concentració de tots els actes en un sol dia, i per introduir una ampliació que ofereixi més espais, segurs i tranquils, a les escoles que visitaven la Biblioteca els matins. Les tardes eren dedicades a un públic familiar i la nit darrera als adults.

Els organitzadors remarquen un alt nivell en els narradors que hi han participat. Les dates, que coincidien amb festes i un pont, no afavorien l'assistència de públic, que enguany –a la nit principalment - no fou tan nombrós com altres anys i la seva estada va ser més controlada en el temps. De totes maneres hi ha satisfacció en general, i els organitzadors confien que els canvis introduïts serviran millor l'objectiu d'aquestes trobades en una Biblioteca model com la Tecla Sala.

Com a narradora matinal, remarco cert inconvenient en no haver assenyalat hora concreta per als narradors. Això provocà l'assistència coincident de més d'un narrador i fins i tot, per la qüestió del temps limitat, la impossibilitat de narrar en trobar-se dos o tres narradors aplegats a darrera hora.

M. Solanas

Marató de contes a Castelldefels

El mes d'abril la Biblioteca R. Fernández Jurado, a Castelldefels, va estrenar una "marató de contes" en versió reduïda (una tarda).

Una bona presència de públic i narradors i molt d'entusiasme organitzatiu. L'acte va tenir molt bona acollida.

M. Solanas

3er Maratón de cuentos de la Biblioteca Insular de Las Palmas de Gran Canaria

El pasado 9 de mayo se realizó este 3er Maratón de cuentos en la Plaza de las Ranas, aledaña al edificio de la biblioteca. A pesar de que el espacio parecía poco adecuado, ya que una gran avenida con un flujo importante de circulación pasa a lado, el despliegue técnico y logístico, escenario, sillas suficientes, un buen equipo de amplificación y hasta una pantalla gigante, hicieron posible que un número considerable de personas siguieran el acto.

También se realizó un Maratón viajero por diversas poblaciones de la isla, los días 7 y 8, y sesiones en distintos hospitales, en la prisión, en un hogar de ancianos y en un bar.

Y como novedad, dos iniciativas interesantes. Una, los "Cuentos enlatados". En la fantástica pantalla se proyectaron las participaciones de canarios famosos: Pedro Guerra, Rosana y otros. Y dos, inspirados por Rodari, los "Cuentos por teléfono". Valga la pena decir que cuando a los narradores participantes nos informaron que tendríamos que ponernos al teléfono durante 40 minutos para atender peticiones de cuentos, nos miramos desconcertados ¿Contar por teléfono? ¿Alguien llamaría?. El horario de los cuentos por teléfono era de 12 del día a 8 de la noche y ante la sorpresa de todos a las 12 de la noche el teléfono seguía sonando. Personalmente fue una experiencia deliciosa. Llamaba gente de todas las edades para pedir un cuento y aunque no podías ver sus ojos, tener la conciencia de que les estabas contando un cuento al oído, y nunca mejor dicho, fue muy especial.

Martha Escudero

3ª Trobada de Contacontes dels Països Catalans a Torredembarra "Conta'm un conte"

Torredembarra, 9 i 10 de maig de 2003

Amb l'objectiu de donar continuïtat i consolidar les dues trobades de narradors dels Països Catalans organitzades a Pont de Suert els anys 1996 i 1998, l'Ajuntament de Torredembarra ha pres el relleu fent possible aquest tercer encontre els 9 i 10 de maig. El primer dia a la tarda hi ha haver contes per als nois i noies a les escoles públiques del poble, on parelles de narradors van desgranar tota mena d'històries. Fora de l'horari escolar, els contes van fer la seva aparició a la Residència Pere Badia i tots els narradors vam ser convidats a dir-hi la nostra davant un públic de

gent gran que potser en sabien més que no pas nosaltres, de contes! En ser ja, les 10 de la nit, narracions per a tothom al Castell on els narradors van tornar a posar fil a l'agulla i les rondalles i relats sortiren a dotzenes.

L'endemà al matí, una estona per a la reflexió a càrrec de M. Àngels Olle que va fer una xerrada sobre el tema "Per què ens agrada explicar històries?" a la Sala de Plens de l'Ajuntament. Després, un dinar popular a la Plaça de la Vila, on els contes van conuiu en pau i harmonia amb les menges més diverses.

Roser Ros

Les veus de les rondalles: un projecte de narració que s'emmarca dins "2003, any Francesc de Borja Moll"

En Francesc de Borja Moll va ser un filòleg col.laborador de Mn. Alcover en el Diccionari Català Valencià i Balear de la llengua Catalana i l'artífex de la seva publicació; però com que en Moll era un home inquiet i polifacètic, no tan sols va ser l'agosarat editor de les Rondalles Mallorquines recollides per Jordi des Racó (*alter ego* de Mn. Alcover) sinó que devers els anys cinquanta i seixanta va posar veus a aquells relats que van entrar a les cases dels mallorquins a través de la ràdio (actualment es poden adquirir aquestes versions radiofòniques en casset i d'aquí a ben poc serà possible fer-ho en format CD).

En ocasió de l'any Moll, la Fundació Maria Ferret de Mallorca ha organitzat un cicle de narració anomenat "Les veus de les rondalles" amb l'objectiu que tota mena de públics poguessin gaudir d'una estona escoltant relats de la veu de narradors vinguts de diferents indrets dels Països Catalans.

Així, els dies 4 i 5 d'abril iniciava el cicle la mallorquina Sara "Sa rondallaire" (néta d'en Francesc de Borja Moll) a la terrassa de la Misericòrdia a Palma de Mallorca; seguidament, els dies 11 i 12 d'abril l'encarregada de posar veu als relats era Pilar Aínsa procedent de Menorca i ho feia a la biblioteca d'Artà; els dies 9 i 10 de maig prenia el relleu en Llorenç Giménez vingut de València; els dies 16 i 17 de maig la mallorquina "Catalina Conta-contes" n'explicava a Santa Maria la Major d'Inca; els dies 23 i 24 de maig ho feia Roser Ros, de Barcelona, a la Terrassa de la Misericòrdia de Palma; i tancava el cicle el valencià Carles Cano que duria les seves narracions al Claustre de Sant Vicenç Ferrer de Manacor els dies 30 i 31 de maig.

Roser Ros

Contes al Dubliners

Des de ja fa dos temporades i mitja, a L'Hospitalet hi ha un espai on s'expliquen històries. Potser no seria notícia (tan de bo no ho fos), si els espais allà on pots anar a escoltar fossin tants o tan habituals, però és que a L'Hospitalet només n'hi ha un: el Dubliners.

Tot just hem tancat la temporada i, mlagrat els entrebancs, hem fet una programació podríem dir que de luxe (gràcies companys). Ha passat per aquell petit escenari el bo i millor de la narració que tenim a l'abast, però també val a dir que el públic ha estat una mica escàs, que encara ens queda molta feina a fer per tal de consolidar aquest espai.

Des d'aquestes línies, potser estaria bé fer la declaració d'intencions que digui que al Dubliners no tenim intenció de rendir-nos, al menys de moment.

Salut i Contes! Fins la temporada que ve!

Laura Rodríguez

II Jornades sobre la cultura de l'oralitat

Organitzades per Fundació La Caixa a Caixaforum, Av. Marquès de Comillas, 6-8 08038 Barcelona

Del 30 de Maig a l'1 de Juny de 2003

Aquestes jornades es van articular en dues nits de contes per a adults, un matí de contes per a infants i una jornada, la de divendres, que va ser anomenada de "debat".

La primera part d'aquesta jornada es va iniciar amb la intervenció de José Manuel Pedrosa, professor de literatura comparada, traductor i recopilador de tradicions orals i Pepe Esteban, escriptor i editor. El professor Pedrosa va fer una divisió dels relats, per a estudi, i l'escriptor Esteban va parlar de les seves recopilacions de refranys, sobretot anticlericals. Tots dos van trufar les seves intervencions amb alguns exemples divertits.

A segona hora del matí hi va haver una taula rodona encapçalada per José Manuel de Prada Samper, traductor i folklorista, Arnau Vilardebó, actor, autor i productor teatral i Albert Estengre, narrador i president de l'Anin. Les intervencions es van centrar en el tema de l'actor versus el narrador i no en el proposat, que era el de folkloristes versus narradors professionals. Tanmateix, va ser interessant saber que De Prada Samper, com a folklorista, du a terme una investigació entorn a la figura del narrador professional, i que, d'acord amb les intervencions dels assistents, el públic

percep de manera ben diferent a un narrador o a un actor que explica històries.

La segona part de la jornada, (i els contes d'aquella nit que la van seguir,) es centrà en Galícia i, més en concret, en el drama del petrolier Prestige i les seves seqüeles. Van intervenir: Suso de Toro, escriptor, Manuel Rivas, poeta i escriptor, Xurxo Souto, escriptor i músic. I ben poca cosa es va dir sobre l'oralitat.

A l'apartat anomenat "Nit de narradors i de contadors d'històries" van participar, el divendres, Carlos Blanco i Cándido Pazó, seguint amb el tema gallec amb una mena de monòlegs estil club de la comèdia. La nit de dissabte vam poder escoltar els bells i bons contes de Tim i Casilda, i Arnau Vilardebó va presentar un espectacle d'humor amb la seva particular visió de la mitologia grega.

El matí de diumenge van narrar Noemí Caballer (amb Diego i Quim, de músics), Jordi Palet, Rat Cebrian i Laura Rodríguez, embadalint a petits i grans per igual. La presència d'associades i associats de l'Anin a la jornada de debat va ser nombrosa i ens va permetre d'aprofitar entre nosaltres més coses, potser, de les que en sí la jornada va oferir. Al bar, com a vegades succeeix en aquests casos, vam tenir l'oportunitat de departir amb el professor Pedrosa, que va oferir de mantenir-nos en contacte per fer ús del seu pou de troballes i treballs. Va dedicar i obsequiar a l'Anin amb un exemplar del seu llibre "La selva de los Hainteny". Per a aquells narradors que pugui interessar, anotem alguns dels llibres que es van mencionar:

"La Ciudad Oral" de José Manuel Pedrosa
"La oralidad, la escritura y la muerte" de Jack Goody
"Oral tradition" de Ruth Finnegan
"Poéticas de la voz" de Paul Zumthor
"The Singer of Tales" de John Lord
"Refranero anticlerical" de Pepe Esteban (refranys en castellà contra el clero)
"Judas, hideputa" de Pepe Esteban (insults en castellà)
"La escritura del silencio" d'Emili Lledó (filosofia)
"La niña que creó las estrellas" de José Manuel de Prada Samper
"El pájaro de fuego i otros cuentos populares rusos" de José Manuel Pedrosa
"La mujer de musgo y otras leyendas alemanas" de José Manuel Pedrosa



Martha Escudero i Ignasi Potrony

Llibres

n Quico

GENECHTEN, Guido van. Barcelona: Editorial Cruïlla, 2000

Per als més menuts.

Uns grans dibuixos acolorits, acompanyen un text breu que explica el problema d'en QUICO, el conill que té una orela caiguda, diferent als altres conills que li fan burla. Però la situació té una part favorable, i Quico troba una sortida al problema. Ara riuen tots junts.

M. Solanas

n Històries de la Història de Catalunya

SALVÀ, Francesc.
Barcelona: Miquel A. Salvatella, S.A.

A partir de 9 anys

En Quer, un noi de catorze anys, és el protagonista a través del qual, viatjant en el temps, coneixem fets del passat històric de Catalunya, reis i governants i, sobretot, com vivia la gent, el seu treball, les seves inquietuds, les il·lusions i desesperances. El propòsit del llibre no és la Història pròpiament dita, sinó conèixer qui som i què som, i poder definir el futur que volem. Amb aquestes breus històries l'autor vol desvetllar la curiositat dels joves lectors.

Les històries es descapdellen partint de l'any 4830 a.C. i arriben fins a l'època moderna. Cada història està il·lustrada en colors (obra del mateix autor) oferint una escena quotidiana. Uns mapes i un llistat de noms ajuden a situar el lector en els indrets esmentats. El text és simple i concís.

M. Solanas

n A en Fabià no li interessa la guerra

VAUGELADE, Anaïs.
Barcelona: Corimbo, 2000

En un temps de guerra com l'actual, potser va bé conèixer l'argument d'un llibre com aquest per explicar-lo a tort i a dret. El rei dels blaus i el rei dels vermells es declaren la guerra. El príncep dels vermells hi acudí, però el príncep dels blaus no està pas gaire interessat en aquests afers. A en Fabià, que així es diu el noi, no li toca més remei que fer la guerra contra el príncep dels vermells i el mata sense voler. En Fabià no està gens orgullós de tot allò i més aviat li fa vergonya aquell triomf casual. En saber-ho, el seu pare el fa fora. Llavors, en Fabià s'ocuparà en cos i ànima de fer fracassar les guerres que els dos reis convoquen una i altra vegada. I certament que ho aconsegueix.

Roser Ros

n Contologia Antologia de les tècniques del conte literari.

PLANELLES, Albert; VERNET, Francesc.
Barcelona: La Magrana, 2002
(L'esperver, 169)

La introducció ens explica que el propòsit d'aquesta antologia de contes d'autors catalans contemporanis, és fer una valoració objectiva d'anàlisi tècnica dels textos enclosos, deixant de banda altres classificacions habituals en obres similars.

S'han constituït quatre apartats: punts de vista narratius, procediments, extensió narrativa i exercicis pràctics. Cada apartat conté en principi unes pautes de treball i tot seguit els contes que cobreixen els diversos aspectes que tracta. Vint-i-quatre exercicis al final obliguen, o recomanen, un treball sobre els contes enclosos, pensant, comentant, raonant, comparant, transformant, completant, posant exemples...

Per a la majoria de nosaltres serà possiblement una relectura agradable d'històries curtes ja conegudes i els exercicis finals un joc de tècnica literària força entretingut i útil, acompanyant en certa manera el treball de selecció prèvia que fa el narrador oral.

Montserrat Solanas

n Como una novela

PENNAC Daniel
Anagrama (col. Argumentos)

Barcelona, 1993

He comentat el plaer que m'havia produït la lectura d'aquest llibre a diferents narradores i narradors i la majoria no el coneixia, però, qui l'havia llegit, no deixava de cantar-ne les excel·lències. Aprofito la revista, doncs, per recomanar-lo apassionadament.

Es tracta d'un assaig sobre les causes de l'abandó o el no inici del plaer de llegir en aquelles persones que podrien gaudir fent-ho: futurs lletraferits, lectors a estones o devoradors compulsius de lletres.

L'autor, en un to d'humor constant, va desgranant escenes de la vida quotidiana en les que remarca els punts clau per mostrar una geografia dels motius reals que desencisen la lectura. I no es queda aquí, sinó que aporta solucions raonables i senzilles.

Com podeu imaginar l'oralitat està en la base d'aquestes solucions i és per això que el trobo un llibre necessari per a tota persona dedicada a o aïmant de la paraula viva.

Espero que us entusiasmï tant com a mi.

Ignasi Potrony

llibre. Tan sols al primer capítol, l'autora fa referència a un conte de les *Mil i una nits* que la seva àvia solia explicar-li, però en versió tan personal que no s'assembla pas gaire al que podem trobar escrit. Tot un repte per als narradors, no trobeu?

Roser Ros

L'harem occidental

MERNISSI, Fatema

Barcelona: Edicions 62, 2001

Potser perquè poc després de visitar el Marroc em vaig perdre per les pàgines de "*Rêves de femmes*", d'aquesta marroquina que tant ha escrit a favor de la condició femenina als països islàmics i que actualment ha rebut el premi Príncep d'Astúries. Potser perquè un dels capítols d'aquest llibre va ser motiu de reflexió del seminari que vem organitzar des de l'ANIN l'any 2002 sobre el tema de "Antropologia i conte".

Potser perquè vaig visitar l'exposició "Fantasies a l'harem i noves Xahrazads" al CCCB, la comissària de la qual és la pròpia Mernissi. Potser perquè el mateix centre cultural va tenir la iniciativa de convidar a qui volgués a llegir ininterropudament els contes de *Les mil i una nits* mentre durés la injusta guerra contra l'Irak (fa esborronar de debó que molts d'aquests contes se situïn a la Bagdad medieval i a la veïna i plàcida ciutat de Basora). Mentre llegia i escoltava els contes se'm feia evident que allò de que tota guerra és el fracàs de la paraula, la força de la qual ens la va mostrar Xahrazad.

I potser perquè a tots aquests perquè hi he afegit que la Mernissi té una manera de raonar que m'estimula les neurones i m'afua les ganes de pensar, recomano la lectura d'aquest



**n Relatos y poemas para niños
extremadamente inteligentes de
todas las edades**

BLOMM, Harold. Traducció de
Damián Alou
Col·lecció "Panorama de narrativas".
Editorial ANAGRAMA

El títol fa dibuixar una ganyota a la cara i provoca un cert moviment del cap, quant prens el llibre entre les mans, el seu pes impulsa una inclinació de tot el cos cap endavant; són més de set-centes pàgines omplertes amb lletra menuda i pocs blancs. Son quaranta contes i narracions més vuitanta-cinc poemes escollits pel crític i professor de literatura anglesa H. Bloom amb la finalitat d'engrescar als joves lectors a una llarga vida de lectures literàries.

Ell afirma que molts infants i joves, en les circumstàncies adequades, són lectors per naturalesa fins que el seu instint és destruït pels mitjans de comunicació. "*La tirania de la pantalla amenaza cualquier orden en el que el valor literario o la sabiduría humana se prefieran al permanente flujo de información*"

Segons ens informa l'autor del recull, tots els textos del llibre han aguantat varies relectures per posar-los a prova i entreveure la seva màgia oculta.

Aquest és un llibre de capçalera per llegir amb la veu interior i per llegir en veu alta. Hi ha narracions que poden agradar més que altres, però totes elles atrapen i condueixen als espais literaris del segle XIX. Estan agrupats en quatre parts, seguint les quatre estacions de l'any, per mantenir una equilibri en la seva tonalitat.

"...si queremos llegar a Shakespeare y a Chéjov, a Henry James y a Jane Austen, estaremos mucho mejor preparados si hemos leído antes a Lewis Carroll y a Edward Lear, a Robert Louis Stevenson y a Rudyard Kipling."

Pep Duran

n El difunto y otros cuentos

EÇA DE QUIROZ, José M^a
Madrid, Celeste Ediciones, 2000

L'autor dels contes del llibre va néixer el 1845 a Póvoa de Varzim i va abandonar aquest món malalt de tuberculosi (una malaltia, per cert, molt romàntica) el 1900 a Neully, París, França, on ocupava el càrrec de cònsol de Portugal. Diu el pròleg del llibre que la literatura d'Eça és el gran exponent de la literatura realista portuguesa. Per a Eça de Queiroz, el Realisme era una reacció contra el Romanticisme".

Segons Ítalo Calvino, allò que caracteritza els contes del dinou és que parlen de fets increïbles deixant sempre una via oberta per a l'explicació racional. Contràriament, el relat meravellós és aquell que accepta l'inversemblant i l'inexplicable sense cap ombra de dubte.

Després d'aquest aclariment, crec que el que he llegit aquí són tres magnífics contes: dos de tall realista, un de romàntic. Tres peces mestres escrites per un portuguès que deia "el meu mal és l'amor a la perfecció; aquest absurd afany de voler fer les coses més vulgars sempre de la manera més completa i brillant."

Roser Ros

- n **Todos los cuentos. Antología universal del relato breve**
MENÉNDEZ PIDAL, R.; RICO, F.,
Presentació. Barcelona: Planeta, 2002,
2 v.

Miguel de Cervantes escriu a el *Coloqio de los perros de Mahudes*: “Los cuentos, unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que, aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz, se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos.”

Doncs bé, en aquests dos volums hi ha contes de los dues menes, és a dir contes folklòrics (segons el qualificatiu usat per Francisco Rico) i contes literaris en els que la forma és tan o més important que el fons.

Aquesta antologia publicada l'any 1953 fou iniciada per Ramon Menéndez Pidal i actualitzada per Francisoc Rico. A parer dels seleccionadors, recull tots els contes bons, que no tots els contistes.

Per saber exactament de què parlem quan diem la paraula conte, em remeto a la definició de Rico (p. 1382 del segon volum): “En español, *cuento* es cualquier relato cuyo contenido, en general caracterizado por una unidad y una trabazón que lo hacen fácil de recordar y transmitir en su integridad, concuerda sustancialmente con el de una narración oral viable en la práctica.”

Cal tenir ben aprop aquesta antologia i anar-la llegint a poc a poc, com aquell qui degusta un bon vi.

Roser Ros

- n **Fonts orals. La investigació a les terres de parla catalana.**

Actes de les Jornades de la CCEPC.
Col·lecció: Publicacions de la
Coordinadora de Centres d'Estudis de
Parla Catalana, 2

A les Jornades “Fonts orals. La investigació a les terres de parla catalana”, organitzades per la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana i el Museu d'Història de Catalunya, es van donar a conèixer diferents aspectes del

nostre passat més recent, gràcies a les recerques que a partir de les fonts orals s'estan fent a les Universitats i als centres d'estudis. Són investigacions que permeten copsar amb tota la seva magnitud què ha estat i com ha evolucionat l'esdevenidor històric en el darrer segle. La publicació dels treballs presentats en aquestes Jornades ens pot portar a reflexionar sobre diferents temàtiques relacionades amb l'ús que fan els investigadors de les fonts orals i contribuir a fer-nos més conscients de la importància del nostre patrimoni immaterial, de la seva preservació i articulació.

Incluso antes de saber el nombre de cada signo, de cada letra, sabemos su sonido. La EME es en un principio, mmmm. Y es en este aprendizaje que vamos saltando de sorpresa a desencanto, de conocimiento a decepción.

Cuando era pequeña, mi madre, cada viernes primero de mes, nos reunía a mis hermanos y a mí para la oración mensual. Ella encendía una vela y comenzaba la oración, que ve tú a saber por qué, tenía ritmo de oración, o sea, rapidito. Mis hermanos y yo arrodillados y llenos de devoción contestábamos al ruego: “Ven espíritu santo consolador” –decía mi madre. Y nosotros: “benymueveloscorazonesquemepuedanacerel bien” (nótese que en México tanto la c como la z suenan como s y que la h, pues no hace falta ponerla porque es muda).

Yo no analizaba mucho lo que estaba diciendo, pero una pregunta me rondaba la cabeza: ¿este Beny que mueve los corazones será el mismo que canta en aquel grupo de rock-and-roll?

Por la misma época, y conforme se iban ampliando mis conocimientos sobre la fauna terrestre, llegué a la conclusión de que las “cebradas” debían ser unos animales parecidos a las cebras, pero que algo tendrían que ver, por ejemplo, con las vacas, porque en mi casa comíamos carne de pollo, de cerdo, de res (o sea de vaca que era mucho más barata que la de ternera) y claro, de cebrada. Además esta carne era el ingrediente principal de uno de mis platillos favoritos: “tortasdecarnedecebrada”.

Cuando comencé la educación formal en la escuela primaria del barrio cada lunes, antes de comenzar las labores, todos los niños y niñas nos formábamos en el patio, por grupos, y entonábamos el himno nacional. La letra de tan insigne canto estaba llena de misterios: ¿qué era un “masiosare”? Y ¿cómo era eso de prestar el acero y también a un bribón?

Ir desvelando misterios y encontrando respuestas, ni buenas ni malas, solo respuestas, es uno de los síntomas del crecimiento y fue así que me enteré que aquel cantante de rock no tenía nada que ver con el bienestar de mi corazón, porque en realidad lo que la letanía decía era “ven y mueve los corazones...”, cosa que me tranquilizó. No así cuando descubrí que la cebrada, aquel exótico y noble animal ¡no existía! Tremenda decepción. Aquellas tortas se reducían a carne de res deshebrada, o sea cocida y deshilada, mezclada con huevo.

El conocimiento de la osadía y de aquella manera tan elegante de hablar llegó después para aclarar que un “masiosare” no era nada especialmente patriótico, solo se refería a aquel verso del himno nacional mexicano,



Correu, obriu el correu

Palabras sonoras

Las palabras suenan. Antes de aprender que existen unos signos con los que podemos representar gráficamente los sonidos y que combinados forman palabras, nos familiarizamos con el sonido de las palabras.

bastante aguerrido por cierto y cuya música escribió un catalán, que dice “más si osare un extraño enemigo”. También se aclaró lo de prestar acero y lo del bribón aquel: “...el acero aprestad y el bridón (que tiene que ver con la nomenclatura de una pieza de artillería).

Aprendía a escribir, leer y pronunciar estas palabras incluso sus significados, pero ¡que bonitas eran las otras! ¡Que sonoridad, que sugerentes!

A veces cuando cuento cuentos a niños y jóvenes, las profesoras o bibliotecarias (vale, hay algunos hombres, pero menos de lo deseable) me han comentado que utilizo palabras que los chicos no entienden.

Recuperar esta historia personal me ha servido para tener la certeza de que si a las escuchas jóvenes llegan palabras nuevas, estas pueden quedar, por su sonoridad, por su intención, guardadas en una parte del recuerdo y que algún día esas palabras florecerán en los labios y en las conciencias del que algún día las escuchó.

Me dedico a decir palabras y tengo el compromiso de escoger las mejores.

Martha Escudero

Eba una vez

Trabajo de investigación de **Javier Lacasta, José Ángel Gracia y Carlos Gonzalo**

El cuento, como bien sabían nuestros mayores, es ante todo un acto de aprendizaje. Con él nos iniciamos en nuestra lengua, o por mejor decir nuestra habla, que es la materia viva con la que se construye la lengua, y en la literatura como la forma más elevada de comunicación; aprendemos a engañar y a reír y por él sabemos (desde el cobijo del hogar) de los peligros que acechan más allá de las puertas de nuestra casa. La experiencia de los hombres, en el correr del tiempo, hecha palabra y arte, se ha encerrado en los cuentos del mismo modo que en los genes, configurando un imaginario que nos liga a los nuestros y a una determinada visión del mundo. En el tiempo de la información inabarcable, el cuento nos ofrece lo que Benjamín Ilamó "el lado épico de la verdad", la sabiduría. Así, quien oye un cuento adquiere, casi sin saberlo, la responsabilidad de aprenderlo. De esta manera, todo oyente acabará, inevitablemente, siendo un nuevo narrador, que habrá aprehendido en la palabra contada el propio arte narrativo, porque el cuento, no es sólo un argumento, una mera historia, es, sobre todo, relato, acto de narrar

y, por ello y a un tiempo, acto de comunicación y proceso de aprendizaje. No se pueden retraer y contar historias leídas o vistas, sino sólo aquellas que se oyeron contar a los nuestros y que dieron forma a nuestra primera visión del mundo. Dicen los expertos que el cuento es uno de los géneros del folklore narrativo, junto con la leyenda, el mito o incluso la historia de vida.

Sobre les llegendes urbanes

De primer, un intent de definició del gènere:

Alguns de nosaltres n'hem sentit parlar d'aquestes coses i i fins i tot les tenim per verídiques, però en realitat no són sinó una barreja de veritable i de fals. Al seu interior s'hi amaguen les pors que ens atenallen i els perills que ens envolten i que tan sols podem expulsar gràcies a l'exercici d'un acte simbòlic com és l'ús de la paraula.

Un munt d'articles, entrevistes i llibres publicats en poc temps assenyalen que el tema de les llegendes urbanes va prenent volada. No és que ara s'expliquin més que abans, és que l'augment i la qualitat dels estudis dedicats a aquest fenomen fa que, ara, quan les sentim o en som víctimes, puguem disposar de mecanismes teòrics que ens fan conscients d'estar davant d'un fet de folklore contemporani que s'anomena "llegenda urbana" o "rumor". Si hem de creure les paraules de Josep M Pujol, aquestes unitats narratives que ella anomena "històries extraordinàries" no en tenen res d'urbanes, sinó que són l'evolució d'antigues llegendes. Ens arriben evolucionades per l'ús i el temps, com sol passar amb les coses que s'expliquen de boca a orella. Formen un repertori molt apreciat pels adolescents i els joves, encara que no n'és pas exclusiu. Un apunt de contemporaneïtat: a més a més del canal oral, es difonen a través d'internet.

Bibliografia sobre llegendes urbanes:

- *Rumeurs et légendes urbaines*
RENARD, Jean-Bruno
Paris: PUF, 1999

Leyendas urbanas en España
ORTÍ, Antonio; SAMPERE, Josep
Barcelona: Martínez Roca, 2000

"Llegendes urbanes i minories"

a: Revista d'etnologia de Catalunya n. 19
Novembre 200, p. 86-99

- "Rumors i llegendes contemporànies a Catalunya: una enquesta sistemàtica"

a: Revista d'Etnologia de Catalunya n. 19
novembre del 2002, p. 100-109

"Benvingut al club de la Sida"

BONADA, Lluís

a: El Temps 24 a 30 de setembre 2002

- *El fabuloso libro de las leyendas urbanas*
BRUNVAND, Jan Harold
Barcelona: Alba Editorial, 2002

"A la caça del cocodril albi" Jordi Puntí
entrevista a Josep M. Pujol, folklorista
a: El País, Quadern n. 994, 17 d'octubre
del 2002

*Benvingut/da al club de la Sida i altres
rumors d'actualitat*

GRUP DE RECERCA FOLKÒRICA
D'OSONA. PUJOL, J.M., coordinador
Barcelona: Generalitat de Catalunya,
Departament de Cultura, 2002

- Verónica, la virgen del espejo y las
tijeras. Leyendas etiológicas y rituales de
evocación
GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro Arturo
A: Estudios de Literatura Oral n. 7-8, p.
131-160

Roser Ros

On anirem a parar?

Permeteu-me un comentari: què pensariu
d'una "hora de conte", convertida en animació
amb el Conte de Sant Jordi i el Drac,
caricaturitzada, amb intervenció de la
mainada, i acabada amb la reunió de la
princesa i el sant que es va corejar amb un
"que se besen.. que se besen..." i finalitzada
amb un "oé, oé, oé..." Fou el mateix dia de
Sant Jordi. On queda la tradició i el respecte
a la llengua?

Cal reconèixer que la mainada es va divertir.
Però dins d'una biblioteca

D'una assistent a la sessió en qüestió

l per postres...uns quants contes

La abeja del rey Salomón

El rey Salomón tenía una abeja sabia llamada
Karnit Or que le servía de mensajera, una
zumbante criatura capaz de recorrer largas
distancias y de orientarse tan bien bajo el sol
rojo de la tarde como bajo el blanco de la
mañana.

-Recorre-le pidió un día el rey-las colinas que
rodean la ciudad y averigua quien es el más
devoto de mis súbditos, el más gentil de los
seres humanos.

-Defíneme antes, oh rey-quiso saber la abeja,
volando a la altura de sus ojos-, qué es para ti
la devoción y qué la gentileza.

El rey Salomón, sorprendido por tan inteligente
pregunta, dio unos pasos por el jardín
aromático de su palacio y contempló sin
pestañar las matas de espliego, el romero, el
laurel, el hirsuto timo y la fragante salvia.
Carraspeó un poco y respondió:

-Devoción es hacer lo que deba hacerse en la
tierra sin dejar de mirar el cielo, y gentileza es
honrar y saludar a los desconocidos como si
fueran miembros de tu propia familia.

Karnit Or, la abeja del rey, se alejó poco antes
del mediodía hacia las colinas y aguzó sus
ojos plurales, todas las facetas de su visión
para distinguir, entre las cosas y los seres que
abarcase su mirada, al más gentil y devoto.
Descartó a un grupo de soldados absortos en
la comparación del filo de sus lanzas; dejó de
lado a un pastor que arreaba sus ovejas;
observó con atención a tres niños que jugaban
junto a la fuente de Ain Hinafesh pero no vio
en ellos nada singular. Remontó vuelo por
encima de unos algarrobos, fue y vino de un
panal salvaje a un campo de gramíneas;
descubrió a una pareja de amantes en la parte
más recóndita de un valle y se detuvo a
descansar entre las flores de un almendro. El
invierno había abierto su negra coraza al
perfumado ascenso de la luz. De pronto, en
uno de sus giros, la vio.

Era una muchacha ciega que hilaba lana a las
puertas de su cabaña, emplazada sobre una
roma colina contigua al abismo. Parecía la
última vivienda del mundo y su dueña sonreía
con su rostro vuelto hacia el sol sin dejar de
mover las manos. De tanto en tanto,
dulcemente, giraba la cabeza a izquierda y
derecha con extremada cortesía. Al no ver a
nadie a su lado Karnit Or supuso que la
muchacha ciega debía de estar tarareando
una canción y se acercó para oírla. Pero al
silencio que rodeaba la escena sólo lo

alimentaba el trino lejano de algún pájaro, el susurro casi inaudible de la brisa rozando el techo de palma de la casa. Un tenue soplido que se amplificaba allí abajo, en el abismo.

La ciega, callada, hilaba e hilaba sin dejar de sonreír. La abeja pasó volando muy cerca de sus hombros y oyó que la muchacha le saludaba:

-Seas quien seas que el sol te bendiga y la tierra te sostenga. Si el mundo es bello cuando no se ve, cuánto más hermoso será para quienes pueden verlo!

Conmovida por tales palabras Karnit Or volvió a palacio y le narró su descubrimiento al rey.

-¿Crees que es imprescindible ser ciego para comportarse de modo tan devoto y gentil?-le interrogó Salomón.

-No, pero tal vez sí sea necesario habitar al borde de algún abismo en una casa solitaria.

-Nuestros sabios sostienen que hay ciegos de demasiada luz.

-Poca o mucha, oh mi señor-respondió la abeja-, lo esencial es dejarse orientar por ella.

Al día siguiente el rey mandó a buscar a la muchacha ciega siguiendo los datos aportados por Karnit Or, pero sus enviados no hallaron la cabaña, ni vieron el abismo ni encontraron en el lugar otra cosa a un risco ocupado por una familia de líquenes. Entonces, pensando que su mensajera Karnit Or había tenido una visión, creyendo que había penetrado en el reino de lo apócrifo y leído los milagrosos archivos del pasado, el rey sonrió para sí mismo y musitó:

-Las historias no son buenas porque hayan ocurrido sino por lo que determinan que ocurra.

Aquella primavera las hojas nacieron sin dolor.

Mario Satz: *El sellador de rosas*

La rateta Sílvia i el gat Ciceró

De primer, una breu introducció: no fa gaire em va caure a les mans un llibre que contenia el conte que llegireu tot seguit. Em va agradar, se'm va quedar penjat a l'orella, no me'n podia desfer. He provat d'escriure'l a veure si algú se'l fa seu i ja no em persegueix més. Em temo, però, que el que succeirà serà que ara serem més els perseguits per aquesta narració.

Una rateta vivia en un vell barril de vi. No hi havia res que li agradés tant com la seva vivenda.

-Em sento orgullosa de casa meva!

-acostumava a dir-. Si tinc set, bec, guaito per la finestra i em poso de molt bon humor.

La Sílvia era una rateta diferent de les altres. Era molt amiga dels gats, perquè sempre feia olor de vi. Ningú no sospitava que fos una rateta, ja que les ratetes feien olor de cansalada o de formatge. I les rates d'església feien olor d'encens.

Així que la Sílvia va ser l'única rateta del món que va tenir una gran amistat amb un gat atigrat que es deia Ciceró.

I tothom deia: -Quina amistat tan increïble!

Quan els altres gats li preguntaven per la Sílvia, en Ciceró responia:

-No ho sé, m'atrau per alguna cosa. Quan veig una rateta que surt borratxa del barril de vi i recolza el seu caparró en la meva pota... no me la puc pas menjar! És incompreensible, oi?

El gats més coneguts de la regió li deien:

-Ets l'únic que no se la pot menjar, Ciceró!

Tothom es va acostumar a l'estranya parella. No obstant, les gates van fer un gran cercle al voltant de Ciceró i li van dir amb menyspreu:

-Pallasso! T'has deixar atrapar per una rateta.

Algunes fins i tot el van escridassar:

-Ciceró, criat de les rates!

Però ells dos eren feliços. Ciceró l'esperava cada dia davant la finestra del sòtan i la cridava amb impaciència:

-Afanya't, que avui anirem al bosc!

-Aquí no hi ha cap bosc -responia la rateta des de dins el barril.

-Només vull que t'afanyis -cridava Ciceró-. Puja de pressa! No vull que surtis massa borratxa.

-Val més que baixis tu -li deia la rateta-. Què hi pot haver allà dalt?

En Ciceró va desaparèixer un temps dins la bodega de vins. Des de fora només se sentia un *miau-miau* de satisfacció i un *piip-piip* d'admiració. Després els dos van sortir del barril i van anar a passejar.

Ciceró li va dir amb veu profunda:

Mai, mai no podria menjar-me a algú com tu. Ets única.

Els van considerar la parella de l'any i fins i tot es van voler casar. La notícia va córrer entre la mainada, i tots volien ser padrins. Però ningú no va saber on es podia casar un gat amb una rateta

Montserrat Solanas

Donat que a l'apartat "De boca a orella" s'hi publica un article que ens acostava a l'estudi del cicle de les rondalles de la guineu i el llop, ens han semblat oportuna la publicació d'aquesta rondalla que pertany al tipus 1 del Catàleg Internacional d'Arne Thomson. De les tres versions recollides als PPCC., donem a conèixer la de Pau Bertran i Bros que reproduïm literalment.

La guineu i el llop fent el mort

Una vegada eren la guineu i el llop que s'esqueien a la vora d'una carretera; en aquell entremig passava una galera que duia formatges i la guineu en va sentir l'olor. Ella que es gira al llop; diu:

—Noi, quina olor de formatges que sento!
¿Vols-te jugar que aquesta galera en du?

Diu:

—¡Ca!

Diu:

—No hi ha més; n'ha de dur, jo bé en sento l'olor...

De seguida, és clar, com els formatges els agraden prou a l'un i a l'altra, van tractar de la manera que en podrien haver; la guineu diu:

—Mira, tu no perdís la galera de vista, sempre al darrere; jo pegaré correguda fins a ser un bon tros endavant, i, amagadament, que ningú no em vegi, m'ajauré al peu de la carretera i em posaré a fer el mort, perquè el carreter, quan passi, em tiri a dintre la galera. Allavors jo, des de dintre estant, faré caure a terra els formatges que pugui i tu els recolliràs.

Aixís ho van fer: la guineu corre endavant a fer el mort, i el llop tot taujà, tras-tras, al darrerot de la galera.

Troba a la guineu, el carreter, s'hi acostava i, veient que no es movia, li pega puntada de peu; diu:

—¡Oh, i si és mortal! ¡Vaja, podem fer l'aplega de la guineu!

I l'agafa i la rebat a dintre de la galera.

Dintre de la galera que va ser, la guineu va començar a desfer un sac, i ¡hala, hala! Formatges a terra, i el llop els anava recollint. Però la guineu no les tenia totes, però, i aixís que va conèixer que ja n'hi havia prou per a ella, de formatge, va saltar de la galera i se'n va anar an el llop; diu:

—Vaja, llop, que encara n'hi ha quedat força, de formatges; ara els tiraràs tu i jo els recolliré, i en tindrem dugues piles, aquesta per a mi i l'altra per a tu.

El llop no va conèixer la traïdoria; diu:

—Ja està dit, però ¿com ho faré per entrar a dintre de la galera?

Diu:

—No costa pas res: ves a fer el mort com jo un tros endavant, i el carreter mateix t'hi tirarà prou; però, ¡ei!, sobretot paciència.

Ell que de seguida se n'hi va, passa endavant de la galera, i es posa a fer el mort, i mentrestant la guineu s'atipava de formatges, que en va fer guarda neta.

Arriba el carreter a la vora del llop, i, com ja s'havia adonat de la jugada de la guineu va pensar "Mira aquest, vol fer lo mateix!"

Ja li venta garrotada; a la primera el llop va arronsar. Altre cop garrotada; a la segona el llop encara va sofrir. Altra vegada garrotada; a la tercera el llop ja no va tenir més paciència; s'alça tot estropellat i apreta a fugir. Troba la guineu més enllà i ella que li diu:

—Tu, com és que encara no m'has tirat formatges? Ja podia esperar, jo!

Diu:

—¡Si encara no he anat a dintre de la galera!

—¡Bo, ja no deus haver tingut prou paciència!

—¡Si no he tingut prou paciència, ni mai! M'he deixat matxacar tres garrotades, l'una darrera l'altra, que em pensava que hi deixava la pell.

—¡Tonto! Jo bé les he sofertes, tres garrotades; sempre les donen per provar si un és mort. Si haguessis tingut paciència, jo t'asseguro que al cap de tres hagueses entrat a la galera; i tindries formatges; ara no en podràs menjar, que jo ja m'he acabat la meva pila.

El llop gairebé plorava ¡tan calent d'esquena i sense formatges per no haver tingut prou paciència! Encara no va entendre, el bestiota, que la guineu l'havia enganyat.

Contes d'animals en format fitxa recollits en ocasió de la trobada del 5 d'abril a la Casa Elizalde

NARRADOR/A: Elisabeth Ulibarri

TÍTOL DEL CONTE: L'Herba que tornava la vida

AUTOR: Tradicional

TÍTOL DEL LLIBRE DEL QUAL HAS EXTRET

EL CONTE: Antología de cuentos sefarditas

EDITORIAL: Riopiedra

LLOC D'EDICIÓ: Barcelona

...

NARRADOR/A: Blai Senabre

TÍTOL DEL CONTE: La cua dels gossos

COMENTARI: El vais treure d'un recull. Però no me'n recorde ni quin ni a on. Si ho averigues us ho diré.

...

NARRADOR/A: Cèlia Millan

TÍTOL DEL CONTE: La llebre i el Cocodril

AUTOR: Popular Jmer

TÍTOL DEL LLIBRE DEL QUAL HAS EXTRET

EL CONTE: El círculo de los mentirosos

EDITORIAL: Lumen

COMENTARI: Curt i arquetípic s'ajusta perfectament tot i la seva procedència geogràfica a l'exposat sobre els contes d'animals

...

NARRADOR/A: Roser Ros

TÍTOL DEL CONTE: L'Agró que s'anava fent vell

AUTOR: Ramon Llull (extret de Calila i Dimna)

TÍTOL DEL LLIBRE DEL QUAL HAS EXTRET

EL CONTE: El llibre de les bèsties

COMENTARI: És un apòleg de caire moralitzant que critica les conductes abusives amb que sovint els animals més grans tracten als animals més petits. En aquest cas, un espècimen de tamany mitjà és l'encarregat de solucionar el conflicte a favor dels desvalguts.

...

NARRADOR/A: Ferran Martín

TÍTOL DEL CONTE: L'Edu, el petit llop

AUTOR: Gregoire Sttolareff

TÍTOL DEL LLIBRE DEL QUAL HAS EXTRET

EL CONTE: L'Edu, el petit llop

EDITORIAL: Corimbo

...

NARRADOR/A: Ós Mandrós

TÍTOL DEL CONTE: L'escorpi i el cocodril

TÍTOL DEL LLIBRE DEL QUAL HAS EXTRET

EL CONTE: Potser de les 100 i una nits

...

NARRADOR/A: Martha Escudero

TÍTOL DEL CONTE: El ranchito de Tío Conejo

AUTOR: Cuento tradicional latinoamericano. Conozco versiones venezolanas y mexicanas. Para mi versión tomé elementos de la escrita por Arturo Uslar Pietri (Treinta cuentos. Monte Avila Editores, Venezuela 1978)

TITOL DEL LLIBRE: Mi versión esta en la colección Contes de tots colors "Cuentos de animales" también editado en catalán

EDITORIAL: Espasa Calpe / Rosa Sensat

LLOC D'EDICIÓ: Barcelona, 2000

COMENTARI: Cuento de animales que refleja todas las características de este tipo de historias. El conejo, el personaje ingenioso, logra engañar a diferentes animales que representan a su vez sectores sociales: los letrados o intelectuales, el Tío Loro que es maestro; los comerciantes y empresarios, la Tía Gallina dueña del hotel del pueblo; la burocracia, el Tío Zorro que es picapleitos, o sea abogado; la ley, el Tío Perro que es el comisario y también a los déspotas adinerados, hacendados latifundistas que son ricos no precisamente por trabajadores representados por el Tío Tigre.

La historia esta llena de divertidos diálogos y del ingenio y desfachatez de su personaje principal, Tío Conejo.



*Quien no se aburre no sabe narrar.
Pero el aburrimiento ya no tiene
cabida en nuestro mundo. Han caído
en desuso aquellas actividades
secretas e íntimamente unidas a él.
Ésta y no otra es la razón de que
desaparezca el don de contar
historias, porque mientras se
escuchan, ya no se teje ni se hila, se
rasca o se trenza. En una palabra,
pues, para que florezcan historias
tiene que darse el orden, la
subordinación y el trabajo. Narrar no
es solo un arte, es además un mérito,
y en Oriente hasta un oficio. Acaba en
sabiduría que nos llega bajo la forma
del cuento. El narrador es, por tanto,
alguien que sabe dar consejos, y para
hacerlo hay que saber relatarlos.
Nosotros nos quejamos y lamentamos
de nuestros problemas, pero jamás
los contamos.*

Walter Benjamin: *Historias y relatos*.
Madrid: Muchnik Editores, 2000,p.40

