

l'obra sota un epígraf. En aquest sentit, hem optat per:

- Situar cada llibre en un únic apartat, segons el tret predominant de la seva temàtica, i renunciar a repetir-lo en altres apartats en atenció als subtemes o línies argumentals. Creiem que aquesta simplificació era imprescindible, car de no fer-ho així hauríem caigut en una multiplicació confusionària i inabastable.

- No classificar els llibres formats per conjunts de contes, si aquests no tenien una unitat clara i encara que presentassin un emmarcament comú³.

Hi havia, encara, un segon aspecte a considerar: quina classificació utilitzar? No hi ha classificacions generals, internacionals i acceptades per tots els estudiosos del tema, per aplicar a la narrativa actual per a infants i joves. No ens semblava adequat fer una classificació pròpia, que s'ajustàs fil per randa a les nostres necessitats, ja que aquest plantejament -en cenyir-se estrictament a les característiques del material per classificar- impedia apreciar les

³ És el cas, per exemple, del llibre de Josep Vallverdú titulat *Els inventors de fantasmes* (1977). A partir d'una situació comuna -una nit que quatre joves passen a una masia-, cada un d'ells relata una història inventada de forma improvisada. Cada relat tracta un tema diferent i, per tant, hem considerat el llibre com un recull i no com una novella.

mancances o els buits de la producció. A més, volíem que fos útil per a altres usos diferents de l'estudi actual; és a dir, que amb els mateixos criteris poguéssim després classificar la producció d'altres anys o d'altres literatures.

El 1990, mentre nosaltres ens plantejàvem aquestes qüestions, l'estudiós català Francesc Cubells va presentar una classificació que servia de pròleg i marc a un opuscle sobre els nous corrents de literatura infantil i juvenil, publicat per la secció espanyola de l'IBBY⁴. Aquesta classificació -tot i tenir alguns problemes que tot seguit comentarem- ens ha semblat la més idònia: és feta per un reconegut estudiós del tema i ha aparegut en una publicació de referència obligada per als investigadors de la literatura infantil i juvenil de l'Estat espanyol.

Farem una breu descripció de la classificació, tot comentant els principals problemes que ens ha plantejat i fent les remarques que ens semblen imprescindibles per a una major comprensió.

La classificació estructura la producció en dos grans blocs:

⁴ L'IBBY és una organització internacional -fundada a Zuric el 1953- que té delegacions a nombrosos països. Els seus objectius principals són promoció de la lectura entre infants i joves i assessorar estudiosos i institucions en tot allò que fa referència al llibre infantil.

fantasia i realisme. Hem seguit al peu de la lletra aquesta divisió⁵. Un cop feta aquesta precisió passem a les remarques:

- Entre els llibres no realistes, hi apareixen les recopilacions de contes populars que no formen part de la producció que analitzam, i per tant no els classificam.

- El punt "2.2 - *Contes d'autòmates o ninots vivents*" ens sembla massa restrictiu. Creim que hauria d'incloure els relats protagonitzats per qualsevol tipus d'objecte animat. Per tant hi hem inclòs contes protagonitzats per elements vegetals, etc.

- No analitzam els llibres de poesia. És per això que el punt 3.2 és buit.

- Al punt B 1.1.1, cal tenir en compte que la majoria de narracions de viatges al països subdesenvolupats presenten una denúncia de la situació i alhora la valoració d'alguns aspectes culturals. Ens

⁵ Hi pot haver alguna petita incursió de fets fantàstics o irrealis en obres totalment realistes -per exemple, l'aparició d'un draguet a *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985) que és una novella de tarannà realista- però són tan mínimes que no afecten per res el caràcter del relat.

De la mateixa manera, a l'apartat A 1.2 *Imitacions del conte popular o de les faules*, hem inclòs tres contes que narren accions totalment versemblants. Dues d'elles estan escrites usant com a argument base un conte popular no meravellós: *El malefici de la reina d'Hongria* (CAPMANY, 1981) i *En Calçons* (ESPUNYES, 1984). El tercer, *En Miquel sobre l'asfalt* (CARBÓ, 1986) és un relat que juga a fer una transposició vida actual/conte popular.

semblen, per tant, dos aspectes difícilment deslligables.

- L'encapçalament *Lluita i violència* del punt B 1.2, creim que hauria de ser substituït pel terme *enfrontament*, que no té unes connotacions tan negatives i s'adequa més al gruix de la producció - moltes vegades, la situació en un ambient hostil es resol mitjançant l'adaptació, l'enginy, etc. , no forçosament amb lluita i violència-.

- Dins el punt 1.2.2, a més de la novel·la històrica s'hauria de contemplar el relat que presenta conflictes de tipus social -lluita ecològica, contra la corrupció, etc.-

- Al punt B 2.1.1.1., la distinció entre "*amistat*" i "*amistat entre sexes*" és poc clara. Pot ser es podria substituir per "*amistat*" i "*enamorament*".

- Als punts B 2.1.3.3 i B 2.1.3.4 cal tenir en compte que l'adult marginat pot ser un ancià, tal com passa als dos relats que hi apareixen inclosos. També creim que convendria més no especificar tant l'epígraf B 2.2.2.6 *Família incompleta: mare fadrina*, ja que això exclou altres possibilitats: pare o mare vidus, emigrants, malalts, etc.

- Al punt 2.2.3.2.2 *Marginacions socials*, o no s'haurien d'especificar o se n'haurien d'incloure més de les quatre que s'hi

preveuen, entre les quals podríem citar: el sexisme, la pobresa, la llengua, l'origen...

A - CORRENTS DE FANTASIA PURA

1 - RELAT MERAVELLÓS:

1.1 - RECOPILOCIONS DE CONTES TRADICIONALS O FOLKLÒRICS, DE FAULES O DE MITES.

No inclosos a la mostra analitzada.

1.1.1 - CONSERVANT LA PARLA POPULAR DEL NARRADOR.

1.1.2 - VERSIÓ LITERÀRIA DEL RELAT POPULAR.

1.1.3 - VERSIONS ARQUETÍPIQUES D'AQUESTS CONTES, FAULES O MITES.

1.1.4 - ADAPTACIONS DELS CONTES CLÀSSICS (PERRAULT, GRIMM, ANDERSEN, ETC.).

1.2 - IMITACIONS DEL CONTE POPULAR O DE LES FAULES.

Els tres cavallers del Segre (SENNELL, 1983)

Els set fills del tintorer (VALLVÉ i VENTOSA, 1975)

El vell Fideu (BAQUES, 1985)

La bruixa que volia matar el sol (ALCÁNTARA, 1985)

La raboseta i el rabosot (PIERA, 1985)

El secret de la fulla d'alzina (RAYÓ, 1985)
Els tres cavallers alts (CUADRENCH, 1983)
La perla negra (VALLVERDÚ, 1983)
*La fabulosa història d'Eixerit I i la seva
carrossa* (CUADRENCH, 1984)
El país de les cent paraules (MATA, 1981)
Sedna (POL, 1980)
L'ocell meravellós (CARBÓ, 1981)
A una mà el sol i a l'altra la lluna (CANELA, 1982)
La reina calba (COMPANY, 1985)
En Miquel sobre l'asfalt (CARBÓ, 1986)
El raïm del sol i de la lluna (RAYÓ, 1983)
Diumenge, després de lluna plena (JANER, 1983)
El malefici de la reina d'Hongria (CAPMANY, 1981)
El sol que no tenia memòria (LARREULA, 1982)
L'illa encantada (SERRA, 1984)
Història d'en Jordi (SERRA, 1981)
En Calçons (ESPUNYES, 1984)
El fil invisible i dos contes més (LANUZA, 1985)

El paquet (LARREULA, 1984)

Ara us n'explicaré una (SENNELL, 1980)

1.3 - CREACIÓ DE MONS IRREALS EN EL PASSAT O EN EL PRESENT.

Viatge enllunat (BARCELÓ, 1979)

El misteri de l'aigua (FRANCO, 1985)

Sol i Lluna (LARREULA, 1985)

La lluna que va perdre el seu camí (LARREULA, 1982)

El bosc encantat (SENNELL, 1982)

Mana qui mana (DURAN, 1981)

El capgirell (BARRERA, 1985)

Una pedra per corona (CREUS, 1979)

Històries de la terra de Tot Temps (BARAT, 1983)

1.4 - DESMITIFICACIÓ DE PERSONATGES DELS CONTES TRADICIONALS

(BRUIXES, DRACS, GEGANTS, FADES, ETC.).

El gegant petit (LARREULA, 1982)

El bruixot Tararot (MUÑOZ, 1985)

En Gil i el paraigua màgic (COMPANY, 1982)

Marduix (LARREULA, 1983)

Fideuet i la maldat amb potes (BENET I JORNET, 1983)

*La bruixa que va perdre la granera i altres
contes* (ABEYÀ, 1985)

El presoner del gegant (COMPANY, 1982)

La bruixa Bufuruda (COMPANY, 1983)

Pere i la bruixa (LEITA, 1985)

El Gegant-més-Alt juga a pilota (JOMA, 1984)

En Pandolfi a la gran ciutat (SALES, 1984)

1.5 - RELATS PROTAGONITZATS PER ANIMALS DOTATS DE PODERS
MÀGICS.

Kalyndi (ALCÁNTARA, 1983)

1.6 - TRACTAMENT HUMORÍSTIC D'ARGUMENTS DE CONTES
TRADICIONALS.

Vet aquí que set reis una vegada... (VILAR, 1982)

Plagueta d'ales (RAYÓ, 1984)

2 - RELAT FANTÀSTIC O REALISME MÀGIC:

2.1 - REALISME I FANTASIA IRREAL COMBINATS EN UN MATEIX ARGUMENT.

Dolor de rosa (ALBANELL, 1984)

En l'olivera dels Cimals Alts (CONCA, 1984)

El cavall de cartró (LOZANO, 1984)

Els dracs de la Xina (BARCELÓ, 1982)

El poble sense color (MAS, 1984)

El barret d'en Jan (GINESTA, 1977)

El rei Gaspar (JANER, 1976)

La lluna d'en Joan (SOLÉ, 1984)

En Joan de-dalt-del-sol (JOMA, 1982)

El llapis fantàstic (SENNELL, 1985)

La tanca rosa (PERIS, 1985)

L'Eduard el mariner i el país de sota

l'aigua (SARSANEDAS, 1976)

Globus de lluna plena (CANELA, 1983)

El barret de l'avi (BOFILL, 1981)

La ciutat de les estrelles (COMPANY, 1983)

Els set enigmes de l'iris (CANELA, 1984)

Utinghami, el rei de la boira (CANELA, 1979)

En Gilbert i les línies (GARDELLA, 1983)

La guia fantàstica (SENNELL, 1977)

La màgia del temps (CARBÓ, 1980)

El vaixell de l'ampolla (GARDELLA, 1984)

Un armariet, un cofre i un diari (GARDELLA, 1982)

Els convidats del bosc (VALLVERDÚ, 1985)

La capsula verda (GINESTA, 1982)

El joc del foc follet (DÍAZ PLAJA, 1984)

Kinango (ALCÁNTARA, 1982)

Ibrahim (SALES, 1984)

Rehan (SALABERT, 1977)

En Jaumet de les Xanques (BALAGUER, 1980)

Ses ganes de riure (FANER, 1985)

La serpentina (JANER, 1983)

El violí màgic (FANER, 1983)

Just a l'altra part del món (BARRERA, 1982)

Quan l'Eloi va ser música (CANELA, 1981)

El vell i l'ocell (VILADOT, 1982)

Pohopol (ALCÁNTARA, 1980)

L'estel de colors (SENNELL, 1979)

Estels fantàstics (SENNELL, 1985)

El núvol de la son (SENNELL, 1980)

No riu el riu (DESCLOT, 1983)

Amb aquest cel no es va enlloc (JOMA, 1981)

L'estel de foc (SECALL, 1984)

El fantasma del Fluvià (SOLER, 1981)

Història del paraigua (MONTAGUT/COMPANY, 1983)

Ulls de gat mesquer (BARCELÓ, 1979)

Quan els bongos sonaven (SAURA, 1985)

Potser somies, Linus? (VALLVÉ, 1982)

Asperú, joglar embruixat (CANELA, 1982)

Joanot de Rocacorba (1431-1482) (DURAN, 1983)

El somni ha obert una porta (BARCELÓ, 1981)

El geni del violí (GARDELLA, 1982)

El corsari de l'illa dels Conills (JANER, 1984)

Salten bruixes per la finestra (RIBAS, 1985)

Minerva pensativa (TORRES, 1984)

Joanet i el cavaller somiat (LLOBREGAT, 1985)

Yuyo, el nen que no plorava (SENNELL, 1981)

Dafnis i Maia (SARDÀ, 1984)

2.2 - CONTES D'AUTÒMATS O NINOTS VIVENTS.⁶

Les vacances del rellotge (VALLVERDÚ, 1981)

Cucut (ALBÓ, 1981)

La cosidora (CAPDEVILA, 1982)

Història d'una bala (SENNELL, 1981)

La pilota (SOLÉ SERRA, 1985)

Els números accidentats (LANUZA, 1983)

Tres i no res en la boca d'un drac (LACUESTA, 1982)

Margalida, perla fina (OLIVER, 1984)

La família de bolets (LARREULA, 1982)

Els dos núvols amics (LARREULA, 1982)

El país dels cinc sentits (LARREULA, 1982)

Rondineta i Lleugera (ESCOLA "EL PUIG", 1977)

⁶ En aquest apartat hem inclòs tots els contes protagonitzats per éssers inanimats a la vida real però personificats a la narració.

2.3 - PROTAGONISTES HUMANS MOLT PETITS.

2.3.1 - DOTATS DE PODERS MÀGICS.

L'aventura sideral del rei Titó (LARREULA, 1984)

La Nana Bunilda menja malsons (COMPANY, 1985)

2.3.2 - TOTALMENT HUMANS, MENYS EN LA MIDA.

2.4 - PROTAGONISTES ANIMALS.

Les aventures de Potaconill (CANO, 1983)

Negretxo, memòries d'un gos (VALLS, 1981)

El be negre amb potes rosses (CAPDEVILA, 1983)

Els gossos salvatges (CARBÓ, 1977)

Saberut i Cua-verd (VALLVERDÚ, 1982)

Jo sóc la girafa (SALVÀ, 1979)

El gos i l'oreneta (CREUS, 1983)

La conilleta Marcella (TUSQUETS, 1980)

Tacada (LARREULA, 1985)

El millor reportatge (COMPANY, 1984)

El mussol poruc (LARREULA, 1982)

Mitjacua i la sargantana del mar

(TORREGROSSA/ALAPONT, 1985)

Bon viatge, Pitblanc! (LANUZA, 1982)

Un gat dalt del teulat (CANELA, 1983)

2.5 - DESMITIFICACIÓ HUMORÍSTICA DELS PERSONATGES DOTATS DE PODERS MÀGICS DEL CINEMA, DELS CÒMICS O DE LES NOVELLES DE TERROR.

El fantasma Santiago (ALBÓ, 1979)

Les trifulgues dels herois (VERGÉS, 1981)

Els herois a la selva (VERGÉS, 1983)

Els herois a les galàxies (VERGÉS, 1985)

3 - *NON-SENSE* O SUPERREALISME INFANTIL:

3.1 - EN POESIA.

No inclosos a la mostra analitzada

3.2 - EN PROSA.

Les peripècies d'en Quico Pelacanyes (COMPANY, 1983)

Aventura d'una desventura (LANUZA, 1985)

Habitants de Bubo-Bubo (OBIOLS, 1982)

En Patancràs Xinxolaina (SENNELL, 1981)

El misteri de Buster Keaton (OBIOLS, 1980)

Tatrebill en contes uns (OBIOLS, 1980a)

4 - RELATS D'ANTICIPACIÓ O CIÈNCIA FICCIÓ:

4.1 - D'ANTICIPACIÓ D'UN FUTUR PROPER:

La principal del Poble Moll. Any 2590. (ALIBÉS, 1981)

I un dia serà demà (VILAR, 1985)

4.1.1 - NOVELLA CIENTÍFICA.

Calidoscopi de l'aigua i del sol (CARBÓ, 1979)

4.1.2 - ACCENTUACIÓ DE TENDÈNCIES PERILLOSES DE LA CIVILITZACIÓ ACTUAL.

Professor Fluss, el televisor vivent (VILADOT, 1982)

Grafèmia (ARITZETA, 1982)

El superordinador (VERGÉS, 1980)

4.2 - NOVELLES DE CIÈNCIA-FICCIÓ:

Tiberi galàctic (LARREULA, 1985)

L'Isidre i la lluna (PORCEL, 1985)⁷

4.2.1 - VIATGES INTERPLANETARIS.

4.2.2 - AVENTURES BÈLLIQUES ESPACIALS.

4.2.3 - ROBÒTICA:

- ROBOTS ÚNICAMENT PROGRAMATS.

- ROBOTS AMB PSICOLOGIA HUMANA O SUPERIOR A LA DE
L'HOME.

Robòtia (CIRICI, 1985)

4.2.4 - EXTRATERRESTRES:

- COM ENEMICS INVASORS DE LA TERRA.

- COM A REPRESENTANTS D'UNA CIVILITZACIÓ SUPERIOR A
L'HUMANA.

Buscant un nom (ALIBÉS, 1979)

P. H. IA Copèrnic (GALÍCIA, 1984)

⁷ Aquests dos llibres podrien ser considerats com a relats de desmitificació humorística de la ciència-ficció.

El viatge fantàstic de Griselda (BUSQUETS, 1981)

Missió especial: hipotenusa (COMPANY, 1982)

Romaní (LARREULA, 1984)

B - CORRENTS DEL REALISME

1 - NOVEL·LES D'AVENTURES:

1.1 - VIATGES I DESCOBRIMENTS:

1.1.1 - CONTACTE AMB ALTRES CIVILITZACIONS MENYS DESENVOLUPADES:

- DENÚNCIA DE L'ESTAT DE SUBDESENVOLUPAMENT.

El país d'en Fullaraca (CARBÓ, 1979)

Els bruixots de Kibor (CARBÓ, 1981)

La casa sobre el gel (CARBÓ, 1982)

El temple de Xac-Mool (MACIÀ, 1978)

- RECONeixEMENT D'ALGUNA SUPERIORITAT DE LA SEVA
CULTURA EN RELACIÓ AMB LA DE L'HOMME BLANC.

1.1.2 - VIATGES ACCIDENTATS:

- A PEU (TOT EL TEMPS O GRAN PART DEL VIATGE).

L'encalç (FÀBREGAS, 1982)

El vol del falcó (VALLVERDÚ, 1985)

- AMB VEHICLES DIVERSOS:

El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol.

V Oceania/ 2. (SALADRIGAS, 1976)

El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol.

VI Amèrica/1 (SALADRIGAS, 1978)

El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol.

III Àfrica (SALADRIGAS, 1975)

El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol.

IV Oceania/1 (SALADRIGAS, 1976b)

Les pelliculoses trifulques de la Lena i en Galdric (VALLS, 1981)

- PER TERRA.

- PER MAR O RIU.

Adéu, "Nereo"! (SARDÀ, 1982)

Nit a la barca (BENET, 1983)

- PER L'AIRE.

1.2 - LLUITA I VIOLÈNCIA:

1.2.1 - CONTRA UN AMBIENT NATURAL HOSTIL (ROBINSONADES):

1.2.1.1 - A UNA ILLA DESERTA.

1.2.1.2 - EN QUALSEVOL ALTRE MEDI GEOGRÀFIC.

Tres xacals a la ciutat (VALLVERDÚ, 1976)

1.2.1.3 - EN EL FUTUR.

1.2.1.4 - AMB PROTAGONISTA INDIVIDUAL:

- AMB PROTAGONISTA NIN.

Un llibre amb cua (SENNELL, 1983)

Un conte del mar (SUQUÉ, 1978)

- AMB PROTAGONISTA ADULT MASCULÍ.

- AMB PROTAGONISTA FEMENÍ.

1.2.1.5 - AMB EL GRUP COM A PROTAGONISTA.

El fugitiu de Queragut (MATHIEU, 1976)

Roda d'amics (SOLÀ, 1983)

La vall del paradís (SORRIBAS, 1985)

1.2.1.6 - TRACTAMENT HUMORÍSTIC DE LA ROBINSONADA.

Les pedres que suren (MOREY, 1984)

1.2.2. - CONFLICTES ENTRE HOMES:

1.2.2.1- NOVELLA HISTÒRICA:

El rescat del rei minyó (BLASCO, 1986)

Aventura mexicana del noi Pau Rispa (PÀMIES, 1985)

Frederic, el malaguanyat (BLASCO, 1984)

El cavaller de la barba negra (BLASCO, 1983)

Els dos vaitets del castell de Montsó (BLASCO, 1977)

1.2.2.1.1 - PROJECCIÓ DE PROBLEMES ACTUALS EN EL PASSAT HISTÒRIC.

La ciutat sense muralles (VERGÉS, 1978)

L'escarabat verd (CANELA, 1977)

Un cavall contra Roma (VALLVERDÚ, 1975)

1.2.2.1.2- NOVELLA BÈLLICA:

- AMB L'ESCENARI AL CAMP DE BATALLA.

- AMB L'ESCENARI A LA RERAGUARDA.

En Mir, l'esquirol (VALLVERDÚ, 1978)

Els amics del vent (VALLVERDÚ, 1979)

La noia del timbal (VERGÉS, 1980)

L'alcalde Ferrovell (VALLVERDÚ, 1981)

La història que en Roc Pons no coneixia (CABRÉ, 1980)

Galceran, l'heroi de la guerra negra (CABRÉ, 1978)

1.2.2.1.3 - TRACTAMENT HUMORÍSTIC D'UN TEMA HISTÒRIC.

L'arriscada expedició dels pitecàntrops del

Montgrony (ARTÍS GENER, 1985)

1.2.3.1 - AGRESSIVITAT I VIOLÈNCIA:

1.2.3.1 - AMB PROTAGONISTA JUSTICIER:

1.2.3.1.1 - WESTERN.

Catalan Western (FERRÀ, 1982)

Àguila Roja (VALLS ROYO, 1983)

1.2.3.1.2 - TRACTAMENT HUMORÍSTIC DEL WESTERN.

1.2.3.1.3 - LLUITA CONTRA INJUSTÍCIES SOCIALS.

La revolta dels esternuts (VERGÉS, 1982)

A l'ombra de la Salòquia (SOTORRA, 1981)

El saber perdut (VILAR, 1983)

1.2.3.2 - NOVEL·LA POLICÍACA:

1.2.3.2.1 - AMB DETECTIU PROFESSIONAL.

En Felip Marlot (CARBÓ, 1979)

Un altre Felip Marlot, si us plau (CARBÓ, 1983)

1.2.3.2.2 - AMB DETECTIU OCASIONAL O AFECCIONAT:

- INFANTIL.

L'home de Munich (CARBÓ, 1977)

L'home de Sau (CABRÉ, 1984)

El missatge del cavaller de l'Àguila Rampant (VALLS, 1979)

Aventures d'en Tau (SOLÀ, 1982)

Ankh, enigma al país dels faraons (ARAGAY, 1981)

El secret del doctor Givert (ALCOBERRO, 1981)

La cova dels trabucaires (URGELLES, 1980)

Frederic, Frederic, Frederic (TEIXIDOR, 1982)

En Jordi Pigat i la colla del gos (SOLÀ, 1979)

On és l'oncle Ramon? (COMPANY, 1982)

De qui és el bosc? (CANELA, 1976)

Sempre em dic Pere (TEIXIDOR, 1977)

- ADULT.

Axon (VERDAGUER, 1985)

El guardià de l'anell (PASCUAL, 1985)

Els ulls de cadascú (TORRES, 1983)

1.2.3.3 - AMB PROTAGONISTA DELINQUENT:

- NOVELLA DE PIRATES.

- NOVELLA NEGRA.

Potser aquesta nit a Cala Roja (ESPLUGAFREDA, 1983)

El príncep Alí (TEIXIDOR, 1982)

Hem nedat a l'estany amb lluna plena (ESPLUGAFREDA, 1981)

Ofici de conteste (SOTORRA, 1983)

- NOVELLA D'ESPIONATGE.

L'invent més gran del segle vint (ARTÍS GENER, 1984)

Papers robats que cremen (VILLATORO, 1981)

1.2.3.4 - AMB PROTAGONISTA IMPOTENT ENFRONT D'UN ENEMIC SUPERIOR:

- ENFRONT D'UN ANIMAL.
- ENFRONT D'UN ÉSSER SOBREHUMÀ (NOVELLA DE TERROR).

1.2.3.5 - NOVELLA DE CACERES:

- DE CAÇA MAJOR.
- DE CAÇA MENOR.

Els caçadors de Vallorta (LLORENS, 1983)

1.2.3.6 - DESMITIFICACIÓ HUMORÍSTICA DEL PIRATA, DEL PELL ROJA, DEL BANDOLER I D'ALTRES PERSONATGES CONSIDERATS PERILLOSOS O ANTISOCIALS.

L'aventura de la Vall del Corb (RIBAS, 1983)

1.2.4 - NOVELLA D'AVENTURES REALISTES AMB PROTAGONISTA ANIMAL.⁸

⁸ Hi hem inclòs tota classe de relats realistes amb protagonista animal no humanitzat, encara que no puguin ser considerats novel·lies.

La casa al terrat (VALLVERDÚ, 1981)

Estimada gallina (BARCELÓ, 1981)

En Francesc, en Daniel i els quissos (SUQUÉ, 1979)

El rossinyol del pou d'avall (CAPÓ, 1983)

Llúvia, petita història d'un gos d'atura (SOLÉ, 1982)

Guaraçú (ALCÁNTARA, 1978)

2 - REALISME DE LA VIDA QUOTIDIANA.

2.1 - DIVERSOS TIPUS HUMANS:

2.1.1 - TIPUS INFANTILS O ADOLESCENTS:

2.1.1.1 - IDEALITZATS:

- AMISTAT

Un estiu a Rocagrossa (SOLÀ, 1975)

El zoo a casa (CARBÓ, 1975)

Teresa i la seva colla (SOLÀ, 1976)

Les cartes de la Coia (CARRANZA, 1983)

Ara torno! (CANELA, 1985)

- AMISTAT ENTRE SEXES.

En Peret de Barcelona i la Mercè de Collpelat

(SORRIBES, 1985)

La cuca japonesa (TORRENTS/SERRAT, 1976)

Màquines d'empaquetar fum i altres enginys (ALIBÉS, 1980)

- AMISTAT AMB ANIMAL.

Tres trifulgues i una vaca (ALIBÉS, 1981)

Mixet (ALBÓ, 1984)

Infants, quissos i mixetes (FABREGAS, 1976)

2.1.2 - TIPUS ADULTS:

Al govern, un pagès! (CASSIOT, 1984)

Darrera nostre un riu de flors trencades (1982)

2.1.2 - ADULT INFANTILITZAT.

2.1.3 - L'ANTIHEROI.

24 hores en la vida d'en Cesc

Martí (VALLVÉ i VENTOSA, 1982)

El barcelonauta (SENNELL, 1987)

Supervicari versus superbanquer (VERGÉS, 1982)

El superexecutiu (VERGÉS, 1978)

2.1.3 - INTERRELACIÓ ADULT-INFANT:

2.1.3.1 - AMB UN ADULT IDEALITZAT.

La Laieta i el jardimòbil (CARBÓ, 1982)

El capità Toni (OLLER, 1980)

Les trampes de l'Enric (COMAS, 1977)

2.1.3.2 - AMB UN ADULT NORMAL.

El carter robat (BENET, 1981)

2.1.3.3. - AMB UN ADULT MARGINAT, ASOCIAL O CONTESTATARI.

En "Xeu" se'n va a l'oest (VALLVÉ, 1977)

Tànit (ALBÓ, 1984)

2.1.3.4 - AMB UN ANCIÀ.

Ma casa (SERRANO, 1985)

Petita història de l'estel (MAÑÀ, 1976)

2.2 - RELATS DE VIDA FAMILIAR:

El dia que en Cecili es va perdre (CARBÓ, 1985)

No cal pas fer reverències (PONS, 1981)

2.2.1 - FAMÍLIA IDEALITZADA:

2.2.1.1 - COMUNICACIÓ AMB ELS PARES.

La història de l'Ernest (COMPANY, 1985)

Les cartes de la Mila (SALES, 1985)

Jo les volia! (MARTÍNEZ, 1984)

El rellotge del meu barri (SARIOLA, 1980)

2.2.1.2 - COMUNICACIÓ AMB ELS GERMANS.

2.2.1.3 - COMUNICACIÓ AMB UN/S AVI/S.

Maginet "Tap de bassa" (MOYÀ, 1975)⁹

2.2.2 - FAMÍLIA PROBLEMATITZADA:

2.2.2.1 - PARES SEPARATS, DIVORCIATS O A PUNT DE SEPARAR-SE.

⁹ En realitat, la comunicació se produeix amb un oncle, no amb un avi.

2.2.2.2 - PARES DELINQÜENTS.

2.2.2.3 - PARES AMB VICIS O TARES NO DELICTIVES.

2.2.2.4 - PARES AMB PROBLEMES PER EDUCAR ELS FILLS:

2.2.2.4.1 - PARES REPRESSIUS.

2.2.2.4.2 - PARES SOBREPOTECTORS.

El germà gran (COMPANY, 1985)

2.2.2.4.3 - ABSENTISME DELS PARES.

Me'n vaig cap al sud (CUGUERO, 1985)

2.2.2.4.4 - PARES QUE EXPLOTEN ELS FILLS.

Díbia (BARÓ, 1983)

2.2.2.5 - CONFLICTE GENERACIONAL A LA FAMÍLIA.

L'altra cara de la lluna (MARTÍN, 1984)

C. Q., D. X. (Crida a tothom) (ILLA, 1981)

2.2.2.6 - FAMÍLIA INCOMPLETA: MARE FADRINA.

2.2.3 - FAMÍLIA EN SITUACIÓ DE SUBDESENVOLUPAMENT:

2.2.3.1 - A PAÏSOS DEL TERCER MÓN.

2.2.3.2 - A PAÏSOS DESENVOLUPATS:

2.2.3.2.1 - A ZONES GEOGRÀFIQUES MARGINALS (SUBURBIS, CAMPS DE CONCENTRACIÓ, RESERVES, ETC.).

2.2.3.2.2- MARGINACIONS SOCIALS:

La casa d'en Gatus (COMPANY, 1984)

L'aniversari (MARTÍ POL, 1983)

2.2.3.2.2.1 - PER SER D'UNA RAÇA DIFERENT.

Un català a la manigua (VERGÉS, 1976)

2.2.3.2.2.2 - PER SER DE DIFERENT NACIONALITAT (EMIGRANTS).

La cinquena gràcia de Collpelat (SORRIBAS, 1983)

2.2.3.2.2.3 - PER SER DE DIFERENT RELIGIÓ.

2.2.3.2.2.3 - AUTOMARGINACIÓ A CAUSA DE TREBALL AMBULANT.

2.2.4 - TRACTAMENT HUMORÍSTIC DE LA VIDA FAMILIAR.

Història del pollastre que ponia (VERDAGUER, 1983)

2.3 - NOVEL·LA O RELAT D'AMBIENT ESCOLAR:

2.3.1 - ESCOLA IDEALITZADA.

L'escola petita (LARREULA, 1982)

La farmaciola d'en Roger (LARREULA, 1984)

2.3.2 - ESCOLA PROBLEMÀTICA:

2.3.2.1 - CONFLICTES AMB EL PROFESSORAT O AMB LA DIRECCIÓ.

Fugir (SALES, 1985)

Històries per no anar mai a l'escola (LÓPEZ-CRESPÍ, 1984)

2.3.2.2 - ACTUACIÓ DE BANDES ESCOLARS ANTISOCIALS.

Que comenci la festa! (BARCELÓ, 1980)

2.3.3. - TRACTAMENT HUMORÍSTIC DE LA VIDA ESCOLAR.

Això són rates comptades (ALIBÉS, 1983)

Història de botons (CAPDEVILA, 1983)

2.4 - NOVELLA O RELAT ESPORTIU.

El superfenomen (VERGÉS, 1979)

2.5 - RELAT USAT COM A MITJÀ PER PRESENTAR UNA PROFESSIÓ O UN
OFICI.

Les supervedettes (VERGÉS, 1980)

6.3.1 - Obres sense classificar

Reculls de contes diversos

Gira-sol d'històries (VALLVERDÚ, 1980)

Els inventors de fantasmes (VALLVERDÚ, 1977)

Vuit de nous (AAVV)

La Roser Veraç (CARBÓ, 1985)

Pinya de contes (MURIÀ, 1980)

Contes de l'oncle (RAMIÓ, 1982)

Històries a mig camí (SALADRIGUES, 1977)

El llop i el caçador i altres contes (CARBÓ, 1979)

El colomar i altres contes (BARRERA, 1983)

Un xicot de sort (CARBÓ, 1983)

Contes d'Eivissa (MARTÍNEZ, 1980)

Històries possibles (FOLCH, 1980)

Homes, bèsties i facècies (VALLVERDÚ, 1979)

Nits de lluna a l'Orinocco (CARNER, 1983)
Visions de cada hora (SALABRIGAS, 1982)
De la mar i del bosc (SUQUÉ, 1980)
A la vora de l'estufa (SENNELL, 1979)
Històries de debò (BUSQUETS, 1981)
Entre tots ho farem tot (SALADRIGUES, 1977)
Històries de prop i de lluny (MACIÀ, 1980)
El savi rei boig i altres contes (LANUZA, 1979)
El cas de la terra de Xirinola i altres històries (SENNELL, 1981)
El pont de colors (NYFFENEGGET, 1985)
Això va passar a Gualba (BARAT, 1976)
Contes de colors (SENNELL, 1984)
Ai Filomena, Filomena! (OBIOLS, 1977)
Lluna de tardor (CANELA, 1982)
A la punta de la llengua (DESCLOT, 1980)
Ones sense fils (AAVV, 1984)
Clar i català (VERGÉS, 1979)

Altres obres sense classificar

- *Operació Borinot* (CARBÓ, 1983): no coincideix amb cap dels epígrafs de la classificació¹⁰.

- *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984): es tracta d'una reelaboració -parcialment en clau d'humor- del mite de Perseu. Per tant, no es pot incloure al punt A 1.3, perquè no és una versió arquetípica.

- *En Quim i la mosca* (LARREULA, 1982), *De qui serà?* (LANUZA, 1982) i *Ara va de caps* (SERRANO, 1982): són tres contes per a nins molt petits, gairebé sense argument

- *Llibre d'anar anant* (LANUZA, 1982): és essencialment un llibre de jocs, lligats per un mínim fil argumental. L'hem inclòs a la mostra perquè conté dos contes de l'autora.

¹⁰ Vegeu el resum de l'argument a l'apèndix.

6.3.2 -Conclusions

Una vegada feta la classificació i les remarques corresponents, creim que s'imposa un comentari valoratiu del resultat final. Per fer-lo seguirem l'ordre de cada un dels apartats de la classificació i comentarem els aspectes que creim d'interès.

Abans, però, volem remarcar -encara una vegada més- que qualsevol obra de creació, i més la literària, es resisteix a ser classificada sota un sol aspecte, ja que té un caràcter complex i divers. La classificació, per tant, ens dóna una idea general, mancada de matisos, i cal que tinguem en compte que moltes de les temàtiques apareixen en més obres de les ressenyades, encara que com a subtemes. Feta, doncs, aquesta puntualització, passem a comentar succintament la classificació.

Els corrents de fantasia pura

En primer lloc, volem destacar la nombrosa presència de contes escrits a l'estil dels populars -vint-i-cinc llibres- i fer notar que són obres d'autors molt diversos. El mateix passa amb els que desmitifiquen personatges de la rondallística -un total d'onze-. Aquests dos aspectes ens permeten afirmar que ens trobam davant una tendència prou important a la literatura catalana infantil d'aquests anys. Pel que fa al tractament humorístic d'arguments del conte tradicional, veim que no és una possibilitat molt usada, encara que volem especificar que aquesta tècnica es presta molt a relats curts i per això la trobam primordialment en contes que apareixen a reculls.¹¹

¹¹ Sense voluntat de ser exhaustius, citarem alguns dels contes apareguts en reculls, escrits a partir d'una desmitificació humorística d'arguments tradicionals:

"*Tatxi-Tatxó i la drada Draga*" sobre la llegenda de Sant Jordi, a *Ara us n'explicaré una* (SENNELL, 1980: 103-110)

"*Sant Jordi amb carnet d'atur*", també sobre Sant Jordi, a *Un altre Felip Marlot, si us plau* (CARBÓ, 1983: 26-29)

"*La lletera contista*", sobre el conte de la lletera, a *El savi rei boig* (LANUZA, 1979: 65-71)

"*Blancaneu i els nanets van de bòlit*" d'Oriol Vergés, a *Ones sense fils* (AAVV, 1984: 88-93).

Sota el nom de *relat fantàstic* o *realisme màgic* s'hi agrupen un total de setanta-nou contes escrits pels autors més diversos, xifra que ens indica clarament que els escriptors catalans, al llarg d'aquesta dècada, han fet un gir important des del realisme -de predomini absolut en èpoques anteriors- vers la fantasia. Dins aquestes obres de realisme màgic -o realisme fantàstic, en la nomenclatura que nosaltres preferim- hi ha autors que s'inspiren en els contes populars i autors que opten per un altre tipus de fantasia.

Pel que fa al corrent anomenat *non-sense* o *superrealisme*, veim com és una tendència molt més minoritària -vuit llibres- i conreada especialment per Miquel Obiols i Joles Sennell, que en foren els introductors als Països Catalans.

Tot un altre món, el formen els relats *d'anticipació* o *ciència ficció*. És un aspecte poc tractat -atorze llibres- i molt més present en novel·la juvenil que no en llibres per als més petits. Gairebé tots ells tenen una intencionalitat ecològica -fer veure els perills d'una excessiva explotació del planeta i una tecnificació incontrolada- i un missatge ètic tendent a la conscienciació de la necessitat d'orientar el progrés vers un món més just i lliure. Volem destacar que mai no es presenta

l'extraterrestre com un enemic, sinó que sovint és posat com a model d'una societat més avançada, remarcant especialment no només els avenços tecnològics sinó també els ètics.

Corrents del realisme

El realisme es divideix en dos grans corrents: el relat d'aventures i el de vida quotidiana.

El relat d'aventures comprèn un total de setanta-un títols, molt repartits entre els diversos epígrafs. Trobam només tretze relats de viatges, la qual cosa ens indica una disminució d'aquest corrent habitualment tan abundós en literatura juvenil. I encara dominats gairebé exclusivament per dos autors: Joaquim Carbó amb la seva sèrie *La casa...*, novel·les d'aventures on es fa un denúncia sistemàtica de l'explotació indiscriminada dels recursos del Tercer Món i Robert Saladrigas, amb la sèrie *El prodigiós viatge d'en Ferran Pinyol...*, relats amb una considerable càrrega didàctica, bàsicament orientats a mostrar la diversitat geogràfica i social dels cinc continents.

En canvi, els relats d'enfrontament a un medi natural hostil o a un conflicte social agrupen un total de cinquanta-vuit títols. En aquest grup destaquen especialment les quinze novel·les històriques. Fixem-nos que es defuig sistemàticament el fet de situar l'acció en el camp de batalla - encara que hi ha algunes escenes pròpiament bèl·liques- i s'opta per narrar de història des de les vivències de la reraguarda. Això -que entronca amb les noves tendències d'estudis històrics- permet mostrar un costat de la història allunyat de la visió oficial i, precisament, proporcionar als lectors informació sobre els aspectes que no apareixen als llibres de text tradicionals.

L'altre gran bloc de novel·la d'aventura és la policíaca. Trobam essencialment relats d'intriga amb protagonista infantil i en grup; és a dir, un poc a l'estil d'Enid Blyton, encara que les diferències entre els diversos títols són notables. La novel·la negra no té una gran presència -encara que sí la tindrà en anys posteriors- i apareix sempre en col·leccions juvenils.

Cal remarcar l'absència de *westerns* -els dos que apareixen no responen essencialment a les línies del gènere-, i de novel·les de terror. Sorpren que aquest gènere no sigui gens conreat.

Finalment, arribam als relats de vida quotidiana. N'apareixen quaranta-vuit títols, que abracen aspectes força diversos. Destaquen els llibres -sovint idealitzats- que tracten el tema de l'amistat -que és indiscutiblement el valor més potenciat en literatura infantil- i les relacions amb els adults. Pel que fa als relats de vida familiar, volem constatar el poc deteniment amb què són tractats els problemes entre germans -sovint es limiten als tòpics habituals- i l'absència de tractament humorístic de la vida familiar -un gènere molt conreat a l'estranger-, que aquí es limita a breus pinzellades ençà i enllà.

Però, potser, el fet més remarcable és la poca presència de llibres que tenen com a tema central la problemàtica familiar. El tòpic de la família idealitzada, heretat de dècades anteriors, encara funciona i els pares amb problemes, el 1985, són encara un tema gairebé tabú.

La marginació social té encara poca presència com a tema central, però apareix més sovint com a subtema. Es nota una especial sensibilitat cap a la marginació dels ancians i un nul tractament de la marginació per causa de minusvalideses físiques o psíquiques, cosa que també xoca amb el que es fa al llarg d'aquests anys a la resta d'Europa.

Finalment, hi ha el tema de l'escola. Malgrat ser un lloc on els

joves lectors passen una gran quantitat d'hores -una part important del seu món-, l'escola apareix poc a la literatura per a infants i joves. Només hi ha vuit llibres que la utilitzin com a escenari principal on es desenvolupa l'acció. Els contes per a més petits solen presentar una escola idealitzada, mentre que les novel·les per a adolescents ja tracten de la problemàtica d'aquesta institució.

L'esport, un tema que apassiona tants d'infants i de joves, és el gran absent de la literatura infantil catalana. Si n'analitzavem les causes potser detectaríem uns certs prejudicis dels autors cap a un tema considerat poc cult o ja excessivament tractat en els mitjans de comunicació. Cal constatar, també, la pràctica desaparició dels relats anomenats *de vocació*, encaminats a presentar una professió o ofici, que varen estar molt de moda dècades enrera.

Com a conclusió d'aquest apartat dedicat al corrent realista, només hi afegirem que el 1985 encara no s'ha produït l'impacte dels llibres anomenats de *realisme crític*, tendència que ha tengut molta incidència a Europa des de fa anys. Tanmateix tampoc no predominen totalment els llibres de realisme ensucrat que caracteritzaren la dècada anterior. La literatura catalana sembla que avença cap a posicions més modernes,

molt més en sintonia amb els corrents exteriors, i que deixa enrera, de mica en mica, el llast que la lligava a una literatura tancada en ella mateixa, nascuda d'una situació social, política i educativa no normalitzada.

**7 - LA INFLUÈNCIA DEL CONTE POPULAR
TRADICIONAL EN LA LITERATURA
CATALANA PER A INFANTS PUBLICADA
ENTRE 1975 I 1985.**

Al llarg de les pàgines d'aquest treball hem revisat els diversos aspectes del conte popular tradicional, la influència de la literatura popular en la literatura culta i la situació actual de la literatura infantil i juvenil. També hem descrit les principals característiques formals de la mostra que hem delimitat com a objecte del nostre estudi. Ara, doncs, analitzarem com es concreta la influència de l'herència popular en la tasca creativa dels autors actuals. Aquesta anàlisi abraçarà els diversos aspectes de l'obra literària: el tema, l'argument, l'estructura, els personatges, els factors d'espai i de temps, etc. i la durem a terme tenint sempre com a punt de referència el conte popular tradicional, i especialment l'anomenat meravellós o de fades.

L'anàlisi que hem fet a la primera part de l'estudi, per tant, ens servirà sovint com a model de referència. Cal tenir en compte que estam treballant des d'una perspectiva de literatura comparada, però amb una dificultat important: mentre un dels termes de la comparació és tancat -

llibres per a infants i joves publicats en català entre 1975-85- l'altre és obert -conte meravellós-. Això farà que mentre per una part ens referirem a títols concrets per l'altra en general haurem de fer al·lusió a motius o temes, o bé a contes clàssics coneguts de tots que permetin il·lustrar l'explicació.

7.1 - La temàtica

A la rondalla meravellosa el tema essencial és la maduració personal, entesa com a superació d'un estadi inicial per assolir-ne un altre de més adult. El procés maduratiu no s'explicita en termes psicològics, sinó d'acció. El narrador no explica processos mentals, sinó que ens narra la superació d'un conjunt de proves i entrebancs per assolir una meta determinada. És a dir, es parla sempre des del llenguatge metafòric, que permet tot un conjunt d'interpretacions, adients a cada oient i a cada situació.

Aquest tema, únic i persistent, sovint adopta la forma de la lluita del bé contra el mal. L'heroi -que representa el bé- s'enfronta a les forces del mal que intenten impedir o desbaratar la seva acció. La representació o encarnació del mal és allò que cal vèncer per assolir la

plena personalitat, la llibertat i l'estabilitat emocional. Els exemples són prou evidents si donam un cop d'ull a la llista de les rondalles més universals: la *Ventafocs*, *Blancaneu*, *L'amor de les tres Taronges*, *En Joan de l'Ós*, *En Polzet*, etc. són heroïnes i herois que, a través de la seva pròpia peripècia, arriben a un estadi superior en la seva formació personal. Maduren, creixen, i assoleixen el punt on la relació plena amb l'altre sexe és possible.

Al llarg dels segles els narradors d'històries han il·luminat amb les seves paraules el llarg camí de l'home sobre la terra, li han presentat les opcions possibles i han pres partit sense explicitar-ho per aquella que els semblava més idònia. De la saviesa acumulada en la història oral se n'ha derivat la seva pervivència i l'adequació de les seves respostes a qualssevol dels interrogants que l'home es planteja i que són, en essència, els mateixos malgrat el pas dels segles.

És evident que al costat d'aquest *macrotema* iniciàtic n'hi ha molts d'altres, tan importants que anomenar-los secundaris potser seria un greuge. En realitat, són derivacions del tema inicial i global, car la maduració de l'home no s'esdevé en el buit -un buit fora del temps i de l'espai-, sinó que s'estructura en una doble vessant personal i social.

Personal en el sentit de creixement interior, psicològic; social en el sentit que les relacions amb el món exterior, amb la comunitat humana i cultural, són les que forneixen els elements que -un cop processats per la psicologia pròpia de cadascun- conformaran la personalitat de l'individu i delimitaran la seva integració en el cos social.

Aquests temes derivats, o subtemes, són les relacions amb els pares i els adults en general, amb el món sobrenatural -les forces benèfiques i les malèfiques-, amb l'altre sexe, amb el poder establert i amb els iguals. Cada una de les formes que prenen aquests diversos aspectes en la narració seran analitzades en l'apartat corresponent.

Quina és la temàtica tractada en els llibres que són objecte del nostre estudi? Coincideix amb la del conte meravellós o és diferent? Si és així, quines són les coincidències i quines les diferències? Intentarem donar resposta a aquests interrogants.

7.1.1 - El tema de la creixença

En primer lloc trobam algunes obres que, efectivament, tenen per tema bàsic el procés de maduració personal del protagonista. Aquest procés es du a terme quan se superen diverses proves amb l'ajut del meravellós. És clar que aquesta temàtica iniciàtica és pròpia de la literatura que es dirigeix a pre-adolescents i adolescents. És la que trobam en els relats d'aventures i en les anomenades novel·les de creixement¹. Però el que ens interessa ara és l'obra d'aquells autors que per tractar aquests temes s'han emmirallat en la tradició oral i n'han fet el seu model expressiu.

És el cas de Mercè Canela, autora d'*Els set enigmes de l'iris* (1984). Ens conta la història de Sara, una nina a la qual l'avi -en complir dotze anys- li regala una llavor. La sembra i creix una planta meravellosa de la qual neixen set camins, un per a cada color de l'iris.

¹ Pel que fa a aquest aspecte vegeu el punt 4.1.1 d'aquest treball, i concretament la nota que parla de l'esquema iniciàtic a la novel·la d'aventures, segons Fernando Savater.

Ella i en David -el seu amic coral- inicien el recorregut d'un dels camins. La imprudència del nin en la primera prova que els cal passar fa que es perdi. Sara haurà de recórrer cinc camins i superar amb enginy i seny les proves que hi trobarà per tal de recuperar l'amic. Però després es perd ella i David al seu torn, haurà d'emprendre la recerca, que el durà pel camí taronja fins que es retroben al vermell. En deixar el món encantat s'adonen del canvi que les peripècies viscudes han produït en ells. El llibre es clou amb aquestes belles paraules:

I va ser llavors, quan finalment es van mirar l'un a l'altre, que van comprendre l'estranya sensació que els omplia i es van adonar que el seu pas a través dels set camins de l'arc iris no havia estat un somni. De fet havia durat molt més temps del que s'havien pensat, perquè a mesura que penetraven cada nou camí, a mesura que resolien cada nou enigma i que superaven cada nova aventura, tots dos havien anat canviant: s'havien fet grans. Aquest havia estat el regal especialíssim de l'avi.

I, agafats de la mà, van afanyar-se a entrar a casa.

(CANELA, 1984: 106)

El mateix li passa a n'Agraciat, protagonista d'*El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985). Ell és l'elegit dels estels per dur a terme

l'arriscada aventura de recuperar l'estel amb coa, el símbol de la pau al reialme de Braçdur, que ha estat robat pel Cavaller Blanc. En iniciar-se la narració és un aïtot pucer, un mosso de les cuines que per no tenir no té ni nom. La confiança que depositen en ell i l'ajut meravellós -que es guanya amb valor i bon cor- el fan esdevenir cavaller:

Ell no era ja cap aïtot poruc ni primatxol, sinó un cavaller ben ardit i esforçat, capaç de qualsevol proesa. Vivia certament una altra vida.

(RAYÓ, 1985: 70)

Un cop acomplida la tasca, el guany obtingut es concreta en els dos punts tradicionals de la rondalla: l'ascensió al tron i la relació amb l'altre sexe, ambdues coses símbols d'una vida adulta i feliç:

- Ara dorm, futur rei nostre -va dir-li-, i reposa tant com vulguis.

Temps hi haurà per parlar de tot, un altre dia...

Mentre bevia la infusió, n'Agraciat hi olorà la humitesa profunda dels boscos. Al fons del seu pensament recordà els ulls asserenats i foscos de la donzella.

Entre els seus dits cansats, la fulla d'alzina esdevenia un caramullet de pols...

(RAYÓ, 1985: 125)

Des d'una òptica semblant, però amb un cert to de desmitificació, retrobam el mateix tema del creixement al llarg del viatge, de les proves superades amb l'ajut del meravellós i de l'amor i el poder com a recompensa final, encara que en aquest cas el poder ja no hi sigui. En això rau l'efecte desmitificador a *El bosc encantar*:

I des d'aquell moment l'aprenent de mag va deixar de ser mag i captaire. Des d'aquell moment ja no va tornar a saber mai més coses que ni ell sabia com les sabia. Des d'aquell moment només va ser un home que estimava una princesa que havia deixat de ser princesa perquè el seu pare havia malmès el seu regne.

(SENNELL, 1982: 78)

A *Asperú joglar embruixat* (CANELA, 1982) l'autora ens presenta una aventura iniciàtica, però aquesta vegada amb renúncia expressa al poder com a compensació final. El joglar i la princesa -que en aquest cas és només la filla d'un comte-, s'enamoren i viuen diverses aventures potenciades per un poder màgic atorgat al joglar, però al final ambdós elegeixen la llibertat de cantar pels camins en lloc de la seguretat i la vida còmoda del castell.

El fill de la pluja d'or (VALVERDÚ, 1984) és l'aventura iniciàtica de l'heroi Perseu, des del seu meravellós naixement fins a la lluita amb Medusa, la salvació d'Andròmeda i el compliment de l'oracle que el marcava com aquell que havia d'occir Acrisi, el seu avi. Però en aquest cas ens trobam amb la recreació d'un vell mite, no amb una creació actual. També aquí hi ha una certa renúncia al poder, compartida pels dos enamorats:

Dànae entengué que el seu fill era ja un home, i que el destí dels homes és de perpetuar-se. Va beneir en el seu cor aquella Andròmeda a qui ja estimava. [...]

Però Perseu estava consirós, i no volia pas el tron d'Argos. Sempre li hauria semblat que aquella corona li havia pervingut per una violència, per un assassinat. I estava ja tip de guerres, i de morts, i de sang.

Arribats a Argos refusà el tron. Esperà uns dies amb la seva mare l'arribada d'Andròmeda i tots junts anaren vers el sud, on fundaren una ciutat que, amb el temps, seria anomenada Micenes, i que esdevindria famosa.

(VALLVERDÚ, 1984:118-119)

També podríem qualificar de novel·la de tema iniciàtic *El vol del*

falcó (VALLVERDÚ, 1985), obra situada a la Grècia pre-clàssica que narra com un humil pastor esclau arriba a ser lloctinent del regne de Manolke. Per aconseguir-ho -a més de les prediccions de l'oracle i l'ajut del meravellós- caldrà que usi totes les seves capacitats. Al final trobarà també l'amor i el poder.

Molt diferent dels llibres anteriors és *Kinango* (ALCÁNTARA, 1982). És tracta d'un àlbum il·lustrat per a nins, però també aquí es posa de manifest el tema de la iniciació. Kinango és un allot africà que vol ser bruixot, però per poder ser l'aprenent del xaman de la tribu abans cal passar unes proves: romandre alguns dies a la selva, superar la por i ser capaç de trobar les herbes de la pluja. Kinango troba un vell baobab malalt, el temps li passa tot intentant guarir-lo. Finalment l'arbre li indica on podrà trobar allò que necessita. Així, tal com passa a les rondalles, una bona acció proporciona el mitjà màgic per assolir l'objectiu de l'heroi i l'encamina cap a la vida adulta.

Molt més complex és el cas que ens presenta Teresa Duran a *Joanot de Rocacorba* (1983). Ens trobam amb una història radicalment diferent a les altres, extraordinàriament original i singular dins el panorama de la narrativa infantil d'aquests anys, tant per l'argument

com pel llenguatge utilitzat i el caràcter i l'ús de les il·lustracions que s'hi fa. Un cavaller català anomenat Joanot de Rocacorba descobreix, quan ja és vell, que posseeix el do de la ubiqüitat -i que és la reencarnació del desig de ser a un altre lloc que expressà Joana Darc en ser cremada a Rouen -el 1431- acusada de bruixa. Aquest do ha fet que cada vegada que Joanot ha desitjat ser un altre i a un altre lloc, immediatament hi hagi aparegut un doble seu, que des d'aquell moment ha passat a dur una vida força independent del seu original. La constatació d'aquest fet singularíssim el du a emprendre la recerca dels seus dobles per tal de reintegrar-los en una sola personalitat abans de morir, cosa que pot aconseguir simplement amb el contacte físic:

En Joanot cavaller s'ho va rumiar. A la seva edat, i després de tants de fets d'armes, se li presentava la batalla més agosarada i difícil. Anar a la recerca de si mateix. Era dur. Molt dur. I tanmateix era fascinant. Grans són les satisfaccions d'una vida noble i valenta, però encara més gran és l'atracció del misteri. En Joanot de Rocacorba estava marcat per un destí inescrutable, i ara ho sabia.

Però tots, quan arribem a ser vells, sentim que el destí ens empeny
a la recerca de nosaltres mateixos.

(DURAN, 1983: 25)

Si aplicam les teories de Bettelheim sobre el conte meravellós a aquest relat se'ns farà evident el caràcter iniciàtic de la història, malgrat l'edat del protagonista. Des del punt de vista de la psicoanàlisi, el procés de maduració de la personalitat consisteix bàsicament a anar integrant, de mica en mica, els diversos aspectes que conformen la nostra psique: l'*ego*, el *super-ego* i l'*id*. Els contes ajuden el nin en aquest procés:

Cuando escucha un cuento, el niño recoge ideas sobre cómo poner orden en el caos de su vida interna. El relato sugiere no sólo el aislamiento y la separación, por parejas de contrarios, de los aspectos dispares y confusos de la experiencia infantil, sino también su proyección en distintos personajes. Incluso Freud llegó a la conclusión de que la mejor manera de contribuir a poner orden en el caos increíble de contradicciones que coexisten en nuestra mente y vida interna, es mediante la creación de símbolos para cada uno de los aspectos aislados de la personalidad. Los denominó ello, yo y super-yo.

(BETTELHEIM, 1975/1977: 106, t. S. Furió)

D'altra banda, Bettelheim parla també del principi de la dissociació. Des d'aquest punt de vista, alguns dels personatges dels contes podrien ser considerats com un únic personatge en diferents fases

d'evolució. Seria el cas de la triplicació dels germans que intenten aconseguir un mateix objectiu. Els dos primers fracassen i el darrer el supera. Els dos primers -que el conte sempre presenta com a personatges plans, innominats- no serien més que la projecció de la immaduresa de l'heroi, que no pot aconseguir allò que vol fins que no actua adequadament, cosa que s'esdevé al tercer intent. El mecanisme dissociatiu és també útil a l'infant quan experimenta sentiments contradictoris vers els membres de la família. En el conte, això s'articula a través de la figura del fals parent: la madrastra, el padrastre i els germanastres. Així, la figura de la mare és dividida en dues, una la mare bona, estimada, i l'altra la mare falsa, odiada. D'aquesta manera els sentiments negatius troben una via d'expressió exempta de remordiments.

Pot semblar que ens allunyem del tema inicial, però és que tot això té a veure -i molt!- amb Joanot de Rocacorba. Ens trobam amb un personatge carregat d'anys, però que no és "adult" en el sentit de Bettelheim, car no ha aconseguit integrar tots els aspectes de la seva personalitat. Només quan ho hagi fet -i en aquest procés l'ajudarà el factor sobrenatural- serà l'amo del seu destí i podrà afrontar amb

serenitat la darrera i decisiva prova de l'home: la mort.

Cada un dels "Joanots" que existeixen és una part de la personalitat del Joanot inicial, nascuda d'un desig impulsiu i immadur: ser un altre i en un altre lloc per tal de no haver de prendre una decisió compromesa o dolorosa, o per poder complir amb diversos requeriments o desigs alhora. Teresa Duran ens presenta cinc "Joanots":

- Giovanni di Rocciacorva, savi erudit amb fama de bruixot, professor a Bolonya. Va aparèixer quan l'original desitjà ser estudiant i savi.

- Joanicó. Va aparèixer quan el cavaller s'enamorà d'una dama. Havia de partir a les croades però també volia quedar amb ella. Amb el pas del temps, la dama el degradà a porquerol.

- Joanot-turc, cabdill turc. Va aparèixer quan l'original formulà aquest desig per poder enfrontar-se al cabdill cristià Pere Julià, amb qui no s'entenia.

- Jean de la Roche, mercader francès. Aparegué quan Joanot de Rocacorba, després de perdre la batalla de Costantinoble, anà a l'illa grega de Quios on conegué un prestigiós mercader francès, Jacques Coeur. D'una banda desitjà ser el seu deixeble i de l'altra volia continuar fent de cavaller.

- Joanot-ofegat. És fruit del desig de l'original de ser a bord d'un vaixell que partia cap a les croades. El vaixell, assetjat pels pirates, naufragà i el doble esdevingué estàtua de sal al fons de la Mediterrània.

El primer representa el principi de la saviesa, el segon és l'etern enamorat, el tercer l'aspecte bregós i petulant, el quart el materialisme i el cinquè l'apassionament, la joventut perduda, el desig d'aventura frustrat. Cada un d'ells, degudament integrats i controlats, poden conformar una personalitat harmònica i rica. Individualment són només ombres, parts incompletes d'un tot mancades d'autèntica humanitat, de la complexitat de la persona.

D'aquesta manera, la novel·la de Teresa Duran és el relat d'un llarg pelegrinatge a la recerca de la maduresa. Ens direu que per assemblar-se a un conte meravellós falta l'amor al final, el punt dolç que marca l'assoliment de la felicitat completa. Doncs no és així. Al darrer capítol Joanot ja és només un, però se sent perdut, vaga d'un lloc a l'altre i no deixa de repetir: "D'on sóc? Què he de fer?". Troba la resposta en els llavis d'una nina: "Sou d'allí on us estimen", li diu, i Joanot -que ara ja té la solució de l'enigma final-, respon "Me'n vaig a trobar un lloc on m'estimin per poder-m'hi quedar".

El raïm del sol i de la lluna (RAYÓ, 1983) és també una novella de caràcter iniciàtic, encara que se'ns presenta més tost com la narració de la lluita del bé contra el mal. A la rondalla meravellosa, el protagonisme de l'heroi és indiscutible, ell és sempre el centre de l'acció. En canvi, al llibre que comentam tenen molta d'importància els personatges secundaris i les seves peripècies. Cal que ens fixem, però, amb l'oriol. Ell és el vertader protagonista.

La història ens explica com a la terra d'Enlloc el somni de la princesa Glacella és el que regula les estacions. Però un mal dia es desvetlla i els màgics Berard i Bellroc descobreixen que és tracta del malefici de Morgana. Per vèncer-lo cal que un príncep dugui a Glacella el raïm del sol i de la lluna. Troben un oriol, que és un príncep encantat, i junts emprenen el llarg viatge. Pel camí, els màgics es perden però l'oriol, tot seguint les instruccions de l'au fènix, aconsegueix la fruita. En retornar al castell Morgana fa que l'oriol recobri la seva forma humana abans de poder donar el raïm a la princesa. Després, Glacella beu el suc màgic i la roda del temps torna a caminar.

No ens entretindrem ara a analitzar les similituds i les divergències d'aquest relat amb la rondalla meravellosa. Temps hi haurà

per veure cada un dels seus elements per separat. Ara volem constatar únicament el caràcter iniciàtic, de creixement, que es fa palès en la figura de l'oriol-príncep.

L'ocell meravellós -perquè això és gairebé al llarg de tot el relat- no apareix fins a la segona part i actua com un auxiliar màgic: aconseguix foragitar els llops de Morgana que assetjaven els màgics. Després, conta la seva sorprenent història:

La malvolença d'una colla de fades em va fer això que ara som: un aucell lluminós com una teia encesa. [...]

- No passeu ànsia -li respongué l'oriol. Ara estic millor que mai: puc volar i veure món, puc encaçar els niguls i travessar les mars, faig curses amb les papallones... [...]

- Ara ja no pateixo les intrigues dels ministres, ni he d'assistir als consells del regne, que són avorrits fora mida i inútils, ni he d'inaugurar embassaments d'aigua ni carreteres noves que desfan el paisatge... Ara som lliure!

(RAYÓ, 1983:52)

Com veim, és un personatge radicalment contraposat al dels prínceps tradicionals. Ell no desitja recuperar la forma humana, per les

limitacions i els compromisos que això comporta. Ho podríem comparar amb la situació de l'infant, amb el viure sense responsabilitats. D'acord amb les teories de Bettelheim, podríem dir que l'oriol viu segons el principi del plaer, buscant la gratificació immediata i sense pensar ni en el futur ni en la realitat. Però l'ocell festós i despreocupat del principi es va fent cada vegada més responsable a mesura que transcorre la novel·la. Ell és qui s'ofereix a dur a terme el projecte, qui encoratja els màgics, qui no defalleix en cap moment. L'au fènix -au profètica- li vaticina que per obtenir el preuat raïm caldrà pagar tres penyores. La primera és Berard -convertit en arena-, la segona és Bellroc -engolit per la balena- i la tercera i definitiva és sacrificar aquest principi del plaer, on vivia comodament instal·lat l'oriol, pel principi de la realitat:

I aleshores l'oriol va sebre que allò que més estimava en el món era ser com era des del dia del seu encantament: ser un auell lluminós capaç de volar a la vela i de gronxar-se en els corrents d'aire, de fregar els niguls amb el cap i de travessar les mars i les terres lliurement, tot esperant una sorpresa rere cada aletejada.

(RAYÓ, 1983: 116)

És a dir recuperar la forma humana i tot el que comporta és el preu que cal pagar. Només si l'heroi és capaç de sacrificar allò que més aprecia es pot aconseguir l'objectiu: recuperar el cicle del temps, i aquesta recuperació comporta la maduresa. Desapareix l'oriol per donar lloc al príncep Oriol, capaç -ara ja sí- d'enfrontar-se a la vida en tota la seva dimensió. És en aquest sentit que podem qualificar d'iniciàtica la narració d'*El raïm del sol i de la lluna*.

7.1.2 - L'amor

Un altre tema fonamental és l'amor. A gran part dels contes de fades trobar l'amor significa acabar la història. El conte es concentra en el camí, no en l'arribada:

Aunque los cuentos de hadas, invariablemente, señalan el camino hacia un futuro mejor, se concentran en el proceso de cambio más que en la descripción de los detalles exactos de la felicidad que se va a ganar. Las historias comienzan, precisamente, en el momento de desarrollo en que se encuentra el niño, y sugieren el camino que debe seguir, poniendo énfasis

en el proceso en sí.

(BETTELHEIM, 1975/1977: 104, t. S. Furió)

Però en altres rondalles l'amor es troba gairebé al principi i després -generalment a causa d'un acte impulsiu- és perd. Aleshores se'ns narra la peripècia de l'heroi o l'heroïna a la recerca de la persona estimada. És el cas de *Rapunzel*, la noia de llargues trenes visitada pel príncep en la solitària torre. Un cop que la bruixa-madrastra descobreix la seva relació -per la imprudència d'ella i l'excés de confiança d'ell- perden el contacte i s'han d'enfrontar a la soledat i la desesperació. Abans de retrobar-se caldrà passar un llarg període de separació durant el qual cada un d'ells madurarà. Al final ambdós estaran preparats per assumir una relació plena i adulta.

Molt semblants pel que fa a aquest aspecte són les rondalles que pertanyen al cicle d'Eros i Psique. El tabú de no veure el nuvi durant unes hores determinades és trencat per la força de la curiositat, que és una manifestació d'immaduresa. Per reparar el dany causat i retrobar la persona estimada serà necessari recórrer un llarg camí ple de dificultats i proves, fer-se adult en el sentit de controlar i dominar els impulsos, només en haver-ho aconseguit arribarà la felicitat:

La felicidad, que es el alivio principal que el cuento nos puede proporcionar, tiene sentido a dos niveles distintos. Por ejemplo, la unión permanente de un príncipe y una princesa simboliza la integración de los aspectos dispares de la personalidad -psicoanalíticamente hablando del ello, yo y super yo- y el logro de una armonía de las tendencias, hasta entonces discordantes, de los principios masculino y femenino [...]

Desde el punto de vista ético, dicha unión es símbolo, a través del castigo y la eliminación del mal, de una unidad moral en el plano más elevado. Al mismo tiempo simboliza que la angustia de separación se supera para siempre cuando se encuentra la pareja ideal, con la que se establece la relación personal más satisfactoria.

(BETTELHEIM, 1975/1977: 207, t. S. Furió)

Totes les consideracions anteriors es poden aplicar a una poètica història escrita per Joles Sennell i inclosa dins la segona part -"Històries dels arbres"- del conjunt de narracions interconnectades que formen *El bosc encantat* (1982). Un jove llenyater i una noia bonica s'enamoren. Ambdós són pobres i plens d'il·lusions, projecten casar-se. Però el senyor de la nit sedueix l'afloia amb promeses de riqueses:

..i que tenia un palau de boira dalt de la lluna
i que si el volia a ell per marit

tindria un armari tot ple de vestits de vellut blau
i un joier curull de collars i diademes
i arracades d'estels i sabates de cristall de mitjanit
i un cavall negre que corria la nit de banda a banda
i d'una part a l'altra del món.

I la noia va dir que sí i se'n va anar amb el raig de lluna
cap al regne de la nit.

(SENNELL, 1983: 26)

I el mateix fa la senyora de la llum amb el jove:

...que tenia un palau de foc que no cremava dalt del sol
i que sí la volia a ella per esposa
tindria un bagul de vestits de seda i or
i un gran tresor de robins i maragdes
i un riu de força i el ceptre dels valents
i un cavall blanc que corria de banda a banda del dia
i d'una part a l'altra del món.

I el llenyataire va dir que sí i se'n va anar amb el raig de sol cap al regne
de la llum.

(SENNELL, 1983: 31)

Tots dos sucumbeixen davant les riqueses materials, la seva actitud és infantil, immadura, es deixen enlluernar pel plaer dels sentits i obliden la importància dels veritables sentiments. Prest s'adonen del seu error -el senyor de la nit és "tibat, fred i malcarat" i la senyora de la llum "embafadora, altiva i malgeniüda"-, volen rectificar, però hauran de pagar la seva lleugeresa. Són encadenats ella al cavall de la nit i ell al del dia. Des d'aquest moment recorren el món en els cavalls imparables i únicament es veuen, en un instant fugisser, a la matinada. Només la bona acció d'un captaire, que també va a la recerca de l'amor perdut, els alliberarà del seu captiveri i podran, finalment, celebrar les noces. En aquest cas, en trobar-se igualment encantats els dos membres de la parella, l'acció que decidirà el final recau sobre un tercer. El procés de maduració es produeix quan els enamorats prenen consciència del seu error. El període de fadament és una mena de penitència que cal passar per poder-se retrobar.

Altres vegades l'amor és contradit. Els pares volen impedir el casament del fill o la filla, generalment per raons de classe social. A la rondalla tradicional trobam aquest motiu en moltes ocasions. Generalment, l'heroi ha realitzat una proesa -vèncer l'enemic, occir un

monstre, resoldre un enigma, etc.- que tenia com a recompensa la mà de la princesa. Però la humil ascendència del protagonista, o el seu aspecte físic, fan que desagradi al monarca i a vegades també a la princesa, és el que passa a *El sastre valent*, *En Joanet i els set missatges* (ALCOVER, 1983: t.1, 5-20) i a moltes d'altres històries. En algunes ocasions és l'allota, d'origen humil, qui ha de demostrar davant la reina que mereix l'honor de ser l'esposa del príncep. Recordem, en aquest sentit, *Na Joana i la fada Mariana* (ALCOVER, 1987: t.6, 37-45). Pel que fa a l'actitud de l'altra part de la parella hi ha dues opcions: a vegades, la princesa està a favor del pretendent -i l'ajuda d'amagat del pare- i altres rebutja el pretendent i coopera amb el pare per tal de posar traves i impediments. En ambdós casos es proposen unes tasques difícils que cal realitzar, generalment, en un espai de temps molt breu. Només l'ajut sobrenatural farà possible que siguin acomplertes.

Segons Vladimir Propp, les tasques imposades abans del casament tendrien el seu origen en les proves rituals que el futur sogre imposava al gendre per tal de saber si aquest havia acomplert acuradament el procés iniciàtic: l'ajut de l'objecte o l'auxiliar màgic serien la prova d'haver establert relacions favorables amb els poders de la naturalesa i

del més enllà. L'actitud dual de la princesa s'explicaria pel procés de successió: aliar-se amb l'heroi és anar en contra del pare -car l'heroi està destinat a substituir-lo-; en canvi, posar-se de part del pare és anul·lar el paper d'esposa i mare que li està assignat. Fixem-nos que una actitud i l'altra es poden explicar des del punt de vista històric, com ho fa Propp, o des del punt de vista psicoanalític, com ho fa Bettelheim. En ambdós casos el resultat de l'explicació té un fons comú: les noves generacions estan destinades a substituir les anteriors. És un fet natural, però traumàtic i inevitable². Aquestes mateixes situacions a les rondalles humanes, aquelles que no tenen element meravellós, es resolen mitjançant l'enginy del protagonista o bé per casualitat. Recordem, per exemple, els difícils enigmes que és capaç de resoldre *Sa fia d'es carboneret* (ALCOVER, 1983: t.1, 36-43).

En els llibres que analitzam l'amor contradit per raons de classe social només apareix en dues ocasions: a *El bosc encantat* (SENNELL, 1982) i a *Asperú joglar embriuat* (CANELA, 1982). En el primer cas un aprenent de mag s'enamora de la princesa del castell on treballa:

² Per a una explicació més detallada d'aquests aspectes, vegeu els punts 1.2.10 "L'esposa" i 1.2.11 "L'heroi puja al tron" del present treball.

Però vet aquí que l'aprenent es va enamorar de la princesa i només tenia sentits per a pensar en ella i no en les complicades fórmules que el vell li pretenia ensenyar, i passaven els dies sense que el xicot pogués aprendre res, perquè mentre el seu amor per la princesa creixia, també creixia la seva melanconia, ja que l'aprenent sabia prou bé que aquell amor era impossible: les princeses s'enamoren de prínceps i de senyors de grans fortunes i no de tristos aprenents de mag.

(SENNELL, 1982: 51)

Conscient de la seva situació d'inferioritat, el jove roba el talismà de la sort i parteix a cercar ventura, convençut que tornarà carregat de riqueses. Però el talismà atreu la mala sort i esdevé un captaire desmemoriat que sembla molt vell. Només després d'un llarg pelegrinatge i de passar diverses proves es podrà unir a l'afota que estima, quan ell ja ha deixat de ser un captaire i ella de ser una princesa.

A *Asperú joglar embuixat* (CANELA, 1982) la noia coneix el joglar quan és una miserable carbonera, però la màgia de la veu d'Asperú fa que es descobreixi que en realitat és la filla d'un comte. El pare rebutja aquesta relació i el joglar és a punt de donar-se per vençut:

...per molt que sigui cert que m'estimes, fer-ho no traurà cap a

res. Jo sóc un joglar i tu, pel que es veu, ets una dama. Així que ja som al cap del carrer. Tu el que has de fer és oblidar-me, com més aviat millor, i el millor camí per aconseguir-ho és perdre'm de vista.

(CANELA, 1982: 49)

Però na Guida no es resigna i decideix abandonar la vida còmoda i agradable del castell per anar a córrer món amb el joglar estimat. Aquesta és una solució moderna que mai no apareix a la rondalla tradicional, on sempre al final es venç o convenç l'opositor.

En un conte titulat "Lliri Blau", que apareix a *El cas de la terra de Xirinola* (SENNELL, 1981b) trobam un amor entre dos joves de dues tribus índies, però l'oposició a la relació ve de part del bruixot d'una de les tribus, que veu en aquesta possible unió un perill per al seu futur professional. Tammateix, la màgia ve en ajut del joves, el bruixot és foragitat i l'amor retrobat.

La recerca de l'estimada raptada és també un dels temes principals d'*El corsari de l'Illa dels Conills* (JANER MANILA, 1984). Flor de Magrana és feta presonera pel ferotge pirata Cama d'Ullastre. En Joan, el seu enamorat, bastirà un enginyós i desesperat pla per tal d'aconseguir embarcar-se en el vaixell on viatja l'afloa raptada i tenir així

l'oportunitat de rescatar-la. És una aventura incerta a la recerca de la Por. Finalment, els enamorats podran partir cap a la vida, mentre el vell pirata lliura la seva darrera batalla: el combat contra la por i la mort. La història té moltes semblances amb les rondalles que ens parlen d'un jove ardit que va a rescatar la donzella presonera d'un drac o un gegant i després es casa amb ella. En aquest cas però, els personatges tenen una profunditat psicològica que manca a la rondalla, on cada personatge és un arquetipus. Així la figura del pirata, lluny de ser únicament maligna per definició, té volum, complexitat i riquesa. Cama d'Ullastre és agosarat i també poruc, desprietat i sensible, aspre i tendre a la vegada. La lluita amb ell no es resol amb armes, sinó amb paraules carregades de promeses i il·lusions de grandesa.

En un altre conte modern trobam la llegenda de l'origen de la reina del mar. És una narració ambientada en el Pol nord, entre els esquimals, i es titula *Sedna* (POL, 1980). Té molts dels elements inicials propis de les rondalles del cicle de l'espòs transformat, però en canvi el desenllaç és totalment diferent. Sedna, una noia esquimal que viu amb el pare, coneix un atractiu pescador que sempre va molt abrigat, parla cantant i té una barca meravellosa que pesca sola. Marxa amb ell i

després d'un temps de felicitat una nit, mentre el marit dorm, descobreix que és un ocell i no un home. Des d'aquest moment ell -que és en realitat el rei dels ocells- ja no torna a recuperar la forma humana i maltracta Sedna, que ha descobert el seu secret. Ella fuig i és perseguida, es llança al mar i s'adona que hi pot viure. Tots els peixos l'obeeixen i Sedna -convertida en reina- governa amb justícia i prudència.

Com veim, el principi respon en bona part als esquemes del conte meravellós del tipus que hem indicat, però a partir de la descoberta de la naturalesa del marit es trenca la relació. Després, no hi ha cap possibilitat de transformació ni d'unió posterior. L'amor basat en un engany no pot sobreviure.

Utilitzar l'amor com a motiu que explica poèticament el per què d'un fet de la naturalesa és el que ha fet Joles Sennell en una narració inclosa dins *El bosc encantat* (1982). Així la pervivència de l'herba al llarg de les estacions s'explica per una bella història d'amor: l'herba sentí parlar del gel i se n'enamorà. Assabentat el gel de com era la seva enamorada també en quedà prenat, però el seu era un amor impossible, car pertanyien a famílies distintes que no es trobaven mai: la primavera

i l'hivern. Un dia l'agutzil del temps, compadit dels enamorats, va prendre un manat de cabells del gel i els posà damunt l'herba, de l'abraçada en va néixer la gebrada:

Quan els membres de la família de la primavera
van veure aquell mantell tan ben acabat
van pensar que el seu amor devia ser molt gran
si era capaç de fer una obra tan perfecta
i en consell familiar van donar permís a l'herba
perquè sojornés al bosc encantat o allà on volgués
esperant l'arribada de la família de l'hivern
per tal de casar-se amb el seu estimat.

(SENNELL, 1982: 40)

I és per això que l'herba veu passar la primavera, l'estiu i la tardor, tot esperant l'arribada del seu amor de gel.

Com a conclusió d'aquest apartat, podem dir que en els contes moderns que analitzam el tema de l'amor es presenta en dues vessants: l'amor que es troba al final de la peripècia del protagonista -que simbolitza l'assoliment de la vida adulta- i l'amor que apareix ja des del principi i dóna peu al desenvolupament de l'acció. Ambdós casos es

donen igualment en la rondalla meravellosa.

Pel que fa a les característiques del sentiment amorós podem dir que aquest es produeix ràpidament -sovint sense coneixença ni relació prèvia-, és correspost -els dos membres de la parella estan igualment enamorats- i no s'atura davant obstacles familiars, socials o màgics. És, per tant, una situació amorosa idealitzada que es correspon perfectament amb la que, en general, presenten els contes meravellosos.

7.1.3 - L'amistat

L'amistat és un dels temes més tractats en la literatura per a infants i joves. En canvi, és un tema pràcticament absent de la rondalla popular tradicional. Si revisam les situacions pròpies del relat tradicional trobarem amor, compassió, odi, enveja, admiració... però gairebé mai amistat. Si es parla de relacions positives entre persones dels dos sexes d'una mateixa edat la relació sol acabar en amor-matrimoni. Les relacions entre joves i adults o vells se solen basar en principis d'autoritat -rei i súbdits, amo i criat, pare i fill- , de parentiu o bé de

favor -heroi i donant-. Entre persones del mateix sexe i edat, les relacions més habituals són de rivalitat: competir per la mà de la princesa, per la possessió de l'objecte màgic, etc. Com veim, en cap d'aquestes ocasions no es pot parlar d'amistat com a lligam afectuós lluny de relacions de tipus sexual o familiar.

En canvi, en els contes moderns, que sovint es decanten pel protagonista múltiple, les relacions d'amistat entre els diversos personatges i la valoració d'aquest sentiment és molt freqüent. Un dels més bells exemples en aquest sentit és la narració de creixença *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984), que ja hem comentat pàgines abans. La relació d'amistat entre Sara i David passa les més dures proves sense minvar en cap moment i al final del llibre s'insinua la possibilitat que aquesta amistat esdevingui amor.

A *Tanit* (ALBÓ, 1984) -narració que no compta amb cap element meravellós, però que hem inclòs a la nostra mostra per les seves especials característiques- veim el procés d'acostament entre una nina i una vella solitària, considerada una bruixa per part dels altres nins. És una amistat difícil que esdevé possible únicament per l'interès de Tanit. La relació superficial de la rondalla entre donant i heroi es fa aquí més

complexa i aprofundida entre la vella -que actua com a donant ja que guareix el ca de la nina- i Tanit que amb aquesta amistat aconseguix el do meravellós de l'enriquiment personal. Una altra relació amistosa entre una nina i una vella és *La bruixa Bufuruda* (COMPANY, 1983), però aquest cop narrada en clau d'humor i en un to molt més desenfadat que l'anterior. La inicial malfiança entre Gisela -la nina saberuda i tafanera- i Bufuruda -la bruixa que sempre ho esguerra tot- és substituïda per la col·laboració i una certa amistat.

La recerca de l'amistat és el tema de la narració "Trobar amics" que apareix a *El pont de colors* (NYFFENEGGET, 1985), on la descoberta del sentit de l'amistat fa canviar el caràcter d'un nin abans egoista i mancat d'amics a causa del seu caràcter. Aquesta descoberta es fa a través del viatge -que esdevé iniciàtic- fet amb l'ajut de diversos animals auxiliars.

Altres vegades el tema que es tracta és la inseguretats en un mateix, que impedeix establir relacions positives amb els altres. En els contes moderns que tractam, la solució a aquest problema sempre es vehicula a través de l'ajut que dona a l'infant insegur una persona adulta -generalment una àvia- que actua en funcions de donant. Als contes "La

flor adormida" (NYFFENEGGET, 1985) i "El xiquet que no sabia ser valent" (LANUZA, 1979) trobam dos casos d'inseguretat que es resolen pel camí de depositar la confiança en dos objectes -en el primer cas una flor i en el segon una pedra- que esdevenen meravellosos, simplement perquè han estat rebuts amb l'esperança que així sigui: la flor que ensenya a riure i la pedra que dóna valor. En certa manera, aquestes dues narracions es poden relacionar amb la rondalla meravellosa *La pastora de les oques*, la història de la princesa que durant al viatge cap al país del seu promès és substituïda de forma violenta per la seva criada. A partir d'aquest moment ella haurà de fer el paper de serventa i no serà capaç d'enfrontar-se a la situació fins que un adult -en aquest cas el rei, pare del príncep- l'obligui a dir la veritat; és a dir, a plantar cara a la realitat, encara que ho faci contant la seva història a una vella estufa, única manera de no trencar la promesa feta.

7.1.4 - *La lluita del bé contra el mal. La solidaritat*

Hem vist com són tractats els temes de la creixença interior, l'amor i l'amistat en els llibres de la nostra mostra, però evidentment, aquests no són els únics temes que hi apareixen. La lluita del bé contra el mal, sense connotacions de maduració personal sinó més tost com el desig de reparar una injustícia o restablir una situació inicial, la trobam en moltes altres obres. A tall d'exemple podríem citar *Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a), "Les histories dels arbres" d'*El bosc encantat* (SENNELL, 1982), *El saber perdut* (VILAR, 1983), "El barrufet Rodamón" d'*En l'olivera dels cimels alts* (CONCA, 1984) i *La bruixa que volia matar el sol* (ALCÁNTARA, 1985). En tots els casos el mal és vençut, però no es fa -com a moltes rondalles- mitjançant l'enfrontament violent -lluita contra el drac o l'oponent-, sinó pel camí del diàleg, l'enginy i -sobretot- la col·laboració. Un exemple clar d'aquesta via és la darrera obra citada. Ricardo Alcántara ens presenta una bruixa maligna que fa desaparèixer el sol i l'aigua. Els animals

descobreixen les seves intencions i -conscients com són que això representa la mort- junten tots els seus esforços per aconseguir de bell nou sol i aigua per a la terra.

Un altre tema molt important en els contes que analitzam és la solidaritat. A la rondalla tradicional, la solidaritat no té una gran rellevància. Potser podríem dir que aquest vincle s'estableix en algunes ocasions entre el donant o l'auxiliar màgic i l'heroi. Recordem els casos en què el protagonista accedeix al prec d'una velleta o d'un captaire i comparteix amb ell el poc menjar que du, o aquells altres en què l'heroi allibera un animal que és maltractat -cas d'en Bernadet de *La flor romanial*-. Altres vegades és la filla o la dona d'un ésser malèfic -gegant, diable- qui ajuda l'heroi. Però en tots aquests exemples hi ha un fort ingredient de compassió envers el dèbil, el pobre, el presoner, el que és en perill, el que cerca l'objecte màgic que li durà l'amor... Altres vegades és un intercanvi de favors, la recompensa a una bona acció.

La solidaritat entesa en el sentit de compartir idees, propòsits i responsabilitats és més pròpia dels contes d'animals i d'algunes rondalles humanes: els animals dèbils units per defensar-se dels perills -cas d'*Els músics de Bremen*-, els pobres enfront de la tirania d'un senyor injust, etc.

En canvi, en el conjunt de contes actuals que analitzam la necessitat de ser solidaris com a mitjà per resoldre les dificultats o conflictes que es plantegen és una constant. Sovint la solució que dona l'autor passa per una actuació solidària i dialogant. Ja hem assenyalat el cas de *La bruixa que volia matar el sol* (ALCÁNTARA, 1985), però també ho trobam a *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985), *La perla negra* (VALLVERDÚ, 1983), *El país de les cent paraules* (MATA, 1981), *Tres i no res en la boca d'un drac* (LACUESTA, 1982), *L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua* (SARSANEDAS, 1976), *En l'olivera dels Cimals Alts* (CONCA, 1984) i molts d'altres. Un dels casos més clars -on aquest valor es presenta com a única solució possible a una situació dual- és *El capgirell* (BARRERA, 1985). En aquesta obra -en format d'àlbum i adreçada a infants entre set i nou anys- se'ns conta la història d'un astre que té una part sempre assolellada -anomenada el regne de Galtaplè- i l'altra sempre ombrívola -el regne de Caramoix-. Els habitants d'ambdós indrets són insolidaris entre ells: es barallen, discuteixen, s'odien. Un dia el sol, cansat de veure les disputes, es canvia de lloc. Ara a Galtaplè hi fa fosca i a Caramoix sol. Només oblidar les rancúnies i optar per la solidaritat permetrà als habitants

resoldre els problemes d'adaptació que la nova situació els suposa.

En altres contes, la solidaritat és el motor que permet continuar l'aventura, car sense ella caldria abandonar els projectes. És el que passa a *Bon viatge, Pitblanc!* (LANUZA, 1982), relat on un jove pingüí emprèn un llarg viatge vers el sud amb la intenció de descobrir el perquè de les nits blanques del Pol. Només amb l'ajut dels animals i dels éssers fantàstics que coneix pel camí podrà realitzar el seu somni.

Com si fos l'altra cara de la moneda també trobam alguns relats que fan de la manca de solidaritat i de la incomprensió com a valors negatius el seu tema central. La insolidaritat i els prejudicis és el tema d'un bell conte ple de sentiment: *Marduix* (1983), d'Enric Larreula. La protagonista és una jove bruixa que un dia perd els seus poders. Aleshores intenta dur una vida normal entre aquells que sempre havien acudit a ella per servir-se de les seves arts. El rebuig és total i Marduix ha de fugir, comprèn que l'única manera de viure en pau és amagar els seu origen i les seves potencialitats:

I van començar a venir homes i dones amb eines del camp i garrots. Marduix es va sentir acorralada com una fera, com els senglars, que ella s'estimava tant, i que havia vist matar inútilment de vegades pel

bosc. I abans que el cercle dels seus agressors acabés de tancar-se, va tirar per un carreró estret que donava a uns horts i d'aquells horts a uns camps i dels camps al bosc. I va deixar darrera seu una cridòria infernal de gent embogida que anava cridant,

- Ai de tu si tornes! Bruixa, més que bruixa!!!

(LARREULA,1983: 18-19)

És doncs la solidaritat, un valor cada dia més absent de la societat actual -competitiva i individualista-, allò que es proposa com a mitjà de resolució dels conflictes. Un món més solidari és la reivindicació dels escriptors dels llibres per a infants.

7.1.5 - La lluita contra la injustícia i l'opressió. El valor de la llibertat.

El tractament d'aquest bloc temàtic és més freqüent des d'una òptica realista, però algunes vegades apareix en llibres que compten amb l'ingredient meravellós.

A les rondalles tradicionals l'estratificació social és molt marcada. Sovint s'hi presenta una societat de tipus medieval, amb un rei o un

senyor feudal que gaudeixen de poder absolut sobre els seus súbdits. Aquest poder mai no és qüestionat en ell mateix, però a vegades sí que hi ha un intent de substitució per part de l'heroi. És a dir, es presenta el tema de la successió a la corona, bé de forma pacífica -el rei dóna el poder al jove heroi, o bé es parteix el regne amb ell- i altres vegades de forma violenta -el rei és assassinat o obligat a passar una prova que li suposarà la mort-. Per tant, la figura del rei en si sempre es manté com a representant del poder i administrador de la justícia.

Quan es remarca que un poble o una persona estan oprimits o són tractats amb injustícia és generalment a causa d'un ésser amb poders sobrenaturals: el gegant que governa despòticament el seu territori, el diable que ha seduït amb enganys les ànimes i les fa patir dins l'infern, el drac que reclama cada dia el tribut d'animals o donzelles i amenaça de devastar el reialme, etc. La revolta contra aquests abusos no és mai col·lectiva, sinó que sempre se solucionen amb l'ajut d'un llibertador individual. A vegades gràcies a la força de l'heroi, altres a l'ajut màgic o bé, senzillament, mitjançant l'astúcia o la sort.

En el conte modern, en algunes ocasions, apareix clarament el tema de l'opressió social per part d'aquells que tenen el poder.

Aleshores es denuncia la injustícia de la situació i es lluita contra ella, precisament de la mateixa manera que en el conte tradicional: amb la força -encara que aquest cas és el menys freqüent-, la màgia o l'enginy. Però poques vegades és una sola persona la que du endavant la comesa, sinó que normalment és un petit grup -generalment format per gent molt diversa- en el qual cada un aporta les seves aptituds per resoldre el conflicte. Tots aquests aspectes es veuen molt clarament reflectits en dos llibres de Joan Barceló de temàtica i ambientació molt semblants. Ens referim a *Ulls de gat mesquer* (1979) i *El somni ha obert una porta* (1981a). A la Catalunya del s. XVI la Inquisició persegueix tothom que sembli oposar-se als dogmes de la religió cristiana o simplement no compleixi els seus preceptes: jueus, gent amb fama de practicar la bruixeria o de viure fora de les normes convencionals, etc. Els càstigs són severíssims, les fogueres s'encenen ençà i enllà, hi ha delacions i mentides, interessos ocults i venjances, falsos testimonis i histèries collectives. En els dos llibres l'astúcia i la màgia es donaran la mà per lluitar contra l'abús dels poderosos. En el primer cas es tracta d'alliberar un jueu empresonat, en el segon d'evitar els estralls de les ires inquisitorials al poble d'Altuda. L'alliberament corre a càrrec d'Eloïm -

el fill-, Banga -l'amic lligat a la natura-, Audal -l'astròleg que prediu el futur- i Andraixa -la bruixa- amb els seus set gats mesquers. Aconseguir aturar la maquinària de la Inquisició és tasca també de Banga i una altra bruixa -Amada- amb l'ajut i col·laboració de tot el poble d'Altuda, fins i tot els qui al principi semblaven més reacis i temorencs.

Altres vegades la solució que ofereix l'autor no és la lluita ni l'enfrontament, sinó la fuga. Davant una societat hostil, poc comprensiva i desagnada constantment per guerres, ratzies i abusos de poder els joves que protagonitzen *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985) opten per emprendre un llarg i perillós viatge, creuar les muntanyes i arribar a la mítica Vall del Paradís, que representa el somni d'una societat igualitària i pacífica, més humana i lliure. L'absurd de la guerra i les seves funestes conseqüències per a tots també es posen de manifest en diverses obres, però d'entre elles potser la més original és *En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983), obra fantàstica que planteja l'aferrissada lluita entre el Cercle Total i el Quadrat Perfecte, dos mandataris del món gràfic de caràcter absolutista. Ni els precis de Gilbert, ni les reflexions pacifistes del Foll Ermità -que no és altre que Ramon Llull- aconseguiran apavaigar-los. Únicament es pot retrobar la

pau si es fa una cosa molt difícil i complexa: la quadratura del cercle.

Una reflexió sobre el poder i la capacitat del poble de fer front als seus abusos la constitueix el conte breu "El savi rei boig", que dóna títol al recull de narracions que publicà Empar de Lanuza el 1979. Tot hi té l'aire dels contes populars, des de la situació inicial fins a la solució final, on triomfa la intel·ligència.

Però potser caldrà fer un petit resum de l'argument per poder entendre el que volem dir. Un rei just es fa passar per boig i cada dia demana més als seus súbdits. Un dia els diu que hauran de lliurar-li les seves joies familiars, car ell es vol fer el millor anell del món. Un jove joier s'ofereix a fer-lo. El rei resta meravellat després de veure l'anell i li diu que demani el que vulgui com a recompensa. El joier respon que vol un sac de blat, un altre d'ordi i uns dels millors animals que tingui per cada vegada que el rei veu reflectida la seva cara al diamant de l'anell. Això suposa una veritable fortuna, quan el rei demana per què ho vol, el jove respon que per tornar-ho al poble d'on ha sortit. Aleshores el rei descobreix les seves intencions i diu que tot ha estat una farsa per veure com responia la gent a l'opressió i trobar un digne successor a la corona:

- A més d'atreuit i intel·ligent -digué el rei-, ets molt generós i just. I ara, poble meu, escolteu: sóc el rei més feliç del món, perquè el meu poble ha rebutjat la tirania i no s'ha deixat sotmetre per fidelitat al seu rei. Però sóc ja vell i he d'anar pensant que algú haurà d'ocupar el meu lloc, ja que no hi ha res més ridícul i perillós que un governant boig. Ho heu comprovat. Ací mateix podrem fer la coronació de la persona que escolliu. L'escollireu vosaltres, encara que tots sabem, a partir d'aquesta farsa qui és digne de governar amb justícia aquest poble fidel.

I així, entre aclamacions de goig, el joier quedà convertit en un jove rei, que tornà al poble tot el que havien hagut de donar al savi rei que s'havia fet passar per boig.

(LANUZA, 1979: 19)

Com veim ens trobam davant un motiu molt comú: l'elecció d'un successor que governi el reialme. També és habitual la manera de cercar-lo mitjançant una tasca difícil. És a dir, és un motiu tradicional però tractat de forma moderna, ja que modern és el tarannà democràtic del rei, la idea de muntar una farsa que impliqui els súbdits i el fet que no s'esmenti per res el casament de la filla del rei amb l'heroi, ja que sabem que hi ha una princesa que ha intercedit a favor de la gent en veure l'abús de poder i l'actitud injusta del pare. En canvi, el que sí

s'ajusta totalment als cànons tradicionals de la rondalla és la solució a través de l'enginy, que desarma el rei. No es recorre ni a la violència ni a l'alçament popular. Tampoc no es planteja el derrocament del monarca. Simplement, se'l venç mitjançant l'astúcia. Un cas semblant el trobam a *Fideuet i la maldat amb potes* (BENET I JORNET, 1983). Un ésser maligne ha robat les joguines de Fideuet i Didaleta. Enfrontar-s'hi amb violència -cosa que fa Fideuet- no servirà de res i, en canvi, serà molt més útil la tècnica de la lloança i de la diplomàcia que usa Didaleta.

El tema del rei injust que provoca la infelicitat dels seus súbdits per un excés de domini el retrobam al conte *El fil invisible* (LANUZA, 1985a). En aquest cas la injustícia comesa per una reina es torna en contra seva i és a punt de matar-la, encara que al darrer moment recapacita i soluciona totes les injustícies.

En resum i per cloure aquest apartat, podem dir que el tema de la injustícia i l'opressió és present en aquests tipus de contes i que és presentat des de diversos punts de vista. Però, en conjunt, els autors prenen partit per una actitud pacifista i dialogant, lluny de l'enfrontament violent, que resolgui els conflictes amb la participació de

les parts implicades. És una visió idealitzada de la realitat. En altres casos és impossible el diàleg, però es presenta la victòria dels dèbils gràcies a l'ardidesa, l'enginy i la màgia. Aquesta tendència seria la que més s'acostaria als plantejaments del conte tradicional, si bé és tan idealista com la primera.

Cal destacar la valoració del treball en comú, de la col·laboració com a via per assolir la victòria, en contrast amb l'accentuat individualisme dels herois de la rondalla meravellosa.

L'assoliment o la salvaguarda de la llibertat individual com a tema del relat no és gaire freqüent en la mostra que analitzam, encara que el trobam al relat curt *Un gat dalt del teulat* (CANELA, 1983), on es recrea el vell motiu de la faula del ratolí del camp i el de la ciutat; és a dir, del contrast entre una vida còmoda, amb les necessitats bàsiques cobertes però mancada de llibertat i d'al·licients i una vida plena de riscos i incerteses però plenament autònoma. En aquest cas, el contrast s'estableix entre una gata de casa i un gat de carrer, encara que entra en el relat un tercer element que actua de contrapunt: la gàrgola de pedra que decideix emprendre el vol justament quan el gat -que sempre l'havia encoratjada a alliberar-se- ha estat seduït per les placideses de la vida

domèstica. L'opció final és, no cal dir-ho, la de la llibertat.

L'aprenentatge del que aquest valor significa és el que tracta Ricardo Alcántara al seu conte *Guaraçú* (1978), on un indiet, fascinat per la bellesa d'un ocell blau, el persegueix durant tres dies i tres nits fins adonar-se que l'ocell té una família i vol ser lliure per poder estar amb ella, tal i com li passa a ell mateix.

En canvi, a la rondalla meravellosa la llibertat és un valor que no es planteja per ell mateix, i gosaríem dir que és arriscat parlar de decisió lliure de l'heroi quan aquest decideix transgredir la norma donada o iniciar un llarg viatge a la recerca d'una quimera. Creim que ens trobam més aviat davant una actuació que respon a un determinisme situat més enllà del relat concret, que rau en la mateixa essència de la rondalla, en la seva estructura. L'heroi s'ha de rebel·lar, ha de partir. Si no ho fes així, no hi hauria història, res a contar. Però és un acte lliure? Una tria personal? Una opció volguda? Creim que no. És l'evolució de la persona, el procés de creixement i maduració que empeny a deslliurar-se de fermalls familiars, la força de la història, allò que en darrer extrem així ho mana.

Relacionat amb la injustícia i l'opressió trobam el tema de

l'ambició. A vegades es tracta d'ambició de poder i altres d'ambició de riquesa i doblers, de cobdícia. *El corsari de l'illa dels Conills* (JANER MANILA, 1984) ens presenta ambdues formes d'ambició. El capità Cama-d'Ullastre -tot i que no rebutja les riqueses- es mou més tost pel desig de domini, de poder i d'honor:

També sabia [en Cama-d'Ullastre] que el poder és la cosa més cobejada de la terra. "Que no faran els homes -continuava dient-se- per obtenir un pessic de poder?". Tampoc a ell no li havia estat fàcil, alçar-se capità.

(JANER MANILA, 1984: 29)

Però malgrat sigui un corsari, el capità té el seu codi ètic i només vol el poder que es deriva de la seva pròpia força, no de l'engany:

Ell havia fet pols el seu poder [el d'Alga Negra]. Ell era qui havia exterminat els seus col·laboradors, mitja dotzena de covards que s'havien inventat aquella mòmia perquè necessitaven servir-se del misteri per imposar la seva voluntat. "Quina misèria -es repetia- el poder inventat a força de mentides!".

[...]

Si aconseguia de triomfar i derrotar-la [la Por] tot d'una seria l'amo del món, l'ésser més poderós de l'oceà. Un poder, el seu, guanyat amb el pit descobert, a força d'audàcia, de coratge i de risc.

(JANER MANILA, 1984: 88-89)

En canvi, els pirates que l'acompanyen només aspiren a la riquesa material, car saben que no tenen caràcter per tenir poder sobre les persones. Enlluernats per les promeses d'un tresor fabulós s'embarquen en una aventura de la qual sortiran, talment com l'iniciaren, amb les mans buides. Però mentre això s'esdevé viuen amb la il·lusió i només la il·lusió els empeny. La història -la dels pirates, la dels contes, la de la vida- demostra que tots aquells que van a la recerca de la riquesa fàcil tornen de buit:

-És un tresor immens.

-Un tresor que no cabrà dins la Llagosta, tot de monedes d'or i de brillants com el puny.

- És el tresor que un pirata vell havia amuntegat durant tota la vida. La mar l'hi va prendre, una nit de tempesta, molt a prop del Clot de les Copinyes.

- De llavors ençà molts de mariners l'han cercat desesperadament. Ningú

no ha pogut rescatar-lo, encara, i centenars de barques s'hi han estavellat.

(JANER MANILA, 1984:22)

El mateix s'esdevé sovint a les narracions on un ésser fantàstic concedeix a un mortal la possibilitat de formular tres desigs. En aquests casos l'apressament, la inconsciència, la manca de maduresa o l'excés d'ambició solen fer que el do meravellós es tudi inútilment. A *La perla negra* (1982), narració d'ambient oriental que Josep Vallverdú ha escrit a l'estil de les tradicionals, detectam aquest motiu. Sabir és un humil pescador que un dia troba la perla negra. Pot demanar les tres coses que més vulgui d'aquest món, però si no les usa bé en canviar la lluna serà jutjat. Demana riquesa i poder, però torna avariciós i despòtic, demana també que la lluna no canviï, però això no és d'aquest món, i perd el tercer desig. Finalment, reconsidera la seva actuació i, tot i que ha de tornar a una vida humil, és perdonat. El mateix tema el retrobam al conte curt titulat "L'anell Picapedrell", inclòs a *Llibre d'anar anant* (LANUZA, 1982).

La narració popular és sempre inclement amb l'afany desmesurat de riqueses i poder, els qui es deixen temptar per l'avarícia i l'ambició són sempre castigats. És el cas del rei Mides, que convertia tot quan

tocava en or i la seva major il·lusió va ser la major desgràcia. És el que passa a tots els que roben objectes màgics: la virtut de l'objecte es torna en contra seva. La narració popular ens ensenya -i el conte modern en segueix l'exemple- que la riquesa mai no ha de ser un fi en ella mateixa, que al costat de les riqueses material hi ha d'haver les qualitats humanes que les facin útils a tots.

7.1.6 - El poder de la imaginació.

No hi ha cap rondalla popular que reivindiqui explícitament la imaginació com a valor. Elles mateixes són imaginació, la imaginació de la gent feta paraula, història, facècia. Ens podem meravellar del prodigi imaginatiu que suposa la creació de molts de contes populars, de la vivor dels caràcters perfilats al llarg del temps, de les expressions arrodonides i sonores, de les descripcions suggeridores, però mai per mai el narrador no ens dirà que imaginar és bo, és sa, és convenient, és divertit... Hi ha coses que, de tan evidents com són, no cal dir-les.

Però no passa el mateix en el conte modern. L'herència realista

de gran part de l'anomenada literatura culta i el descrèdit pedagògic i social en què havien caigut al llarg de les darreres dècades els contes meravellosos -i del qual ja hem parlat en diversos apartats d'aquest treball- fan que alguns dels autors que elegeixen el camí del meravellós com a forma expressiva reivindiquin la imaginació com a valor irrenunciable, la imaginació com una altra opció des de la qual veure el món amb ulls alhora innocents i crítics, esperançats i meravellats.

La fantasia no crea els seus productes del no-res sinó que aquests neixen de les experiències que aporta la realitat transformades per la creativitat humana, deformades per les lents de l'exageració, de l'humor, de la combinació i de la transformació.

Aquest procés és descrit molt clarament, i en clau d'humor, per Josep Albanell -escriptor que habitualment signa els seus escrits amb el pseudònim de Joles Sennell, però no en aquesta ocasió- en un conte curt que transcrivim íntegrament, ja que expressa molt clarament la seva posició -i la molts d'altres escriptors- en la vella i absurda lluita que és contraposar fantasia i realitat.

LA SENYORA REALITAT

L'altre dia, al passeig de Gràcia em va escometre una senyorassa d'aquelles que duen barrets amb flors i plomes i vestits de roba gruixuda

de colors torrats. Duia un paraigua a la mà i les ulleres li ballaven al capdamunt del nas.

Se'm va acostar amb pas decidit i em va etzibar:

- Vostè és aquell senyor que signa Pep Albanell i escriu aquells contes tan... hum! tan fantàstics?

- Sí, senyora.

- Ja sabia que els contes que vostè escriu els llegeixen la canalla?

- Sí, senyora.

- I ja sap vostè que a la canalla se'ls ha de respectar molt i molt?

- Sí, senyora.

- I vostè la respecta la canalla?

- Sí, senyora.

- Doncs no ho sembla!

- Sí, senyora.

- Ni senyora ni res, escriptoret de pela amb deu! A la canalla se'ls ha d'explicar sempre la veritat. Se'ls ha d'escriure la veritat. La realitat! Només que la realitat! I deixis estar de tantes bestieses fantàstiques que els fan més mal que bé, que els omplen el cap de faldòrnies i rucades!

I dient això, va arrencar un tros de la realitat que en aquell moment passava pel carrer i me'l va clavar al damunt.

Era un tros bastant gros i bastant pesat i el cap em va rebotre contra terra i em va deixar ben esllomat.

Però la senyora no en va tenir pas prou i continuava arrencant

trossos de realitat i tirant-me'ls pel cap. Em va fer uns quants morats de consideració.

Quan es va haver cansat de clavar-me garrotades -com si diguéssim realidades-, amb el cos cruixit pels cops, vaig agafar aquells trossos de realitat que m'havia tirat i els vaig anar pastant amb les mans poquet a poquet.

La dona se'm va quedar mirant amb uns ulls com unes taronges. Es veu que no s'havia adonat que la realitat que ella m'abocava al damunt era modelable com l'argila. El que passa és que, com l'argila, s'ha de sucar amb una mica d'imaginació.

Doncs bé, vaig anar pastant aquells trossos de realitat i en vaig fer un alicorn volador i el vaig regalar a uns nois d'una escola que en aquell moment passaven per allà a la vora.

Els nois se'n van anar més contents que un gat fart de sagí.

I la senyora bufava com el trombó de la banda municipal. Per aconsolar-la li vaig demanar:

- Escolti, senyora: que s'enyora la senyora del senyor?

I ella mirant-me d'una manera estranya va contestar:

- No senyor: no s'enyora la senyora del senyor.

- Ah! Així no he dit res.

I me'n vaig anar. I ella també. Però mormolant:

- No hi ha res a fer: són bojos, aquests romans.

(ALBANELL, 1984: 47-49)

Aquest divertit conte va ser publicat el 1984, però ja feia alguns anys que la imaginació i la fantasia cercaven el seu lloc en els contes moderns. L'èxit a nivell mundial de l'obra *Die unendliche geschichte* de Michel Ende -publicada a Stuttgart el 1979- que conta com un nin i un personatge meravellós lluiten per salvar el regne de Fantasia, va confirmar l'acceptació del relat fantàstic i de la consciència que perdre'l significava deixar perdre una riquesa insubstituïble.

Sobre aquest mateix tema, en el mateix any 1979, una escriptora catalana, Mercè Canela, va publicar un llibre titulat *Uthingami, el rei de la boira*. Ens conta com una bruixa, la vella Garneua, ha robat la llum de la imaginació als nins d'un poble. Caldrà que Eulàlia, amb l'ajut del follet Uthingami -el rei de la boira- decideixi recuperar-la. La nina viurà màgiques aventures als indrets més diversos fins que, amb el poder de l'amistat, recuperarà per a tots la imaginació.

Així com salvar Fantasia o recuperar la llum de la imaginació són empreses semblants, pel que fa al seu sentit simbòlic, Eulàlia ens recorda molt Momo, la protagonista d'un altre llibre de Michel Ende que s'enfronta als lladres del temps i aconsegueix desfer la poderosa

organització que roba, amb falses promeses, el temps als homes³. Volem dir amb això que els autors catalans s'insereixen en aquest corrent reivindicatiu de la imaginació que agrupa a autors d'altres països. Perquè aquest mateix sentit i no un altre té també *La guia fantàstica* (1977) de Joles Sennell. Llibre màgic escrit pel darrer alicorn amb la seva pròpia sang i les plomes de les ales. Només aquell que té imaginació hi pot veure un text escrit, i cada text és diferent segons el lector i el moment.

Altres obres no expressen tan clarament la necessitat de la fantasia, però es construeixen a partir de la descripció d'un altre món poblat per éssers meravellosos i irreal, on tot és possible. Ens referim a *Habitants de Bubo-Bubo* (OBIOLS, 1982), *En Patancràs Xinxolaina* (SENNELL, 1981), *El cas de la terra de Xirinola* (SENNELL, 1981b), etc.

A vegades, la fantasia es presenta com un element inseparable de la realitat d'algunes persones, com allò que transforma el fet més anodí en experiència apassionant. Els autors ens conten com els personatges

³ *Momo* va ser editat a Alemanya (Stuttgart) el 1973. La primera edició feta a l'Estat espanyol va ser publicada en castellà el 1978 per l'Editorial Alfaguara (Madrid).

creats per la imaginació de l'home al llarg del temps -fantasmes, sirenes, fades, gegants, etc.- es poden convertir en companys i ensenyar-nos moltes coses que ignoram. És el que ens diuen obres com *Plagueta d'ales* (RAYÓ, 1984), *El fantasma Santiago* (ALBÓ, 1979), *Potser somies, Linus?* (VALLVÉ, 1982), *El vaixell de l'ampolla* (GARDELLA, 1984) i "El cavall d'en Toni" dins *La bruixa que va perdre la granera* (ABEYÀ, 1985).

7.1.7 - La reivindicació de la narració oral

Dins el context d'obres que opten per un món més imaginatiu com a via cap a una relació més humanitzada, voldríem destacar-ne un grup força nombrós que reivindiquen expressament la narració oral d'històries. En principi, no sembla que aquests dos aspectes -narració i fantasia- hagin d'anar forçosament lligats. És veritat que també es poden explicar històries de base real o almenys verídica. Però tradicionalment els contes que conformen el patrimoni cultural de tots els pobles relaten essencialment fets imaginaris.

El poder de la paraula es converteix en la pedra angular de l'obra *Asperú, joglar embruixat* (CANELA, 1982). Madona Esteperola dóna a Asperú -joglar de poc èxit- un beuratge màgic que té el poder de fer que succeeixi tot allò que canta:

Et queixaves que a voltes la gent no sabia apreciar el teu art.
Doncs bé, jo et vaig donar un beuratge per ajudar-te. A partir d'aquell moment tothom se sentiria fascinat per les teves cançons, ningú no podria estar vora teu sense parar-se a escoltar-les, però et vaig avisar que vigilessis el que cantaves, perquè...

- Per què el que cantés es tornaria realitat, no és així?

(CANELA, 1982: 122)

Però altres vegades no cal recórrer a la màgia per demostrar el valor i la importància dels relats orals. La narració breu "La lletera contista" -dins *El savi rei boig* (LANUZA, 1979)- és una divertida paròdia del conegut conte de la lletera, però aquest cop amb final feliç gràcies al gust de la gent per les rondalles: la noia va per primera vegada a vendre la llet, pel camí alguns animals li en demanen, ella els en dóna i l'acaba tota. Arriba amb els dos poals buits al poble, però

aconsegueix més diners del que valia la llet tot explicant la seva història -el que li ha passat pel camí- a la gent. A *En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983) els contes serveixen per distreure els soldats encarregats de custodiar Traç Segur i així aconseguir que aquest es pugui escapar:

Ell era un home que sabia moltíssims contes i també sabia com els agradaven, els contes, a tots aquells cortesans desvagats. Fàcilment, fins i tot la guàrdia que custodiava Traç Segur es podia oblidar de la seva custòdia si el conte era prou interessant i si Traç Segur sabia aprofitar l'ocasió podria escapar-se. La seva vida depenia del conte del Foll Ermità, ho havia entès amb una sola mirada.

(GARDELLA, 1983: 99)

És a dir que un altre cop l'habilitat del narrador, com passa a *Les mil i una nits*, aconsegueix salvar una vida.

La necessitat de les paraules, i el dret i la llibertat d'usar-les, és el tema del conte entre rondalla i paràbola titulat *El país de les cent paraules* (MATA, 1981), història d'un país on només tenen cent paraules. Tres joves van a córrer món, un torna amb bons materials, l'altre amb bones eines i el tercer, que sembla anar de buit, ve carregat

de noves paraules. Sense elles, poc valor tenen les altres coses ja que no sabrien com anomenar-les ni usar-les. Tots -després de la sorpresa inicial- se n'adonen.

A moltes altres obres s'usa la narració de rondalles a un auditori determinat com a recurs per lligar les diverses narracions que formen el llibre: *Diumenge, després de lluna plena* (JANER MANILA, 1983a), *Això va passar a Gualba* (BARAT, 1976), *Tres i no res en la boca d'un drac* (LACUESTA, 1982), "Margot" (OBIOLS, 1980a), *Llibre d'anar anant* (LANUZA, 1982), etc.

7.1.8 - L'ecologia

Dèiem pàgines enrera que la temàtica ecològica és, segons Francesc Cubells, la que més clarament defineix les característiques de la dècada que analitzam. La preocupació per una naturalesa cada vegada més degradada i explotada, que va perdent la seva capacitat de reacció enfront dels estralls que provoca l'ésser humà és un tema recurrent en la literatura actual per a infants i joves de tots els països. Els autors

volen conscienciar els nins i els joves, encara en un període de formació, per tal d'aconseguir, de mica en mica, una humanitat sensible i activa davant aquesta problemàtica.

Però al llarg de l'estudi que hem realitzat -i a mesura que anàvem llegint la producció d'aquests darrers anys- ens adonàvem d'un fet força significatiu: en els relats de tipus realista la problemàtica ecològica es presenta de forma explícita i en els de caràcter fantàstic de forma implícita. Intentarem explicar més clarament aquesta afirmació.

El relat realista de temàtica ecològica presenta un problema i l'acció dels protagonistes per resoldre'l. La naturalesa del problema pot ser diversa: la contaminació, l'especulació immobiliària, el consumisme desenfrenat, la relació entre l'home i els animals -l'abandonament, la caça, els maltractaments, etc.-, la ciutat deshumanitzada i bruta, etc., però en general sempre solen ser conflictes de tipus puntual: una ciutat, un barri o un carrer, uns animals determinats... La solució sol passar per l'acció conjunta dels diversos afectats a partir d'una estratègia consensuada i, en darrer terme, la negociació amb el poder -autoritats, propietaris, etc.-.

En canvi, en el relat fantàstic, o amb influències del conte popular

tradicional, el problema no es presenta gairebé mai explícitament. Els autors opten per presentar relacions positives amb la naturalesa i mostrar com aquestes relacions són bones per als humans, ja sigui en l'aspecte material o en l'espiritual. Això és el que passa a *La tanca màgica* (PERIS, 1985), bella història de com una nina es fa amiga d'una tanca i aconsegueix, a força de regar-la cada dia, que torni a ser l'arbre que havia estat:

-Ho veus, Maria, com sí que podies fer alguna cosa per mi! Jo no era mort. Dintre meu, gràcies a l'ajuda del Sol, encara hi havia una guspira de vida que tu, amb la teva constància i la teva generositat, has fet que renaixés. Així he tornat a arrelar a la terra per convertir-me altra vegada en allò que havia estat sempre: un arbre. Gràcies a tu, ara, el jardí, tot, tot torna a viure.

I la tanca es va cobrir de fulles i de branques i es va convertir en l'arbre que tenia la forma més estranya del món. I els ocells hi van tornar a fer nius, i els nens i les nenes s'hi van enfilar per admirar-los. I els vells van tornar a aturar-se a descansar a la seva ombra.

(PERIS, 1985: 27)

El mateix cas trobam a *Marduix* (LARREULA, 1983) -la noia que sobreviu i es fa estimar gràcies que coneix les propietats i les virtuts de les plantes-, *Kinango* (ALCÁNTARA, 1982) - l'indiet que guareix un vell baobab i és recompensat amb la saviesa-, "La vella, la gata i l'espígol" (LANUZA, 1979) -l'àvia inquieta que s'endinsa per un laberint misteriós i torna amb un planta nova per als homes que és l'espígol, etc.

Ens trobam, doncs, davant dues opcions no excloents: la dels autors que presenten la necessitat de lluitar contra les agressions al medi i la dels qui plantegen una situació de vida harmònica i integrada amb la naturalesa, una relació gratificant on home i natura no són en cap moment dues forces oposades sinó parts d'un mateix tot.

Aquesta darrera opció és, com ja hem dit, la que trobam als contes amb components fantàstics. I és la mateixa de la rondalla meravellosa. Les narracions de tradició oral provenen de la societat pre-industrial, d'un temps en què no es plantejava la problemàtica ecològica, simplement perquè l'home vivia d'acord amb els ritmes del planeta i l'ús que feia dels recursos naturals era molt més reduït i permetia la renovació natural del medi. En aquesta situació, el que trobam és una

estreta relació amb la natura i àdhuc una veneració. D'ella ve la subsistència: la caça, la pesca, la ramaderia, l'agricultura, el poder del foc, del vent i de l'aigua. L'heroi manté relacions amb aquestes forces, que a vegades li resulten favorables i altres hostils, però mai no ha de "salvar" la naturalesa. Aquest concepte és impensable des de l'òptica dels contes populars tradicionals. La naturalesa és tot, la força i la vida. Que un humà -en tota la seva infinita petitesa- l'hagi de salvar és absurd des d'aquesta perspectiva. Per tant, podríem dir que els contes populars tradicionals són ecològics en tant que presenten com a positiva i útil una situació equilibrada i respectuosa de l'home amb el seu medi natural. Si consideram la majoria d'éssers sobrenaturals -gnoms, fades, follets, sirenes, animals amb capacitats extraordinàries, etc.- que en els contes actuen com a transmissors o donants d'objectes o poders màgics que permeten anar més enllà de les lleis de la pròpia naturalesa -volar, fer-se invisible, plantar una llavor màgica que arriba al cel, etc.-, com a representats o personificacions de les forces de la naturalesa, veurem que únicament aquell que estableix relacions positives amb ells -ajudar-los, passar les proves que imposen, etc.- és capaç de superar els entrebancs i arribar a assolir el seu objectiu i amb ell la felicitat i la maduresa.

Els contes esmentats anteriorment, i molts d'altres, il·lustren aquesta mateixa idea: només aquell que és capaç d'establir relacions d'estimació i respecte envers la naturalesa hi trobarà les forces necessàries per donar sentit a la seva vida.

7.1.9 - Altres temes

Fins ara hem parlat dels temes bàsics que hem pogut trobar en la mostra que analitzam. N'hi ha d'altres que no tenen un tractament tan extens, però no per això deixen de ser importants. Ara els comentarem, encara que sigui succintament.

La por al saber, a la ciència com a motor de canvi social que pot fer perillar les estructures establertes és el tema de la novel·la *El saber perdut* (VILAR, 1983), narració situada a l'època medieval que descriu la lluita per a la salvació d'un llibre que guarda la saviesa acumulada al llarg de molts de segles. L'autora posa damunt la taula el problema ètic de l'ús de les descobertes científiques:

- No, el Saber no és bo ni dolent -el va contradir en Boirabaixa-; el Saber és, existeix. El que és important és la utilització del Saber, el mal és en els qui l'utilitzaran per a la guerra...Mai no hi ha res que sigui dolent, Andreu. Només l'ús que se'n fa pot ser bo o dolent.

(VILAR, 1983: 111)

La por a aquells qui saben més que nosaltres i la irracionalitat d'aquest temor, que genera únicament malfiances, el trobam a *Marduix* (LARREULA, 1983), narració on la saviesa és causa de solitud i d'incomprensió:

I quan la nena va demanar-li que per què la gent no se les estimava, la mare va dir-li que les persones no s'estimen les bruixes perquè els tenen por, perquè les bruixes saben moltes coses, moltes coses. I la gent mai no s'estima aquell que sap més coses que un mateix, sinó tot el contrari.

(LARREULA, 1983: 8)

Al conte tradicional també trobam por i respecte cap a aquells personatges que, per la seva saviesa, són capaços d'establir relacions amb forces i poders ocults i vetats a la resta dels mortals. Apareixen de

tant en tant a les rondalles figures enigmàtiques, a voltes reines-bruixes o reines-fades, que són un llunyà reflex de personatges tan singulars i poderosos com la Morgana o el Merlí de la tradició artúrica. Però de tots aquests personatges en parlarem més endavant. Ara simplement hem de constatar l'aparició del tema de la por al saber com a instrument de domini de la realitat i l'actitud positiva dels escriptors en el sentit de fer arribar als lectors una idea clau: cal treballar per saber cada dia més, cal usar el progrés que es deriva del saber en benefici de tots i en llibertat.

Un altre problema social i personal que apareix tractat amb una gran dosi de poesia a alguns dels llibres de la mostra és l'emigració. Concretament l'obra *Yuyo, el nen que no plorava* (SENNELL, 1981c), narra la tristesa d'un nin que ha de deixar el seu país. En el transcurs del viatge el vent li roba les llàgrimes i a partir d'aquell dia no pot plorar. De tornada, al cap d'un temps, el vent li retorna les llàgrimes. Les papallones les agafen i en duen unes al país que deixa -en senyal de comiat- i unes altres al país on retorna -en senyal de salutació-. A la rondalla meravellosa l'emigració com a tal no apareix. A vegades l'heroi és expulsat o obligat a marxar, però aquest fet és precisament el que provoca l'aventura que acabarà en un èxit personal. El narrador,

generalment, no remarca el sentiment que provoca la partida, sinó que passa immediatament a la peripècia. Potser l'heroi o l'heroïna retornen al seu país, a casa. Si això s'esdevé, es tracta sempre d'un retorn victoriós, encara que a vegades sigui d'incògnit. En altres casos no retorna, sinó que troba el seu lloc -parella, regne, riquesa- a l'indret on ha anat, i s'hi queda. El sentiment d'enyorança tampoc es fa present, com a màxim algunes vegades es diu que envia a demanar la seva família per tal que participi a les noces.

L'organització social no és tampoc tema de la rondalla meravellosa. En canvi, a vegades apareix en rondalles humanes, on algun súbdit demostra al rei la injustícia de les seves accions o l'autoritat reial és posada en solfa per alguna joveneta deixondida -recordem *N'Espardenyeta*, *Sa fia des carboneret*, etc.-. A *Mana qui mana* (1981), Teresa Duran fa una divertida paròdia de la forma d'organització social segons el tarannà del governant al temps que ens presenta una alegoria, plena d'ironia, sobre el caràcter de cada dia de la setmana. Al país on governa el golafre rei Jous res no funciona. Proven de posar un primer ministre, el seriós Lluns, després els germans Marts i Mecres, la iaia Vendres i el simpàtic Sabte. Però tot és un embolic fins que no

arriba el màgic Umenge i organitza torns de govern, donant-los a cada un el càrrec de Di.

Altres obres, que ja hem comentat al punt 7.1.5, posen l'accent en la denúncia de situacions socials injustes i d'abús de poder. Però sempre estan cronològicament situades en el passat -època medieval, s. XVII o simplement en un temps pretèrit, difícil de situar històricament-. Sembla com si l'element meravellós, pel que fa a aquest tema, no pogués anar lligat a la realitat actual.

La mort és un dels temes que no apareixen en els contes actuals que tenen influències del meravellós⁴. A la rondallística tradicional, la mort apareix a vegades com un personatge que ha perdut totalment el seu caràcter sinistre. És objecte de burles i de facècies, però finalment sempre acaba duent a terme la seva missió, és a dir, se'ns diu que es pot evitar temporalment la mort, però que, a la llarga, partir amb ella és inevitable. La mort és sempre voraç, i la seva voracitat és insaciable. Recordem escenes tan divertides com la mort enfilada dalt d'una perera durant anys -motiu Z 111.2 que apareix, per exemple a *El jai de la*

⁴ De fet la mort és encara un tema gairebé tabú a la literatura catalana per a infants i joves. Algun cop apareix com a rerafons. Cal esperar el 1986 per trobar un llibre adreçat a nins que té la mort com a tema principal, ens referim a *Cada tigre té una jungla* d'Emili Teixidor.

barraqueta (ALCOVER, 1978: t.4, 63-71)- o la mort que obté un tros de coca precisament perquè per a ella tothom és igual, tothom ha de morir en arribar la seva hora -*En Pere de sa coca* (ALCOVER, 1973: t. 16, 47-55)-.

En canvi la mort -com a personatge o fet- ha estat deixada de banda en el conte modern. Únicament al relat "L'àngel de la compassió" (NYFFENEGGET, 1985), l'autora ens presenta un àngel de la mort que -a instàncies de l'àngel de la compassió- permet a un nin que vagi a cercar la gruta on hi ha els llumets de totes les persones. Un cop allà alimenta la flama de la vida de la seva mare amb set gotes de la pròpia sang. El símil del jardí o gruta de les espelmes que són les vides de les persones és present a la tradició popular (E 765.1.3)- a les rondalles recollides per Alcover apareix a *En Pere de sa coca*, citada al paràgraf anterior-, però generalment no es pot fer res per modificar-les. En això rau precisament el poder fred i inhumà de la mort.

En altres ocasions trobam, evidentment, la mort de personatges dels contes, però en general es tracta de morts o desaparicions d'éssers malèfics, de morts per vellesa o de morts que s'endevina que poden ser temporals, no definitives, com és el cas de la desaparició dels dos

màgics -Berard i Bellroc- d'*El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983), ja que a les darreres pàgines del llibre podem llegir: "Recordà els màgics i pensà [el príncep Oriol] que prest aniria a cercar-los fins a aquella mar llunyana." (p.117).

7.2 - L'ESTRUCTURA

En aquest apartat revisarem les estructures literàries que adopten els contes actuals i les compararem amb les estructures bàsiques que presenten els contes tradicionals, especialment els anomenats meravellosos. A la primera part d'aquest treball, concretament al punt 1.4, hem parlat de les teories d'alguns estudiosos pel que fa a aquest tema, i n'hem explicat succintament els punts més essencials. Les aportacions de Propp, Lévi-Strauss, Greimas, Bremond i Denise Paulme ens ajudaran a revisar l'estructura de la nostra mostra, encara que -a causa de les grans diferències formals que existeixen entre un relat oral i un relat literari- no sempre serà possible establir un estret parallelisme entre unes i altres.

D'altra banda, també cal tenir en compte les dimensions de les

obres analitzades. La mostra abraça des de llibres adreçats als primers lectors -infants de 6-7 anys- fins a obres per a adolescents. És un ventall molt ampli que permet trobar des de contes curts -de nou o deu pàgines- fins a relats llargs i complexos que depassen les tres-centes. En general la major senzillesa dels contes curts fa més evident les semblances estructurals amb el conte popular. És per això que a primer cop d'ull ens pot semblar que l'estructura de les obres més llargues no té res a veure amb la de les rondalles, però això seria el fruit d'una observació superficial i apressada. Una revisió més profunda posarà de manifest que una gran part de les obres escrites per a públic juvenil segueixen -sovint amb repeticions i multiplicitat d'accions- l'esquema propi de la rondalla meravellosa.

7.2.1 - L'estructura simple

Pel que fa al llibres de la nostra mostra; és a dir aquells que palesen d'una manera o una altra la influència dels relats populars, hem de dir que el grup més nombrós presenta una estructura que hem

qualificat de simple. Sota aquesta denominació incloem els relats que presenten una situació inicial, un nus i un desenllaç, en una història única, sense bifurcacions ni accions paral·leles. Hi ha un sol conflicte que és resol gràcies a una acció única. A la majoria d'ells hi ha només un protagonista i pocs personatges secundaris. Generalment són relats curts, adreçats a les primeres edats lectores i sovint presentats en forma d'àlbum. A tall d'exemple podríem citar *El Capgirell* (BARRERA, 1985), *En Jaumet de les Xanques* (BALAGUER, 1980), *Fideuet i la maldat amb potes* (BENET I JORNET, 1983), *La bruixa Bufuruda* (COMPANY, 1983), *Guaraçú* (ALCÁNTARA, 1978) i *Gil i el paraigua màgic* (COMPANY, 1982).

7.2.2 - L'estructura episòdica

Pàgines enrera⁵, quan parlàvem de *Robinson Crusoe*, hem posat de manifest el caràcter iniciàtic de les novel·les d'aventures -les predilectes de la gent jove- i la seva relació amb el viatge d'iniciació

⁵ Vegeu el punt 4.1.1.

propi dels herois de les rondalles. El mateix passa a la literatura catalana actual: nombrosos autors elegeixen l'esquema episòdic que narra les peripècies d'una recerca, d'un viatge o d'un aprenentatge per bastir les seves obres, per explicar un procés de creixement, de maduresa, un canvi d'òptica en la visió que del món té el protagonista i també en la consideració social que la gent té envers ell.

Altres vegades, però, l'estructura episòdica en forma de viatge o recerca és simplement el canemàs que serveix per lligar tot un seguit d'aventures, les quals no tenen altra motivació que l'acció en ella mateixa, una excusa per enfilat anècdota rera anècdota, a vegades amb un propòsit marcadament didàctic -és el cas dels diversos llibres que narren els viatges de Ferran Pinyol a través del món⁶- i altres simplement amb una intenció purament lúdica.

Els relats que presenten una estructura episòdica; és a dir, fragmentada en parts que -tot i tenir una certa independència- s'estructuren entorn del mateix eix fonamental que condueix a un únic final, els hem classificat en tres grans grups segons el contingut argumental: de recerca, de viatge i d'aprenentatge. Cal dir que moltes

⁶ Vegeu SALADRIGAS, 1975, 1976 i 1978

vegades resulta difícil destriar un grup de l'altre, car sovint la recerca pren la forma d'un viatge i d'ambdues coses es deriva generalment un aprenentatge. Però a grans trets, i tenint en compte en quin aspecte recau el pes de l'acció, podem dir que la forma més usada és la de la recerca.

Els herois dels contes moderns, tal com ho fan els de les rondalles, cerquen alguna cosa que els manca a ells o al seu grup familiar o social. És a dir que, tot emprant la terminologia de Propp, el motiu bàsic inicial que motiva l'acció i la desenvolupa és una mancança o la reparació d'una malifeta. Les formes que pren aquesta mancança són força diverses: a vegades és una carència material -com és el cas de *La fabulosa història d'Eixerit I i la seva carrossa* (CUADRENCH, 1984)-, altres vegades se cerca un membre de la pròpia família -*Ulls de gat mesquer* (BARCELÓ, 1979)-. Però molt sovint el que hom cerca no és tangible, sinó que pertany al món de les idees o dels sentiments: Eulàlia va a la recerca de la imaginació -*Utinghami, el rei de la boira* (CANELA, 1979) i el mateix fan els lectors de *La guia fantàstica* (SENNELL, 1977)-, Kalyndi vol trobar els seus somnis (ALCÁNTARA, 1983) i el pirata Barbatrenada cerca a Akriàtida el seu paradís perdut -*El*

geni del violí (GARDELLA, 1982)-, l'emigrant d'*El rei Gaspar* cerca la possibilitat d'una vida digna i integrada (JANER MANILA, 1976) i els súbdits de *Mana qui mana* (DURAN, 1981) un sistema de govern racional i eficaç.

En altres casos es tracta de reparar una malifeta, quelcom que falta per poder ser feliços, allò que ha estat furtat amb males arts o ha desaparegut. Els protagonistes d'*El saber perdut* (VILAR, 1983) cerquen la ciència oculta per un excés de zel, n'Agraciat cerca el símbol essencial per a la pervivència del seu poble, l'estel amb cua robat pel cavaller Blanc -*El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985)-, l'oca de *La bruixa que volia matar el sol* (ALCÁNTARA, 1985) els materials que permetran fer un nou sol i vèncer la malvada Afkitan.

El mateix passa a les obres que estructurèn l'acció entorn d'un viatge. Els mòbils que empenyen els protagonistes a deixar enrera casa seva i llançar-se a córrer món són extraordinàriament diversos. A vegades els oracles prediuen el destí, l'esdevenidor, i el protagonista no té altre camí més que seguir les indicacions donades -*El vol del falcó* (VALLVERDÚ, 1985), *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984)-, altres inicien el viatge empesos per les circumstàncies adverses, decidits

a trobar un indret millor on viure -*La vall del Paradís* (SORRIBAS, 1985), *Un be negre amb potes rosses* (CAPDEVILA, 1983)-, a rescatar l'amor robat -*El corsari de l'illa dels Conills* (JANER MANILA, 1984)- o a retrobar el país de la infantesa, com li passa a l'àvia de *La serpentina* (JANER MANILA, 1983).

Les peripècies que ocorren al llarg del viatge configuren els diversos capítols i al final, com passa a les rondalles, se sol retornar al punt d'origen amb l'objectiu assolit. Però no sempre, perquè a vegades l'heroi roman on el viatge l'ha portat, l'indret on pot obtenir allò que tant ha cercat.

A la rondalla meravellosa, el final és sempre tancat. No és possible continuar la història més enllà sense trencar l'estructura essencial del relat, hi havia un objectiu inicial que ha estat aconseguit. Un cop obtinguda la victòria i la recompensa corresponent -sigui en forma de matrimoni, ascensió al tron, riquesa material o les tres coses alhora- el narrador clou el relat -generalment amb una fórmula ritual-. Anar més enllà seria una altra història⁷. Els oients esperen que així

⁷ Existeixen, és clar, les sèries de rondalles encadenades, històries -a l'estil de les *Mil i una nits*- que neixen una de l'altra, però en aquest cas cada relat conserva la seva pròpia estructura independent i el lligam entre elles sol ser feble i més tost anecdòtic.

sigui i qualsevol solució en un altre sentit resultaria sorprenent. És per això, per la inèrcia de la tradició, que ens sorprèn força el final totalment obert de la narració *El pirata de l'Islla dels Conills*:

-Doncs els perseguirem fins a la fi del món, tant de nit com de dia.

La barca dels joves volà sobre les aigües, talment com si tingués ales, pels camins de les ones. Els pirates els perseguiren tant de nit com de dia. Potser arribaren a la fi del món.

(JANER MANILA, 1984: 120)

Val a dir que aquest és un recurs poc usat en la literatura per a infants i joves. El que se sol fer és cloure totalment la història i lligar al final tot els caps que el narrador ha anat deixant.

L'estructura episòdica per il·lustrar únicament un procés d'aprenentatge -sense recerca i sense viatge- és menys habitual a la nostra mostra i, en canvi, es troba sovint als llibres de to realista que descriuen la vida quotidiana. En aquest cas, el protagonista viu un conjunt d'esdeveniments a través dels quals aprèn alguna cosa o va formant la seva personalitat. Un exemple molt clar d'aquesta forma de narració el tenim al llibre *Salten bruixes per la finestra* (RIBAS, 1985).

Els episodis estan clarament delimitats i coincideixen amb el calendari de festes nadalenques -des de Sant Tomàs als Reis-. Jordina -la nina protagonista- aprèn al llarg d'aquests dies moltes coses sobre les tradicions, els costums i les formes de vida de les bruixes catalanes. També els esdeveniments dels diversos episodis de la narració *Asperú, joglar embruixat* (CANELA, 1982) fan que la Guida aprengui el valor de l'amor i de la llibertat.

7.2.3 - L'estructura de Propp aplicada a alguns relats actuals

Quan l'estudiós rus Vladimir Propp va realitzar les seves investigacions es va limitar a l'anàlisi dels contes considerats meravellosos, i així ho explicà al segon capítol del seu llibre *Morfologija skazky* (1928) on diu que considerarà com a tals els que estan classificats a l'Índex Aarne-Thompson entre els números 300 i 479. Propp va sistematitzar i estructurar tot un conjunt de factors i elements del conte meravellós rus i veié que el mateix es podia aplicar als contes meravellosos d'altres països i tradicions. Però la difusió de les seves

teories va contribuir a posar de manifest que les formulacions de Propp eren útils també en relats que no fossin estrictament rondalles meravelloses. En aquest sentit, com ja hem indicat a l'apartat 1.4.4, Claude Bremond va reelaborar les propostes de Propp per tal d'aplicar-les a tots els desenvolupaments narratius i demostrà la gran dosi de lògica narrativa sobre la qual descansen la majoria d'estructures dels relats, lògica en gran part sistematitzada per Propp. El 1980, Assumpció Lisson va publicar a *Perspectiva Escolar* un article titulat "Les sèries policíiques de televisió. La seva relació amb el conte meravellós", on demostrava que aquest tipus de sèries es poden analitzar estructuralment tot seguint les funcions de Propp i que els personatges i les seves correlacions de forces s'adeien perfectament amb les tesis proposades per Greimas. De l'anàlisi de diverses sèries conclou que l'esquema més habitualment utilitzat és el següent:

ABC ↑ [DEF] GHJ U↓

Com podem observar, la situació inicial ha desaparegut -cal tenir en compte que les sèries funcionen per capítols i el telespectador ja

coneix el marc on es desenvoluparà l'acció-, segueix després la recepció de l'objecte o informació que permetrà arribar al malfactor, l'enfrontament amb l'heroi i el final que ve donat pel càstig de l'agressor i el retorn de l'heroi a casa. No hi ha matrimoni ni obtenció de poder; en tot cas, un reconeixement per part dels superiors de la feina feta. Però més enllà de l'estructura hi ha el contingut ideològic, que no coincideix amb el de la narració popular i que no és ara el moment d'analitzar. La proposta d'Asunción Lissón és eminentment pedagògica: acostumem els nins a analitzar els productes que reben, només així es podran construir una consciència crítica que els faci receptors actius i no passius.

Nosaltres hem cregut interessant aplicar l'estructura funcional proposada a la *Morfologija skazky* (1928) a algunes de les obres de la nostra mostra i poder constatar així si els plantejaments de Propp continuen essent vàlids en els llibres actuals. Més endavant explicarem les conclusions que n'hem tret.

A continuació comentarem l'estructura de nou llibres de la mostra total, ja que és materialment impossible donar una explicació detallada de cada un dels llibres estudiats. Els títols analitzats han estat elegits

tenint en compte que n'hi hagués de diversa extensió -llargs i breus-, que no es repetís cap autor i que estiguessin ambientats a èpoques i a indrets diversos. Indicarem el número de la funció, la paraula que la defineix -en cursiva-, la lletra que li correspon i una frase que explica l'argument i ens permetrà veure com una mateixa estructura dóna suport a les més diverses situacions argumentals.

El saber perdut (1983) d'Anna Vilar

Situació Inicial α : A la societat medieval la força predomina sobre la ciència, la cultura és poc valorada.

VIII *Mancança* **a**: El llibre del Saber Perdut és ocult.

IX *Mediació* **B**: Els dos protagonistes saben que és al sepulcre de Platavella.

X *Principi de l'acció contrària* **C**: Decideixen anar a cercar-lo.

XI *Partida* \uparrow : Inicien el camí.

XII *Prova* **D**: Terranegra els sotmet a un interrogatori.

XIII *Reacció de l'heroi* **E**: Responen satisfactòriament.

XIV *Donació atribut màgic* **F**: Els proporciona informació.

XV *Desplaçament* **G**: Van cap al lloc on és el sepulcre.

XVI *Combat* **H**: Resoldre els enigmes per poder arribar al llibre.

XVII *Victòria* **J**: Cada un dels enigmes és resolt.

XIX *Restitució* **K**: El llibre és a l'abast i s'utilitza.

XX *Retorn* \downarrow : Inicien el retorn cap a casa.

XXI *Persecució* **Pr**: Són perseguits i atacats pels homes de Ferronegre.

- XXII *Auxili* **Rs**: Els monjos de La Llamborda els auxiliem.
- XX ↑: Parteixen cap al Castell de Rocabatent.
- XXI **Pr**: Els persegueixen.
- XXII **Rs**: Són auxiliats per la Dama dels Trons.
- XX ↑: Reinicien la partida cap a Rocabatent.
- XXI **Pr**: Tornen a ser perseguits i trobats al bosc.
- XXII **Rs**: Es defensen de l'atac.
- XXIV *Pretensions del fals heroi* **L**: Ferronegre exigeix que el llibre li sigui lliurat.
- XXV *Tasca difícil* **M**: Fer front a l'atac de l'exèrcit de Ferronegre.
- XXVI *Tasca acomplerta* **N**: L'exèrcit enemic és vençut amb enginy i l'ajut de la saviesa que conté el llibre.
- XXX *Desemmascarament* **U**: S'expliciten les veritables intencions de l'agressor.
- XXXI *Matrimoni* **W**: El mal és vençut i l'heroi retroba la seva estimada.

Una vegada feta l'anàlisi seqüencial de l'obra veim que

l'estructura final és la següent:

α a B C \uparrow D E F G H J K 3·[\downarrow Pr Rs] L M N U W

Ara voldríem fer algunes remarques i observacions:

- Aquesta obra és realista, no conté cap element màgic o meravellós, ans el contrari tot el que en ella s'hi esdevé té una explicació natural i científica. Si l'hem inclosa en la nostra mostra és perquè planteja de forma clara el tema de la bruixeria i la ciència en època medieval, i presenta interessants reflexions sobre aquests aspectes. Curiosament, per tant, hem aplicat el model de rondalla meravellosa a un relat realista i ens ha funcionat perfectament, cosa que demostra la validesa de l'estructura de Propp més enllà d'aquest tipus de rondalla.

- En tot moment, *El saber perdut* reivindica el poder de la investigació, de la reflexió i de la ciència. Conseqüentment, l'episodi H-J (Combat-Victòria) ha perdut el caràcter bèl·lic i ha estat substituït per un combat d'intel·ligència entre Platavella -que amagà el llibre sota un conjunt d'enigmes lògics i de fenòmens naturals hàbilment utilitzats- i els herois -que amb les críptiques indicacions de Terranegra, el poder de

deducció i la provatura empírica aconseguen arribar al seu objectiu-. En canvi, a l'episodi M-N' (Tasca difícil-Tasca acomplerta) trobam una batalla, però també en aquest cas la solució ve a través de la sàvia utilització de les descobertes científiques, no per la força ni tampoc gràcies a la màgia.

- També volem remarcar que l'autora, en donar forma al seu relat, ha utilitzat un recurs estructural propi del conte popular: la triplicació. En aquest cas, el grup de funcions que s'ha multiplicat per tres ha estat el format per la partida, la persecució i l'auxili posterior que permet als herois arribar a assolir els seus objectius.

"Història del globus blau"

dins *Diumenge, després de lluna plena* (1983a) de Gabriel Janer Manila

Situació inicial α: Carmesina és una allota bella festejada per un jove ros.

VIII *Malifeta A*: Carmesina és raptada per un escamot de pirates.

IX *Mediació B*: Es divulga la notícia de la desgràcia.

X *Acció contrària C*: Aparellen barques i decideixen partir.

XI *Partida ↑*: Se'n van a l'encaç de la nau pirata, comandats pel jove ros.

XII *Prova D*: Creure les paraules del vell mariner quan diu que les gavines els poden indicar el rumb.

XIII *Reacció de l'heroi E*: El jove ros ho creu.

XIV *Donació de l'atribut màgic F*: Les gavines indiquen la ruta.

XV *Desplaçament G*: Arriben a l'indret on es troba la nau pirata.

XVI *Combat H*: Lluiten amb els pirates.

XVIII *Victòria J*: Els vencen.

XIX *Restitució K*: Carmesina és alliberada.

XX: *Retorn ↓*: El jove, Carmesina i tota la tripulació retornen a casa.

XXXI: *Matrimoni W*: Carmesina i el seu estimat es casen.

L'estructura del conte respon a l'esquema següent:

α A B C \uparrow D E F G H J K \downarrow W

- Cal notar que en aquest relat la situació inicial es redueix al mínim.

L'atribut o l'objecte màgic ha estat substituït per una informació proporcionada màgicament -les gavines parlen amb un vell mariner i li indiquen la posició de la nau pirata. A la rondalla meravellosa l'objecte o l'atribut màgic sovint és usat per arribar fins al lloc on es troba l'agressor. El mateix passa en aquest conte.

- L'enfrontament entre l'heroi -el jove ros⁸- i el capità pirata es resol a favor del primer gairebé de forma casual:

⁸ Volem remarcar que l'heroi, com passa sovint al conte popular, no és anomenat pel seu nom propi sinó per un nom comú seguit d'un adjectiu: "el jove ros". De la mateixa manera trobam als contes populars "la donzella dels cabells d'or", "el sastre valent", etc. La qualitat de ser ros és pròpia de molts d'herois i aquest fet ha estat objecte de diverses interpretacions que comentarem en un altre punt d'aquest treball. També volem remarcar la semblança dels noms de la parella amb els de la parella protagonista de *Tirant lo Blanc*: ambdues donzelles es diuen Carmesina i els dos joves són anomenats amb qualificatius que fan referència al fet de tenir els cabells de color clar.

I cridà com una fera, el pirata, quan va sentir el repte d'aquell jove, i envestí com un llop, els claus esmolats i la mirada encesa. Envestí amb tanta fúria que no tingué força per a mantenir l'equilibri i va caure a la mar. En una mar de foc i d'espases.

(JANER MANILA, 1983a: 41)

- En conjunt, podem dir que es tracta d'un relat curt que presenta de forma clara les funcions centrals de l'estructura de Propp.

Kinango (1982) de Ricardo Alcántara

Situació inicial α : Un nin pigmeu de deu anys s'afecciona a conèixer les propietats i virtuts de les plantes. Això l'allibera del complex de ser extremadament baixet.

VIII *Mancança* **a**: Kinango decideix que vol ser bruixot.

IX *Mediació* **B**: Ho fa saber a la tribu i al bruixot.

X *Acció contrària* **C**: Accepta passar la prova iniciàtica que el bruixot proposa: trobar les herbes que fan ploure.

XI *Partida* \uparrow : Abandona la tribu i se'n va uns dies al bosc.

XII *Prova* **D**: Un arbre amic seu, el vell baobab, està malalt.

XIII *Reacció de l'heroi* **E**: Kinango intenta guarir-lo.

XIV *Donació* **F**: L'arbre, ja curat, li indica quines són les herbes que en cremar-les provoquen la pluja.

XX *Retorn* \downarrow : Han passat els dies establerts per a la prova i Kinango retorna a la tribu amb les herbes indicades.

XXV *Tasca difícil* **M**: Davant tota la tribu ha de dur a terme la tasca imposada: aconseguir que ploqui.

XXVI *Tasca acomplerta* **N**: Fa una foguera, hi crema les herbes i

seguidament comença a ploure.

XXVII Reconeixement Q: El bruixot i tota la tribu reconeixen les capacitats de Kinango.

XXXI Matrimoni W: Kinango és acceptat com a deixeble i successor del bruixot.

En aquests cas la darrera funció -matrimoni- és substituïda pel seu equivalent de final feliç, de compliment dels desigs i dels objectius de l'heroi. La fórmula de l'estructura és la següent:

α a B C \uparrow D E F \downarrow M N Q W

Els set enigmes de l'iris (1984) de Mercè Canela

Situació inicial α : Sara compleix dotze anys. El seu avi li regala una llavor i li diu que la planti a posta de sol. Ella se sent decebuda, ja que esperava que li regalàs una bicicleta. El seu amic David l'anima a plantar-la. La llavor germina ràpidament i en surt una flor meravellosa que desprèn un aroma intens. Cada pètal té un color de l'arc de sant Martí. Els dos amic s'adormen i de matinada veuen com els pètals han esdevingut camins de llum, un per cada color de l'arc de sant Martí.

I *Allunyament β* : Sara i David parteixen pel camí de color violat.

II *Prohibició γ* : Troben la porta d'un parc, tancada per una teranyina. Per poder passar cal resoldre l'endevinalla que l'aranya proposa.

III *Transgressió δ* : David entra sense respectar la prohibició.

VIII *Malifeta a*: David desapareix -després sabrem que ha estat convertit en estel- per haver arribat a un indret perillós del parc.

IX *Mediació B*: Sara s'adona del que ha passat.

X *Acció contrària C*: Sara decideix anar-lo a cercar.

- XI *Partida* †: Vol travessar la tanca.
- XII *Prova D*: L'aranya li proposa l'endevinalla.
- XIII *Reacció E*: Sara la respon correctament.
- XIV *Donació atribut màgic F*: L'aranya li dóna una ametista
màgica que li indicarà el camí i la
deixa passar.

XI † : Entra al parc.

XII D : Se sent perduda, però no es desespera.

XIII E : Demana ajut de forma correcta.

XIV F : El faig li diu a qui s'ha de dirigir.

XI † : Parteix a cercar el corb, que es troba dins un cercle
màgic.

XII D : El corb la posa a prova: no pot entrar dins el cercle
màgic.

XIII E : Ella no hi entra i demana ajut correctament.

XIV F : Reb informació: s'assabenta que David és ara un
estel i de quin camí ha de seguir per retrobar-lo.

- XI ↑** : Parteix pel camí de color indi.
- XII D** : Troba Henedma i Aldebaran, els demana ajut correctament i Aldebaran li proposa una endevinalla.
- XIII E** : Sara la respon correctament.
- XIV F**: Aldebaran li proporciona un safir màgic amb el qual podrà recuperar David. Però l'intent fracassa i ara David és presoner del safir.
-
- XI ↑** : Sara parteix novament, ara pel camí blau clar.
- XII D** : Es troba davant un castell tancat. Per tal que les portes s'obrin cal respondre un enigma.
- XIII E** : Sara respon correctament i les portes s'obren.
- XIV F**: Aconsegueix l'aiguamarina màgica. El procés d'obtenció de l'objecte màgic inclou les funcions següents:
- XV G**: Sara es dirigeix cap al serpent que guarda l'aiguamarina.
- XVI H**: Intenta arrabassar-li la pedra del front.
- XVIII J**: Ho aconsegueix.
- XIX K**: La carència és satisfeta.

XX ↓: Sara parteix cap a la sortida del castell.

XXI Pr: El serpent la persegueix.

XXII Rs: La porta només s'obre per a ella i escapa.

XI ↑ : Sara parteix pel camí verd.

XII D: Troba la dama verda que li proposa un enigma.

XIII E: Sara el respon correctament.

XIV F: La dama li proporciona informació i una maragda màgica.

XI ↑: Sara parteix cap a un poble en festes.

XII D: La prova és pujar al pal de la festa i abastar el ram
d'alfàbrega.

XIII E: Sara ho aconsegueix.

XIV F: Té l'alfàbrega, que és el que cal per fer sortir l'ós.

XI ↑: Amb el ram parteix novament, ara cap al cau de l'ós.

XII D: Aconsegueix arribar-hi, tot vençant la por.

XIII E: Parla amb l'ós sense temences.

XIV F: L'animal li proporciona una copa màgica i la informació

necessària per desencantar David.

XI ↑: Sara torna al poble per complir les indicacions donades

XII D: La prova és: retornar al poble en festa i posar la copa amb l'aigua i el safir davall el pollancre de la plaça i vigilar-la sense pronunciar ni un mot fins que caigui la darrera batallada de la mitjanit.

XIII E: Sara compleix totes les indicacions, però parla abans de la darrera batallada.

XIV F: Aleshores David deixa de ser un estel però es transforma en cérvol.

XI ↑: Sara i el cérvol parteixen pel camí groc.

XII D: Arriben a la cabana d'Erzuard, el de les mans destres. Ell s'assegura que ambdós estan disposats a complir les seves indicacions.

XIII E: Sara i David escolten atentament.

XIV F: Erzuard els proporciona informació.

II γ : També els formula una prohibició:

"Guardau-vos dels fruits del sol".

XI \uparrow : Sara i David parteixen cap al jardí de les pomeres del sol.

XII D: Per poder entrar cal resoldre l'endevinalla que hi ha escrita a l'inrevés.

XIII E: Sara troba la resposta .

XIV F: La tanca s'obre.

III γ : Sara transgredeix la prohibició.

VIII A: Sara desapareix.

XIX *Restitució* K: David menja les pomes màgiques i recupera l'aparença humana.

XX *Retorn* \downarrow : David torna a la cabana d'Erzuard.

XII D: Conversa amb Erzuard.

XIII E: Li explica que farà el que calgui per retrobar Sara.

XIV F: Ell li dóna informació i el vas màgic

XI \uparrow : David torna a partir, ara pel camí taronja.

XII **D**: Troba la filadora, que li proporciona informació i li proposa un enigma.

XIII **E**: David respon correctament.

XIV **F**: Obté la taronja màgica que li permetrà retrobar Sara i les instruccions corresponents.

XV *Desplaçament* **G**: David parteix pel camí vermell i arriba al poble on tot és a punt per celebrar la Nit de Sant Joan.

XVI *Combat* **H**: Amb l'ajut de l'objecte màgic, David s'enfronta al foc -entès com a part del sol- que va ser l'agressor que raptà Sara.

XVII *Victòria* **J**: Aconsegueix entrar dins el foc i collir la flor d'aigua.

XIX *Restitució* **K**: Sara retorna al costat de David.

XX *Retorn* **↓**: Ambdós retornen a casa.

XXIX *Transfiguració* **T**: S'adonen que s'han fet grans, que ja no són com abans.

XXXI *Matrimoni* **W**: S'insinua una possible relació de parella entre ells.

Per tant, l'esquema de l'estructura ens dóna el resultat següent:

$\beta\gamma \delta \alpha BC 4(\uparrow DEF) \uparrow DE F GHJK \uparrow PrRs 5(\uparrow DEF) \gamma \uparrow DEF \delta A K 2(\uparrow DEF) GHJK \uparrow TW$

- Ens trobam davant l'estructura més complexa de totes les analitzades. L'obra de Mercè Canela es desenvolupa sobretot entorn de les funcions $\uparrow DEF$ -és a dir: partida / prova/ reacció/ donació de l'atribut màgic-. Aquest grup funcional es repeteix, com hem vist a l'esquema adjunt, un total de tretze vegades, onze en relació amb Sara, la protagonista principal, i dues pel que fa a David, que actua com a co-protagonista. És aquesta repetició de situacions, juntament amb el simbolisme que cada una d'elles comporta i que l'esquema -per les seves pròpies característiques- només deixa entreveure, el que dóna originalitat i cohesió a l'obra. Volem remarcar que en la majoria d'ocasions la prova proposada pel donant és una endevinalla -sempre relacionada amb les especials característiques del donant i del lloc on habita- i que el combat i la victòria són substituïts per una tasca difícil i el seu compliment.

Just a l'altra part del món (1982) de Maria Rosa Barrera

Situació inicial α : En Joan i na Maria s'assabenten que han tengut un nét, però els seus fills viuen justament a l'altra part del món

VIII *Mancança* **a**: Volen conèixer el seu nét.

X *Acció contrària* **C**: Decideixen anar a veure'l.

XI *Partida* \uparrow : Preparen l'equipatge i se'n van.

XII *Prova* **D**: Una veïna velleta els demana ajut: davallar el papagai que s'ha enfilat dalt del guardarroba.

XIII *Reacció* **E**: Joan l'ajuda i aconsegueix agafar l'ocell.

XIV *Donació de l'atribut màgic* **F**: La velleta els diu com han de fer el viatge: mitjançant uns auxiliars màgics que són els tres Reis d'Orient.

XV *Desplaçament* **G**: Fan el viatge, que té tres parts: a través de la mar, del desert i de la selva.

XVI *Combat* **H**: En aquest cas és substituït per una topada amb una serp.

XVII *Victòria* **J**: La serp se'n va.

XXIII *Arribada d'incògnit* **O**: En aquest cas és una arribada-sorpresa,

car el fills no els esperaven.

XXXI Matrimoni W: En aquest cas és substituït per un final feliç.

L'estructura final és:

α a C ↑ D E F G H I O W

Gil i el paraigua màgic (1982) de Mercè Company

Situació inicial α : Gil és un joglar

VIII *Malifeta A*: A un poble hi ha un gegant que cada cop que s'acosta un núvol li dóna una empenta i el fa anar lluny. Això ha provocat una gran sequera.

XI *Partida* \uparrow : Gil parteix a córrer món.

XII *Prova D* : Troba un captaire que li demana almoïna.

XIII *Reacció de l'heroi E* : Gil, com que no té doblers, li canta una bella cançó.

XIV *Donació atribut màgic F* : El captaire, agraït, li regala un paraigua que en estendre'l fa ploure.

IX **B**: Gil s'assabenta del que passa al poble.

X **C**: Decideix anar a veure el gegant.

XI \uparrow : Es dirigeix al seu castell.

XV *Desplaçament G* : Arriba a la presència del gegant.

XVI *Combat H* : En aquest cas és substituït per un diàleg: Gil el fa adonar de la importància de la pluja i de les conseqüències negatives de la seva actitud.

XVIII *Victòria J* : És una persuasió. Gil convenç el gegant i aquest canvia la seva conducta.

XIX *Restitució K* : Gràcies al paraigua màgic plou dins el castell i l'aigua arriba al poble. Després, el gegant va a cercar núvols i fa que ploquin sobre les cases i els camps.

XXXI *Matrimoni W* : És un final feliç: la gent torna a tenir aigua i mostra a Gil el seu agraïment.

La fórmula final és:

α A \uparrow DEF [B C \uparrow] G H J K W

La fabulosa història d'Eixerit I i la seva carrossa (1984) d'Antoni

Cuadrench

Situació inicial α : El rei Eixerit I es fa construir una carrossa de vuit rodes que resulta molt ridícula, i provoca les burles de la resta de monarques.

VIII *Mancança* **a**: El rei vol una carrossa "així com cal".

IX *Mediació* **B**: Demanen al príncep Espavilat si està disposat a anar-la a cercar.

X *Acció contrària* **C**: Espavilat hi està d'acord.

XI *Partida* \uparrow : Se'n va de casa disposat a iniciar la recerca.

XII **D**: Troba el mussol que li formula preguntes.

XIII **E**: Eixerit respon sense por.

XIV **F**: El mussol li proporciona informació i se'n va amb ell.

XII **D**: Troba el lleó, que li formula preguntes.

XIII **E**: Eixerit respon sense por.

XIV **F**: El lleó li proporciona informació i se'n va ell.

XII **D**: Troba l'ós, que li fa preguntes.

XIV **E**: Eixerit respon sense por.

- XV **F**: L'ós li dóna informació i se'n va amb ell.
- XV *Desplaçament* **G**: Espavilat i els animals auxiliars arriben al castell de la bruixa.
- XVI *Combat* **H**: Espavilat s'enfronta a la bruixa.
- XVII *Victòria* **J**: La bruixa mor.
- XIX *Restitució* **K**: Amb la mort de la bruixa queden desencantats els animals. Espavilat aconsegueix la carrossa que la bruixa guardava.
- XX *Retorn* **↓**: Eixerit i Lisenda -la noia encantada que habitava el castell- tornen al palau.
- XXXI *Matrimoni* **W**: Eixerit i Lisenda es casen.

L'estructura del conte és la següent:

α a B C \uparrow 3·[DEF] G H J \downarrow W

- Cal remarcar la triplicació que apareix a les funcions DEF -prova-reacció-donació-. En cada un dels casos la prova és la mateixa: no tenir por. La donació consisteix a proporcionar informació i marxar amb el príncep.

Utinghami, el rei de la boira (1979) de Mercè Canela

Situació inicial α : El nins d'un poble petit estan tristos

VIII *Malifeta A*: La causa de la seva tristor i desgana és que la vella Garneua els ha robat la llum de la imaginació.

IX *Mediació B*: Utinghami assabenta Eulàlia de la causa de la tristor i li demana si estaria disposada a intentar recuperar la llum de la imaginació.

X *Acció contrària C*: Eulàlia, després de vacilar, accepta.

XI *Partida* \uparrow : Eulàlia i Utinghami marxen volant a través de la boira i entren en una altra dimensió.

XII *Prova D*: Utinghami li explica què haurà de fer.

XIII *Reacció E*: Eulàlia reacciona de forma positiva.

XIV *Donació F*: Utinghami li proporciona habilitats de joglar, un vestit un llaüt i un ase.

XV *Desplaçament G*: Eulàlia entra al castell i es presenta al rei.

XVI *Combat H*: No hi ha combat, sinó que es presenta una situació problemàtica: el rei sempre té mal de cap.

XVIII *Victòria J*: Eulàlia descobreix la raó del mal de cap i dóna la

solució per tal d'evitar-lo.

XIX Restitució K: El rei com a recompensa li dóna la pedra que guarda la llum de la imaginació.

XX Retorn ↓: Eulàlia surt del castell disposada a retornar al poble.

XXI Persecució Pr: La bruixa persegueix Eulàlia.

VIII A: La fa caure al riu i un peix es menja la pedra màgica.

IX B: Eulàlia, després del desconcert inicial, s'adona del que ha passat. Utinghami li demana si està disposada a continuar la recerca.

X C: Eulàlia decideix seguir.

XI ↑: Parteix a la recerca del peix.

XII D: Utinghami li explica què haurà de fer.

XIII E: Eulàlia accepta.

XIV F: Utinghami li proporciona un atribut màgic: podrà alenar davall l'aigua.

XV G: Desplaçament: Eulàlia arriba davant un drac que habita una cova submarina.

XVI H: Hi ha un combat dialèctic entre el drac -que és la vella Garneua transformada-, Eulàlia i Utinghami.

XI ↑ : Tornen a iniciar la recerca.

XII D: Eulàlia ha d'entrar a una cova misteriosa.

XIII E: Eulàlia reacciona amb naturalitat davant la conducta
extravagant del Dr. Leo Sirius.

XI ↑: L'activitat anterior fracassa i Eulàlia torna a partir, per tal
de reiniciar la recerca.

XII D: Utinghami li proposa de fer-se passar per artista de circ.

XIII E: Eulàlia accepta.

XIV F: Utinghami li proporciona un cavall magnífic sobre el qual
pot fer cabrioles.

XV G: Eulàlia arriba al circ i aconsegueix ser contractada.

XVI H: Combat: Substituït per una tasca difícil: fer-se digna de
rebre com a regal l'estel que conté la llum de la
imaginació.

XVIII J: Aconsegueix que li regalin l'estel.

XIX K: L'estel, ja en poder d'Eulàlia, pot retornar al poble.

XX ↓: Amb l'ajut d'Utinghami, la noia retorna a la vida real.

XXXI Matrimoni W: En aquest cas és un final feliç, l'alegria i les ganes
de viure tornen a tots els nins del poble.

La fórmula de l'estructura és:

α ABC ↑ DEF GHJK ↓ Pr [ABC ↑ DEFGH 2(↑DE) FGHK] W

Com veim, l'estructura es divideix clarament en dues parts. Quan sembla que el conflicte ja està resolt i l'heroïna retorna cap a casa es produeix una persecució, que desencadena un reinici de tota l'acció. Se succeeixen altre cop les mateixes funcions amb alguna repetició, fins que finalment la restitució és definitiva i possibilita el final feliç.

El secret de la fulla d'alzina (1985) de M. Rayó

Situació inicial α : Cada any s'organitza una gran cacera. Qui capturi el gran Cérvol Roig serà el successor a la corona del rei Braçdur.

II *Prohibició* γ : Únicament els grans senyors participen a la cacera.

Això du una prohibició implícita: un criat no pot ser l'heroi que aconsegueixi caçar el cérvol.

III *Transgressió* δ : És únicament una transgressió de pensament i de paraula. El jove criat de les cuines constantment pensa: "Si tengués bones armes el me faria meu [el cérvol]".

VIII *Malifeta* A: El Cavaller Blanc roba l'estel amb coa, símbol de la pau i l'enteniment al reialme.

IX *Mediació* B: Després del trasbals que això provoca a la cort, l'astròleg Merlot parla amb el criat de les cuines.

XI \uparrow : El criat se'n va al bosc a realitzar la tasca que li ha encomanat l'astròleg.

XII D: Troba el Cérvol Roig que li diu que ell és l'elegit.

XIII E: Després d'un primer moment de por, el criadet accepta

acomplir les instruccions del cérvol.

XIV F: El cérvol el du davant la Dama Alzina, que li dóna una fulla màgica i el nom: Agraciat.

XII D: El cérvol li diu que l'ha de matar.

XIII E: N'Agraciat primer es nega a fer-ho, però després accepta i el mata.

XIV F: Li talla el cap -així com el cérvol havia manat- que serà la prova davant la cort de l'elecció de n'Agraciat com a l'heroi que ha de partir a la recerca de l'estel.

X *Acció contrària* C: En Merlot explica a n'Agraciat el que ha de fer i aquest accepta.

XI *Partida* ↑: N'Agraciat parteix.

XII D: Apareixen els homenets i les donetes de colzada. Demanen qui és el cavaller de la fulla d'alzina, que els salvarà de l'encantament que pateixen.

XIII E: N'Agraciat els diu que és ell i decideix actuar.

XIV F: Preparen un escut-mirall, que serà l'arma amb la qual el jove s'enfrontarà a la Fera Metzina, i l'hi donen.

XV **G**: Ell i el rei de la gent de colzada es dirigeixen al cau de la fera.

XVI **H**: N'Agraciat s'enfronta al monstre.

XVIII **J**: El venç amb l'estratagema del mirall.

XIX **K**: La gent de colzada torna a tenir sossec.

XV *Desplaçament* **G**: Amb les indicacions que li ha proporcionat la gent de colzada, l'heroi es transllada a l'indret on habita el Cavaller Blanc.

XVI *Combat* **H**: N'Agraciat i el Cavaller Blanc s'enfronten en un aferrissat combat.

XVIII *Victòria* **J**: Amb l'ajut de la fulla d'alzina, que es transforma en donzella, n'Agraciat venç el seu adversari.

XIX *Restitució* **K**: L'estel amb coa és alliberat de les mans del mal. La pau retorna al reialme.

XX *Retorn* **↓**: N'Agraciat retorna al castell.

XXXI *Matrimoni* **W**: És proclamat com a futur rei.

La fórmula de l'estructura seria:

$\alpha \gamma \delta A B \uparrow 2[D E F] C \uparrow [D E F G H J K] G H J K \downarrow W$

- L'estructura del relat és la pròpia de la rondalla meravellosa. En aquest cas, trobam una duplicació de la partida i una triplicació de les proves que passa l'heroi abans d'enfrontar-se directament amb l'enemic. La primera partida suposa l'elecció de l'heroi i la donació de l'atribut màgic, la segona és una mena de revalidació de l'encert de l'elecció. Abans del combat definitiu l'autor ens mostra com el jovencell insegur, triat pels estels, ha esdevingut un heroi enginyós i valent capaç de qualsevol proesa. Després d'aquesta demostració té lloc el combat i la victòria, seguits de la proclamació com a futur monarca i el reconeixement unànime de tots.

Altres obres

No voldríem allargar massa aquesta relació, però tampoc deixar de posar de manifest un fet que ens sembla prou important. Sovint els autors adopten conscièntment l'estructura del conte meravellós i escriuen la seva obra d'acord amb el que la tradició marca per a aquests relats. Però, mentre són força respectuosos amb l'estructura, capgiren els continguts, de forma que el canemàs de la tradició els serveix precisament per posar de relleu l'aspecte innovador que el seu relat aporta. Pensam que seria repetitiu tornar a detallar punt per punt cada una de les funcions d'aquestes obres que tot seguit comentarem, car és evident que segueixen l'estructura de la rondalla meravellosa. Volem, únicament, remarcar alguns aspectes que les aparten de la tradició i els donen un nou sentit.

Marta Mata, al conte *El país de les cent paraules* (1981), es val d'una estructura tradicional: un país ha d'elegir entre tres joves el nou *secretari*. Com que no saben com fer-ho decideixen fer una prova. Tots tres parteixen a córrer món i cada un d'ells torna amb una cosa útil a la comunitat, el que du el tercer d'ells és allò més útil o satisfactori. En

general, al conte popular on tres germans parteixen a la recerca d'alguna cosa els protagonistes tornen enriquits de coneixements, han après una habilitat o un ofici, o han aconseguit la consideració social per les seves proeses⁹. Al conte modern que comentam, un d'ells torna amb bons materials, l'altre amb moderns aparells i el tercer du les paraules que calen per donar sentit a totes les coses noves que han portat els altres. El poble considera que aquest darrer ha guanyat la prova i ha de ser nomenat *secretari*, però aquí l'autora introdueix una modificació respecte de la tradició del conte: el vencedor proposa que siguin *secretaris* tots tres i només per un any. Aquesta solució democràtica representa una innovació i trenca amb l'esquema tradicional que preveu la victòria d'un únic heroi.

També trobam una clara utilització d'estructures populars al conte *La reina calba* (COMPANY, 1983). En aquesta ocasió, les modificacions se centren més en el contingut que no pas en la forma. Una reina té una mancança -no té pèl- i fa fer unes crides: qui li porti tres cabells màgics del Rei dels Cabells d'Or es casarà amb el seu fill.

⁹ Com a exemples de rondalles que presenten el motiu de germans que retornen a casa després d'un aprenentatge, vegeu els següent títols de l'aplec d'Alcover: "Es quatre germans" (v. 7), "Tres germans sortats" (v. 22) i "Tres hereus llests" (v. 14), entre d'altres.

Una nina -amb l'ajut d'animals amics que actuen com a auxiliars- aconsegueix, després de ser objecte d'una persecució per part de l'agressor, dur els cabells a la reina i que li surti pèl. Al final rep una recompensa, però com que és molt jove no es pot casar amb el príncep. Com veim, l'autora és extremadament respectuosa amb l'estructura, menys al final. Però la lectura del text revela tot un conjunt d'innovacions en el sentit de la història que li donen una nova dimensió. Exactament el mateix passa als tres contes que conformen el recull *El fil invisible i dos contes més* (LANUZA, 1985a), especialment al titulat "Les quatre sendes", que narra la història de tres germanes a la recerca de la Fortuna, i en menor mesura als altres dos: "El fil invisible" i "Les campanes de Sant Joan".

El cas de *Sedna* (POL, 1980) és més complex. En aquesta obra l'autor emprà una estructura molt semblant a la de les rondalles del cicle de l'espòs transformat (tipus AT 425A: *The Monster (Animal) as Bridegroom*), però invertida. A les rondalles d'aquest tipus el príncep es presenta sota l'aparença d'un animal i la jove consent anar amb ell generalment com un sacrifici. Posteriorment descobreix l'aparença real -humana- de la seva parella i aquesta descoberta implica perdre el

company i haver d'iniciar una penosa recerca que el conduirà al retrobament final. Al conte que comentam és al revés: l'ahota és seduïda per la bellesa i el cant d'un jove, que de nit es transforma i recobra la seva veritable forma, la d'un ocell. A partir d'aquí l'estructura del relat per força s'ha de veure modificada. En lloc d'una recerca del marit, desaparegut després de la descoberta, trobam una fuga, ja que el marit-animal descobert la persegueix implacablement. La fuga i la persecució conserven l'estructura ternària pròpia de la rondalla meravellosa, però també invertida¹⁰. A la rondalla els fugitius, sempre una parella d'enamorats, -al conte que tractam és la protagonista i el seu pare- aconseguen per tres cops despistar o retardar el seu perseguidor o perseguidors amb l'ajut d'objectes màgics. Al conte de Ferran de Pol, en canvi, l'agressor és qui aconseguix mutilar per tres cops l'heroïna en el decurs de la fuga -primer els dits de la mà dreta, després els de l'esquerra i finalment les dues mans-, encara que de cada una d'aquestes agressions es deriva un prodigi màgic: els dits es converteixen en vells marins i morses, les mans es transformen en balenes. Després de la persecució ve l'alliberament i l'autor conserva el final feliç, però és un

¹⁰ Per a les característiques de la fuga amb elements màgics vegeu el punt 1.2.10 d'aquest treball i també l'apartat IV del capítol nové de Propp (1946/1974: 506-521).

final totalment atípic: Sedna es llança al mar i es converteix en la reina dels peixos, en companyia del seu pare. Com veim, la utilització d'alguns recursos estructurals propis de la rondalla meravellosa dóna al relat un aire de vertadera narració popular, però una anàlisi més detinguda fa que ens adonem que aquesta herència ha estat emprada de forma divergent a com ho hauria fet un narrador tradicional.

Conclusions

De l'anàlisi realitzada podem treure les següents conclusions:

- L'estructura de la rondalla meravellosa proposada per Vladimir Propp és útil per a l'anàlisi de molts dels contes actuals per a infants i joves, si aplicam uns criteris amplis i no restrictius a cada una de les funcions; per exemple, si consideram equivalents matrimoni-final feliç, objecte màgic-informació útil, combat/victòria - tasca difícil/tasca acomplerta.

- La utilització d'aquesta estructura és independent de l'argument del relat. La podem trobar a les trames argumentals més diverses, a

qualsevol situació d'espai i de temps i protagonitzada pels personatges més heterogenis.

- La successió de les funcions és respectada. Sovint dins el desenvolupament del relat s'insereix un nou grup de funcions que també respecta la seqüenciació establerta, i que no altera l'ordre global de la història.

- Després de la situació inicial poques vegades apareixen algunes de les set primeres funcions -que Propp denota amb lletres gregues- sinó que en general es passa directament a la vuitena funció: és a dir, a la manca o la malifeta. L'absència d'aquestes funcions inicials resta protagonisme a la víctima -en el cas que no sigui el mateix heroi- i a l'agressor, que són els personatges que actuen en aquestes funcions.

- És remarcable la desaparició quasi absoluta de dues funcions molt importants que pertanyen al grup inicial abans esmentat: la prohibició i la transgressió. Creim que aquest fenomen pot ser degut a una voluntat conscient dels autors de defugir tots aquells aspectes que a primer cop d'ull puguin semblar de to moralista. Prohibició-Transgressió és el binomi a partir del qual es desenvolupa la trama dels contes populars més coneguts: *Caputxeta Vermella*, *Barbablava*, *Blancaneu*, *La*

Bella Dorment, etc. La transgressió de la víctima fa que aquesta caigui en el parany de l'agressor. Aquesta és la part del conte que més fàcilment pot ser qualificada d'alliçonadora, el blanc de moltes de crítiques que volen ser progressistes. Amb la desaparició de la transgressió tot el pes de la malifeta recau en l'agressor, que actua sense que prèviament la víctima hagi estat avisada o previnguda i sense haver tengut opció a obeir o desobeir les ordres o indicacions rebudes. Per tant creim que aquesta tendència del conte actual va en detriment de la solidesa estructural del relat i de la caracterització dels personatges.

- Generalment el grup funcional que presenta més repeticions dins un mateix relat és el format per DEF, és a dir prova-reacció-donació. El protagonista ha de mostrar diverses vegades la seva bona disposició a actuar, cada vegada reb un objecte o una informació que faciliten la recerca o la victòria posterior.

- El combat i la victòria sovint són substituïts per la realització d'una tasca difícil, en la resolució de la qual sol actuar l'enginy. El matrimoni com a tal apareix poques vegades, però el final és sempre feliç.

7.2.3 - *Altres relats escrits a imitació dels contes populars*

A l'apartat anterior hem pogut veure com nombroses obres actuals presenten l'estructura de la rondalla meravellosa. Però, com ja hem comentat al punt 1.4 del present treball, dins el vastíssim camp del conte popular hi ha altres estructures. Algunes han estat usades pels autors de la nostra mostra i seran les que analitzarem seguidament.

En ocasions es fa palesa la intenció deliberada d'escriure un conte amb alguna estructura pròpia dels populars. L'autor o l'editor ho expressen clarament abans o després de la història i fins i tot en remarquen els paral·lelismes. Aquest és el cas d'*El malefici de la reina d'Hongria o les aventures dels tres patrons de nau* (1981) de Maria Aurèlia Capmany. L'autora ha partit de l'estructura i de l'argument d'una narració de l'aplec d'Alcover titulada "Es tres patrons"¹¹ i a

¹¹ La podreu trobar a ALCOVER, 1980:v.11, 118-131. L'argument és el següent: Un pare ric té tres fills, els dona un ofici a cada un però el germà major decideix que vol ser patró de nau. El pare li prohibeix que vagi al port de la Reina d'Ongría [sic], ell desobeeix la prohibició. En arribar-hi la reina el desafia a veure qui primer donarà el bon dia en trencar l'alba. A l'hora del sopar, ella li dona dormissones i al matí guanya les messions. El mateix li passa al germà segon. El tercer també parteix i arriba al fatídic port. S'assabenta de tot el que ha passat i,

partir d'aquest material ha escrit un relat d'ambientació realista -la Barcelona dels primers anys del s. XIX, les formes de vida de la burgesia- que, tot i ser fidel al conte original i no desvirtuar-ne el sentit últim, és molt més complex i ric en descripcions i intencionalitats.

L'estructura dels contes basats en la possibilitat de demanar un nombre determinat de desigs -generalment tres- a un objecte o un ésser dotats de poders màgics, desigs que es tuden per la incapacitat de qui els rep¹², la trobam usada per Josep Vallverdú a *La perla negra* (1982), encara que l'autor introdueix una complexitat de sentiments i de relacions que no trobam en el conte oral. També apareix al conte curt titulat "L'anell Picapedrell" (LANUZA, 1983). Aquesta estructura es correspondria amb el tercer model proposat per Denise Paulme, i que ella anomena *forma cíclica*¹³.

amb astúcia i força de voluntat, aconsegueix no dormir-se i guanyar la juguesca. Es casa amb la reina i allibera els seus germans.

Curiosament, aquesta és una de les narracions que J. A. Grimalt no classifica en el seu estudi dedicat a la classificació de l'aplec d'Alcover segons els tipus proposats per l'índex Aarne-Thompson (GRIMALT, 1979), ja que no es correspon amb cap d'ells.

¹² Aquest tipus de contes tenen el número 555 (*The fisher and his Wife*) a la classificació Aarne-Thompson.

¹³ Vegeu el punt 1.4.5 d'aquest treball, on es ressenya la proposta estructural d'aquesta autora francesa.

Mercè Company usa també una estructura popular en el conte per a infants petits titulat *El presoner del gegant* (1982). Aquest relat es podria incloure dins l'apartat de rondalles-fórmula de la classificació d'Aarne-Thompson, i entre elles es correspondria al tipus 2031 (*Stronger ans Strongest*). El príncep Bernat és fet presoner per un gegant i tancat en una alta torre. El núvol, el sol i l'estrella el volen ajudar a escapar però els és impossible per les característiques de cadascun d'ells -el núvol és inassolible, el sol crema, l'estrella és punxeguda i relliscosa-. Només la neu -que cau amb tanta quantitat que arriba fins a l'alta finestra- el podrà alliberar. També en aquest cas es conserva l'estructura, però el sentit final de la història -el gegant és bon allot i l'anomenen pregoner reial- és divergent dels contes tradicionals.

Un cas curiós és el del llibre *En Miquel sobre l'asfalt* (1986) de Joaquim Carbó¹⁴. L'autor ha escrit una narració realista però extraordinàriament lligada als contes populars, ho ha fet amb la intenció de demostrar com a la nostra vida quotidiana ens trobam amb situacions força semblants a les pròpies de les rondalles. En Miquel és un noi

¹⁴ En realitat, aquest llibre no hauria d'entrar a la nostra mostra, car va ser publicat ja dins l'any 1986, però les especials característiques que el relacionen amb el nostre tema i el fet d'haver estat premi Guillem Cifre de Colonya l'any anterior - i per tant lligat d'alguna manera al 1985-, ens decidiren a incloure'l.

eixerit -bon coneixedor dels relats populars- que parteix de casa seva per anar a veure l'àvia. Al llarg d'aquest camí -tan senzill i fàcil altres vegades- en Miquel viurà diverses peripècies. Constantment l'autor o el protagonista mateix posen de relleu la semblança de les situacions en què es troba amb les dels contes, però on més clarament es veu la utilització de les estructures populars és en el capítols centrals del llibre. Entre el capítol quatre i el nou -ambdós inclosos- el relat es desenvolupa segons l'esquema propi de les rondalles fórmula -anomenades també encadenades-, concretament segons el tipus 2032 de l'Índex Aarne-Thompson. La peripècia és la següent: en Miquel llança la pilota d'un company amb tanta força que aquesta va a parar al balcó d'una velleta, la velleta no la vol tornar i en Miquel li promet esqueixos de gerani a canvi. Troba geranis, però la madona de les plantes li demana a canvi que aconseguixi fer minvar el renou dels cavallets de fira que li fan mal de cap. L'encarregat dels cavallets li diu que els greixaria si tingués oli. En Miquel va a un taller i demana oli, però allà li diuen que tenen pocs clients i tot ho aprofiten. Una mica més tard, en Miquel veu un home que té un accident amb el cotxe, li ofereix acompanyar-lo al garatge, i el mecànic -agraït pel nou client- li dona oli, que serveix per greixar els

cavallets. La madona li dóna els esqueixos de gerani i en Miquel recupera la pilota quan els du a la vella.

Com veim, l'estructura encadenada és força clara i el mateix noi ho posa de manifest quan diu:

Riu [en Miquel] quan s'adona que la rondalla encadenada que viu ja ha arribat a la part bona, quan una cosa porta a l'altra. Unes rondalles que li han agradat tant! Unes rondalles meravelloses que passaven en altres èpoques, quan els ocells parlaven i les granotes portaven sabre, i que ara prenen realitat en un món tan diferent d'aquell dels llibres, sempre situat en el temps de l'antigor. El que li passa ara és com si trobés unes flors estranyes que neixen a l'asfalt, però que només les poden veure aquells que tenen els ulls molt oberts i l'ànim ben disposat.

(CARBÓ, 1986: 75)

4.2.4 - Els conjunts de narracions

Entre els llibres publicats al llarg de 1975-1985 és freqüent trobar obres formades per reculls de narracions, i això ja ho hem posat de manifest quan descrivíem les característiques formals de la mostra

elegida. Els que presenten influències del meravellós no són aliens a aquest corrent i en podríem citar gairebé una vintena. Si ens preguntam les raons d'aquest fet veurem que les respostes són diverses: a vegades es pensa que al jove lector li resultarà més fàcil i entretingut llegir narracions curtes que enfrontar-se directament a una obra llarga, amb la complexitat que això suposa. Altres vegades aquesta estructura respon simplement a voler editar, i així aprofitar, materials dispersos que tenen algun lligam comú: ser d'un mateix autor¹⁵, haver estat publicats a la mateixa revista, compartir un premi, etc.¹⁶.

Entre els llibres formats per un conjunt de contes podem distingir dos grans grups. El primer estaria format per relats que no tenen cap

¹⁵ Hi ha molts de llibres que recullen narracions d'un mateix autor i aquesta és una pràctica habitual també en literatura per a adults. Les raons comercials són òbvies i no cal explicar-les. Però volem esmentar -per la seva singularitat- un cas concret, l'obra de Joles Sennell *El cas de la Terra de Xirinola* (1981). En aquest llibre l'autor introdueix una veritable relació de tu a tu amb el lector, tot explicant-li com s'ha gestat el llibre. El motiu d'aquesta explicació -diu Joles Sennell- rau en les preguntes que molts de nins li fan sobre el procés d'invenció i de creació literària. Aquest procés s'exemplifica amb la publicació de tres històries diferents bastides a partir de la mateixa informació inicial -una cita de Joan Amades referida a la tradició popular sobre la Terra de Xirinola-. Del resultat l'autor -amb l'humor que el caracteritza- en diu "un llibre de contes amanits".

¹⁶ En aquest sentit, potser un dels casos més curiosos i originals és el del llibre *Ones sense fils* (1984), que aplega quinze relats d'autors catalans ben diversos -des de Pere Calders a Miquel Àngel Riera, passant per Gabriel Janer Manila, Jordi Sarsanedas, Joan Perucho i molts d'altres- escrits per ser radiats al programa "La Ràdio de Vidre", promogut per la Fundació Serveis de Cultura Popular i realitzat per Radiofonistes Associats els anys 1980-1981.

tipus de lligam o relació entre ells, que són totalment independents. És el cas d'*El savi rei boig* (LANUZA, 1979), *El pont de colors* (NYFFENEGGET, 1985), *La bruixa que va perdre la granera* (ABEYÀ, 1985), *El fil invisible i dos contes més* (LANUZA, 1985a) i alguns altres.

El segon grup el formen els llibres que presenten relats independents però lligats entre ells per un mateix protagonista o una mateixa circumstància. Aquest grup és el més nombrós i en citarem només alguns a tall d'exemple: *Dolor de rosa* (ALBANELL, 1984), *Plagueta d'ales* (RAYÓ, 1984), *L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua* (SARSANEDAS, 1976), *Històries de la Terra de Tot Temps* (BARAT, 1983), *Vet aquí que set reis una vegada* (VILAR, 1982), *En l'olivera dels Cimals Alts* (CONCA, 1984), etc. Altres vegades, les històries es lliguen entorn de l'acte d'escoltar contes: un narrador -o diversos- expliquen històries sabudes, inventades o viscudes, a un auditori, sovint format per infants o joves, com ocorre a *Això va passar a Gualba* (BARAT, 1976), "Blanca" (CANELA, 1982a) i a "Margot" (OBIOLS, 1980a), o a vegades per éssers fantàstics -*Diumenge, després de lluna plena* (JANER MANILA, 1983a) on els oients són un dimoni

i un arcàngel, estàtues de la portalada d'una església- o objectes habitualment inanimats de la vida quotidiana -*Tres i no res en la boca d'un drac* (LACUESTA, 1982), en què una llar de foc demana a la llenya que s'hi crema que li conti la seva història-.

Com ja hem comentat quan parlàvem de la temàtica, a la majoria d'aquests llibres és present un sentiment de reivindicació de la narració oral, fixem-nos que els qui tenen delit de sentir contes no són només infants, sinó també joves, adults i altres éssers que gràcies a aquesta activitat s'humanitzen.

7.2.5 - Les innovacions formals

Potser podríem considerar com a innovació formal, almenys respecte del conte popular tradicional, l'estructuració de la història en base a múltiples plans temporals. El relat oral, per la seva mateixa naturalesa, és essencialment línia -com ja hem comentat quan parlàvem de les característiques de l'oralitat-. En canvi, el relat escrit es pot permetre amb més facilitat salts temporals i multiplicitat d'històries. Hi

ha diversos llibres de la nostra mostra que imbrinquen històries diferents, sovint de característiques força variades. En uns casos és un relat extraordinàriament fantàstic que corre paral·lel a una narració de vida quotidiana, com en el cas d'*En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983) i *Els dracs de la Xina* (BARCELÓ, 1982), en altres es juxtaposa fantasia i realitat en dues èpoques històriques perfectament delimitades - *Un armariet, un cofre i un diari* (GARDELLA, 1981)- o en una mateixa tarda, com és el cas de *La màgia del temps* (CARBÓ, 1980).

Però, deixant de banda la utilització de dos o més plans temporals, quines altres innovacions hi trobam des del punt de vista de l'estructuració del relat? Val a dir que fins fa uns anys la literatura infantil i juvenil no era gaire propensa a l'experimentalisme formal, ni en l'aspecte lingüístic ni en l'estructural. És veritat que al llarg de la història hi havia hagut algun geni de tarannà innovador que havia trencat tots els esquemes. Tal és el cas de Lewis Carroll i les seves històries a cavall entre la fantasia més desbocada i la realitat més victoriana, escrites en un llenguatge que s'acosta molt al joc i convida el lector a implicar-se en la narració d'una forma que va més enllà de l'habitual. Però tret de poques i insignes excepcions, mentre la literatura per a

adults vivia anys d'experimentalisme formal intens -recordem les avantguardes, l'obra de James Joyce, *Rayuela* de Cortazar, per posar només tres exemples força distanciats- els llibres per a infants i joves no es movien dels cànons i les convencions establertes.

Va ser necessari arribar als anys setanta, hereus del vindicatiu maig del 68, perquè alguna cosa es comencés a moure. I va ser precisament un periodista italià, Gianni Rodari -del qual ja hem parlat pàgines enrera- qui sotragà la placidesa d'aquest món i obrí la porta a un devessall d'experimentacions, del llenguatge i la forma, que donà com a fruit una renovació dels materials de lectura oferts als infants. Les tècniques de Rodari no naixien del no-res, venien dels surrealistes i dels narradors populars, de tot un substrat cultural que únicament demanava ser mirat amb nous ulls. Però, com s'han materialitzat aquestes propostes a la literatura catalana de la dècada que analitzam?

En primer lloc, cal dir que només hi ha dos autors que hagin optat de forma clara i decidida per l'experimentació formal -i encara no a totes les seves obres-. Ens referim a Joles Sennell -pseudònim de Josep Albanell- i a Miquel Obiols. Però si ens centram en l'estructura dels contes que tenen -en un aspecte o altre- influències de la tradició

popular, que són l'objecte del nostre estudi, trobarem únicament dos casos remarcables.

Un d'ells és el llibre *El bosc encantat* (SENNELL, 1982). L'encant, valgui la redundància, d'aquest llibre rau no només en la bellesa de les històries i la poèticitat del llenguatge emprat -ambdues coses ben destacables-, sinó en la complexitat de l'estructura, que embolcalla el lector, sense que aquest se n'adoni, gairebé fins al final. I el final és precisament com una mena de trencaclosques on cada peça troba el seu lloc i s'omple de sentit. És molt difícil explicar de forma sintètica la complexitat de l'estructura. L'obra té quatre parts: la primera exposa una situació inicial i el màgic naixement del bosc encantat, la segona està formada per quatre històries -explicades cada una d'elles per un arbre singular d'aquest bosc- aparentment deslligades una de l'altra, a la tercera part un personatge que passa pel bosc actua sobre alguna d'aquestes històries, les dona un final satisfactori i, a canvi, obté uns objectes màgics. Aquesta tercera part continua amb una història d'amor i uns esdeveniments que impliquen el mateix bosc i on els objectes màgics obtinguts són usats. Finalment, la quarta part lliga i clou totes les històries, dona un lloc a cada un dels personatges i ens fa adonar que el

bosc encantat no és enlloc, només dins un llibre perquè és un bosc escrit.

Totalment diferent és l'estructura de conte "Margot" que apareix al recull *Tatrebill en contes uns*¹⁷ (1980) de Miquel Obiols. En conjunt tot el llibre és una proposta literària que trenca motlles. Cada narració presenta una estructura diferent i novedosa: implicació del text i la imatge, prosa fragmentada i aparentment inconnexa per descriure un estat febrós, conjunt de cal·ligrames, un conte-secret que cal llegir reflectit en un mirall, etc. Però l'únic que té una relació directa amb els contes tradicionals és "Margot". El relat apareix amb un subtítol: "o fet a trencafils", i s'inicia amb unes "instruccions per a llegir el conte ordenadament" que expliquen l'estructura:

Està format de trossos desordenats i en cadascun d'ells hi notaràs unes lletres que destaquen molt. Si amb aquestes lletres recompones una paraula, tindràs la primera paraula del tros que ve a continuació (és com si formessis una mena d'anagrama). Si endevines "l'anagrama" correcte, podràs seguir el fil ordenat del conte...

A l'acabament de cada tros hi trobaràs l'exclamació "FET!": és

¹⁷ Ja el mateix títol del llibre és un joc. Si el llegim a l'inrevés -fent una mica de trampa, això sí- veurem que diu *Uns contes en llibertat*.

perquè t'engresquis a seguir llegint o jugant a llegir (com si juguessis a "Fet a amagar").

Et desitjo sOrt i bona disposició!

P.D.: M'oblidava de dir-te que per començar ja pots endevinar "l'anagrama" d'aquesTa pàgina.¹⁸

(OBIOLS, 1980a: 56)

En realitat, deixant de banda el joc estructural que afecta únicament la forma externa i es podria fer fragmentant qualsevol altra narració, si en feim una lectura líniaal ens trobam davant un relat format per les narracions que fa una àvia divertida i fantasiosa de les seves suposades vivències. La tècnica utilitzada recorda molt l'obra *Rayuela* de Julio Cortázar, ja esmentada anteriorment. També en certa forma es podria relacionar amb els llibres anomenats interactius¹⁹. En el cas de

¹⁸ A l'original les lletres que nosaltres hem destacat tenen formes especials. Si ens fixam en les lletres esmentades podrem formar la paraula MARGOT, que és el nom de la protagonista de la història i l'inici del primer fragment que cal llegir, encara que els fragments estan desordenats i el lloc que ocupa en realitat no és el primer sinó el quart.

¹⁹ Aquests llibres, d'origen americà, s'han posat de moda els darrers anys entre els joves. Presenten un relat on el lector és qui decideix el curs de l'acció, segons unes propostes que hi ha al final de cada episodi de l'estil: "Si vols sortir del laberint passa a la pàgina X, si vols continuar cercant passa a la pàgina Z". Habitualment, aquests materials tenen un valor literari nul i estan fets en sèrie, els arguments són de temes bèl·lics o policíacs i s'assemblen més a un joc d'ordinador que no a una obra literària.

"Margot", però, qui indica l'itinerari de lectura a seguir és el propi autor -encara que ho faci establint un joc de complicitat- i no el lector, com passa als interactius. D'altra banda, no es poden comparar, ni remotament, en l'aspecte de qualitat literària.

Altres vegades ens trobam davant relats curts que més que un conte són una petita anècdota. Sovint, aquestes anècdotes s'escriuen a partir dels personatges i els ambients d'una història ja coneguda del lector, cosa que permet obviar una gran quantitat de detalls i precisions i anar directament al relat del fet concret que es vol explicar. En aquest cas, en general, el que trobam és una extrapolació del conte a una altra situació de temps, espai i circumstàncies, feta amb una intenció humorística i desmitificadora, com si l'autor volgués fer l'ullet al lector fent viure coses noves a uns personatges la història dels quals ambdós ja coneixen. Aquest és el cas de "Blancaneu i els nanets van de bolit" d'Oriol Vergés, que apareix a *Ones sense fils* (AAVV, 1984). El conte ens explica com al costat de la casa del bosc de Blancaneu ara hi ha una pista de moto-cross i els executius d'una companyia de motocicletes volen que la Blancaneu i els nanets facin publicitat televisiva. Una cosa semblant trobam a "Sant Jordi a l'atur" -dins *Un altre Felip Marlot, si*

us plau (CARBÓ et alt., 1983)-, on Sant Jordi, desesperat per la manca de dracs amb els quals lluitar, demana consell a l'investigador privat Felip Marlot, que li proposa que es faci torero.

7.3 - ELS PERSONATGES

En aquest apartat del treball analitzarem les característiques dels personatges que apareixen en el conte modern i les seves relacions de semblança o de paralelisme amb els dels contes populars, centrant-nos essencialment en els meravellosos. A la fitxa que hem utilitzat per fer el buidatge sistemàtic de la mostra hem distingit dos grans grups de personatges: els qui es presenten en forma humana i els qui són éssers humanitzats, però que conserven la forma que els és pròpia. Dins el primer grup hem distingit entre els qui tenen les característiques pròpies d'un ésser humà i els qui gaudeixen de poders o qualitats especials - sobrenaturals, meravelloses, màgiques, etc-. En el segon grup hem dividit els éssers humanitzats segons la seva forma: animals, vegetals i altres.

Pel que fa als personatges de forma humana hem elegit un conjunt de trets que ens ajuden a establir les característiques de cadascun. Són els següents: el nom²⁰, l'edat²¹, el sexe²², el rol, l'ofici, característiques i "altres observacions".

Hem definit el rol de cada personatge, sempre que ha estat possible, segons la terminologia proposada per Propp en parlar dels set personatges bàsics del conte meravellós. Però altres vegades no s'ha pogut fer, car els personatges que trobàvem no s'ajustaven als d'aquest tipus de relat i n'hem hagut de prescindir. Així, en algunes ocasions, hem optat per utilitzar la paraula protagonista -o co-protagonista si n'hi havia més d'un-, quan consideràvem que el paper del personatge principal no s'ajustava en absolut al model d'heroi de les rondalles. La

²⁰ En alguns casos l'autor no indica el nom del personatge, sinó que s'hi referix utilitzant un mot genèric que generalment alludeix a l'edat -la jove, el vell, el nin...-, a l'ofici -el fuster, el pagès, la masovera, ...- o els títols -el rei, la princesa, el comte, ...- En aquests casos hem indicat el genèric com si fos el nom, però l'hem posat entre cometes, per evidenciar així que el personatge no apareix amb un nom propi.

²¹ Hem indicat l'edat del personatge d'una manera genèrica: nin, jove, adult, vell. En algunes ocasions, quan l'autor ho explicitava, hem posat entre parèntesi l'edat exacta en números. Altres ens hem vist obligats a utilitzar la paraula **indefinida**, si era difícil precisar l'edat del personatge o bé **immortal**, quan es tractava d'un personatge de característiques especials.

²² En cas de dubte o de personatges asexuals hem optat sempre per indicar el sexe segons el nom que els correspon, sigui masculí o femení.

paraula "secundari" ha servit per qualificar aquells personatges que no tenien cap paper rellevant en el desenvolupament de la trama, però que per altres característiques consideràvem interessants i que per això ressenyàvem.

L'ofici, l'hem indicat sempre que ha estat possible, però en molts de casos, en tractar de personatges meravellosos, hem usat la paraula genèrica que els designa com si fos l'ofici que tenen; és a dir, hem posat "fada", "bruixa", "gegant", "follet", etc. a la casella destinada a l'ofici del personatge. Aquest ha estat un criteri essencialment pràctic. És evident que tals paraules no designen un ofici real, però sí un conjunt d'actuacions o activitats que són pròpies d'aquells personatges.

A l'apartat de característiques, hi hem inclòs tant aspectes físics com qualitats morals o poders extraordinaris. Finalment, a "altres observacions" hem fet tots els aclariments que ajudaven a comprendre l'actuació i el paper del personatge dins els desenvolupament de la història.

En canvi i pel que fa als éssers humanitzats, hem tingut en compte únicament quatre variants -hem deixat de banda el sexe, l'edat i l'ofici, perquè les hem considerat característiques poc pertinents-, i ens hem

fixat en les que ens han semblat més bàsiques. En primer lloc -i com ja hem indicat abans- la seva forma: si eren animals, vegetals o bé altres tipus d'éssers; en segon lloc, el rol que desenvolupen dins l'acció i, finalment, les seves característiques i els poders que tenen. En aquest apartat sovint es diu únicament "parla", però aquest mot ja denota una humanització; és a dir, si parla és que expressa unes idees o dóna unes informacions que poden ser útils o bàsiques per al desenvolupament de la història.

Aquesta és la informació específica que podem extreure simplement amb un cop d'ull als materials que apareixen a l'apèndix, però ultra això hi ha tota una xarxa d'informació més complexa que escapa als esquemes i que dimana de la lectura del text en qüestió: els aspectes d'interrelació entre els diversos personatges, els mòbils de les seves actuacions, la complexitat d'elements que pàgina a pàgina dibuixen cada creació literària, el llenguatge que usen, etc. Volem remarcar que, en comentar els personatges, ho farem des de la complexitat de la lectura i no únicament des de la freda estadística que es podria extreure de la informació fitxada.

Abans, però, repassarem les aportacions d'alguns teòrics a l'estudi

dels personatges dels relats en general i dels contes populars en particular.

7.3.1 - Les esferes d'acció de Vladimir Propp i el model actancial de Greimas

A la primera part d'aquest treball, tot exposant succintament les teories de Propp al punt 1.4.1, ja hem comentat l'aportació de l'estudiós rus a l'anàlisi del personatges del conte meravellós, però potser ara seria convenient incidir-hi una mica més i especificar el contingut de cada una de les categories. Hem de tenir en compte que, des de l'anàlisi estructuralista de Propp, la base sobre la qual s'articula la història està formada per les funcions, i les funcions són en elles mateixes accions. Per tant -i sempre a partir de les funcions-, Propp s'adona que per regla general unes mateixes funcions sempre corresponen a uns mateixos personatges, i això és així simplement per la coherència interna del relat. D'aquesta constatació neix el seu concepte d'*esferes d'acció* enteses com a feixos de funcions en les quals actua un mateix personatge. A partir de l'anàlisi

del conte rus arriba a aïllar set tipus de personatges, amb les seves corresponents esferes d'acció. Són els següents:

L'heroi: el podríem considerar el personatge principal sobre el qual recau el pes de l'acció, perquè encara que només li siguin pròpies tres funcions -la partida (↑C), la reacció enfront del donant (E) i el matrimoni (W)- és entorn de la seva peripècia que s'estructura el relat. Hi ha dos grans tipus d'herois: el que és víctima de l'agressió i ha de trobar els mitjans per alliberar-se'n i aquell altre que va a la recerca de la víctima o de la reparació de la mancança o de la malifeta comesa per l'agressor.

L'agressor: és aquell personatge que provoca la malifeta o la mancança que desencadenarà l'acció del relat. Per tant, les funcions que li són pròpies són: malifeta o mancança (a o A), combat (H) i persecució (Pr).

El donant: És el qui proporciona a l'heroi l'objecte o l'auxiliar màgic que li permetran assolir els seus objectius. Per tant, és també qui posa la prova prèvia per saber si l'heroi és digne de rebre'l. Les seves funcions són prova (D) i lliurament de l'objecte (F).

L'auxiliar: és qui disposa dels mitjans màgics que possibiliten o faciliten la tasca de l'heroi. Pot actuar en les següents funcions: desplaçament (G), reparació (K), auxili durant la persecució (Rs) i transfiguració (T). A vegades és un animal i pot ser alhora donant i auxiliar.

La princesa i son pare: potser en lloc de princesa -que és una paraula de contingut molt determinat- seria millor usar la forma de "persona cercada", l'objecte de la recerca de l'heroi. La figura del pare -que pot aparèixer o no- és més ambigua i la seva actitud en relació amb l'heroi canvia d'un conte a l'altre. Entre ambdós personatges es reparteixen les funcions d'imposició de tasques difícils (M), marca (J), desemmascarament del fals heroi (Ex), el reconeixement de l'heroi vertader (O), el càstig de l'agressor o fals heroi (U) i el matrimoni (W).

El mandatari: és el personatge que envia l'heroi a realitzar l'acció. Únicament té com a pròpia la funció anomenada moment de transició (B). A vegades és al mateix temps el donant o el pare de la princesa.

El fals heroi: és un personatge que pretén fer-se seva la victòria

i la recompensa de l'heroi mitjançant l'engany. Generalment es descobreix la seva impostura per dos camins: o bé per una marca que només té l'heroi vertader o perquè no és capaç de realitzar una tasca difícil que només pot realitzar qui posseeix l'objecte o l'auxiliar màgic. Generalment apareix a les funcions de partida (↑C), a la de reacció a la prova (E negativa) i en té una d'específica: les falses pretensions (L). Quan és descobert apareix la funció Ex i el càstig posterior és la funció U.

Cal tenir en compte que aquesta és una exposició teòrica, a la pràctica pot passar que:

- Cada esfera d'acció l'ocupi un personatge.
- Que un mateix personatge ocupi diverses esferes o al revés, que una única esfera sigui ocupada per diversos personatges

Propp anomena *atributs* les característiques pròpies de cada personatge, i remarca que aquests atributs, a més de poder ser extremadament diversos, són un dels aspectes més variables del conte, ja que evolucionen paral·lelament al moment històric i a la situació social de cada lloc on el relat és viu. Aquests atributs s'estructuren entorn de tres punts fonamentals: l'aspecte i el nom del personatge, la

forma en què és introduït en el conte i l'hàbitat que li és propi.

Anys després de l'exposició teòrica de Propp, concretament el 1966, l'estudiós francès A. J. Greimas va treballar sobre la proposta de Propp i la reelaborà -vegeu el punt 1.4.3 d'aquest treball-. Pel que fa als personatges, *dramatis personae* en la terminologia de Propp, Greimas usa el terme *actant* i remarca la seva importància dins el conte amb les següents paraules:

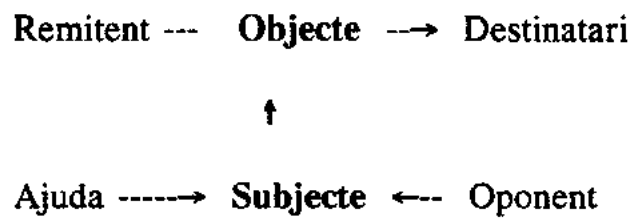
...si los actores pueden ser instituidos en el interior de un cuento
ocurrencia, los actantes, que son clases de actores, no pueden serlo sino
a partir del corpus de todos los cuentos: una articulación de actores
constituye un *cuento* particular; una estructura de actantes, un *género*. Los
actantes poseen, pues, un estatuto metalingüístico por relación a los
actores; presuponen acabado, por otra parte, el análisis funcional, es decir
la constitución de las esferas de acción.

(GREIMAS, 1966/1973: 266-267, t. A. de la Fuente)

Greimas compara la proposta de Propp amb una altra feta per Souriau des de l'anàlisi de les obres teatrals i posa de manifest com els dos autors, cada un per la seva banda, varen arribar a formular

propostes molt semblants²³.

Greimas introdueix un tercer element en la seva comparació, extret de les consideracions fetes entorn del funcionament sintàctic del discurs: subjecte i objecte. Finalment, proposa un model actancial que és el següent:



Aquest model és, segons l'autor, simple i operatiu. El seu centre és l'objecte desitjat pel subjecte. Aquest objecte està situat com a punt de comunicació entre el remitent i el destinatari, l'acció del subjecte està modulada per forces enconrades d'ajut i d'oposició.

²³ Sembla que Souriau durant un temps va dubtar entre sis o set "funcions dramàtiques" -és a dir personatges o actants-, i que finalment es va decidir per prescindir de la setena, que era la figura del traïdor. Aquest punt l'allunya de Propp i Greimas el considera un error de Souriau.

7.3.2 - Herois i heroïnes

Començarem la nostra anàlisi pel personatge que se sol considerar principal, sense el qual no hi hauria història, acció, desenllaç, ni model a imitar: l'heroi o l'heroïna.

En repassar la nostra nòmina de personatges trobam un llarg enfilall de noms -alguns singulars, evocadors, denotatius... Altres senzills, simples, comuns- que duen al costat el qualificatiu d'heroi. El diccionari dóna diverses accepcions d'aquest terme: ésser semidiví al qual són atribuïdes gestes prodigioses a favor del grup que el reconeix com a tal, persona que es distingeix pel seu coratge, personatge principal d'una llegenda o narració, persona prominent d'un acte...²⁴ Els herois del relats que analitzarem comparteixen tots una mateixa accepció: són els personatges principals d'una narració, però a més d'aquesta qualitat sovint en tenen alguna altra, ja que entre ells hi ha éssers prodigiosos, personatges esforçats, valents, principals, etc.

²⁴ GEC, v. 8, p. 407

Analitzarem els diversos caires dels herois tot partint de la seva relació amb el món que els envolta i amb els altres personatges. Primer repassarem els trets que caracteritzen els herois del relat meravellós i tot seguit veurem si coincideixen amb els del conte modern. D'aquesta manera, de l'eix que és el personatge s'aniran desgranant els diversos aspectes, sempre a partir de la relació de l'heroi amb la seva circumstància:

- La relació amb els pares.
- La relació amb el món sobrenatural o meravellós, amb les forces benèfiques i les malèfiques.
- La relació amb el poder establert.
- La relació amb l'altre sexe.
- Les relacions amb els iguals.

A la unitat essencial del conte meravellós -tot i la seva diversitat i dispersió- que ja va demostrar Vladimir Propp en els seus estudis, caldrà oposar la diversitat del conte de creació modern. Veurem més endavant com els cinc punts abans esmentats s'articulen en els dos tipus de relats.

7.3.2.1 - El model d'heroi i d'heroïna

Al conte meravellós hi ha dos tipus bàsics: l'heroi-víctima i l'heroi-salvador. En el primer cas, ell mateix és l'objecte de la malifeta de l'agressor o el qui manifesta la manca; en el segon cas és l'encarregat de reparar les malifetes que l'agressor ha fet a uns altres o les manques que manifesten personatges del seu entorn. Tant en un cas com en l'altre hi ha un gran nombre de característiques genèriques compartides, que podríem esquematitzar en la llista següent, encara que no totes les qualitats esmentades pertanyen a tots els herois:

- L'heroi és jove i moltes vegades és també bell, però en algunes ocasions té un defecte físic pel qual és rebutjat.
- Inicialment és un ésser humà sense poders especials -màgics o sobrenaturals-.
- Sovint és el menor de tres germans, o de set. A vegades és fill únic. Generalment s'espera més del primogènit que no del fill petit.
- Du a terme la seva peripècia en solitari, encara que obté l'ajut d'un auxiliar màgic.
- La seva actuació envers els adults, els dèbils i els animals és

respectuosa, humil i caritativa. I és per això que reïx en la seva comesa.

- La seva actitud és ferma, no es descoratja fàcilment.
- Passa un període de prova, després del qual aconsegueix l'ajut sobrenatural necessari per dur a terme la seva tasca.
- Quan obté un objecte o auxiliar màgic mai no en fa un ús gratuït o simplement plaent, sinó que l'usa de la manera adequada i només quan és necessari.
- Les seves actuacions demostren habilitat i enginy, però sempre es veuen recolzades pel component meravellós.
- Al final sempre obté una recompensa en forma de matrimoni, fortuna o poder.

Com veim, les característiques del herois es defineixen generalment pels seus actes, de l'actuació se'n desprèn la valoració moral que en podem fer. El narrador ens diu que "en Bernadet donà un tros de pa a la velleta", no que "en Bernadet era molt caritatiu". Les valoracions morals generalment es deixen a càrrec de l'oient. Pel que fa al sexe, la rondallística presenta herois i heroïnes, qualsevol quantificació es fa difícil i només pot abastar un àmbit cultural determinat.

Les qualitats abans esmentades s'apliquen a uns i altres sense distincions en funció del sexe.

Ara cal que vegem si aquestes qualitats apareixen també en els protagonistes del conte modern.

En primer lloc, tenim el factor edat. En aquest aspecte coincideixen plenament ambdós tipus de relat. Els herois del contes moderns són joves, si donam a la paraula jove un sentit ample que vagi des de l'anomenada "segona infància" -és a dir, a partir de set-vuit anys- fins arribar als vint o vint-i-cinc. Entre aquests dos extrems trobam la major part de protagonistes dels nostres relats, bàsicament en la franja que va dels dotze als divuit anys; és a dir, en plena adolescència. Remarquem que és la mateixa edat que tenen els lectors potencials d'aquesta literatura. Per tant, ens trobam davant un fenomen que -entre d'altres motivacions- es podria explicar per un desig de l'autor-narrador de facilitar el procés d'identificació heroi-lector. Molt poques vegades trobam un heroi adult o vell, encara que en algunes ocasions és un ancià qui narra les seves aventures de quan era jove. En aquest cas, però, el veritable protagonista és el personatge-jove, no el narrador-ancià. És el que passa a *El geni del violí* (GARDELLA, 1982) o a "Margot"

(OBIOLS, 1980a). L'únic cas molt desenvolupat de protagonista vell és el de la novel·la *Joanot de Rocacorba* (DURAN, 1983), l'argument de la qual ja hem tengut ocasió d'explicar. Hi ha alguns altres contes breus que també els protagonitza un vell, com és el cas de "Les campanes de Sant Joan" (LANUZA, 1985a), on un vell campaner, de nom Modest, és capaç d'enganyar i foragitar un gegant. O el relat titulat "La vella, la gata i l'espígol" (1979), de la mateixa autora abans esmentada, que ens presenta una velleta valenta que decideix anar per un camí misteriós.

La bellesa física del protagonista no és un punt al qual es doni massa importància, encara que en ocasions es remarca la transformació de nin en jove, la desaparició dels trets infantils per donar pas al cos adolescent, o bé del de l'adolescent a l'adult. No apareixen herois amb defectes psíquics o físics que els facin sentir acomplexats o rebutjats. Únicament *Kinango* (ALCÁNTARA, 1982) té algun problema de rebuig entre els companys perquè és molt baixet.

Un altre punt en el qual trobam una extraordinària coincidència amb el conte meravellós és el caràcter essencialment humà dels herois. Són joves i al·lotes *normals* que estableixen una *relació* -sovint temporal- amb el meravellós. Basta un cop d'ull a les fitxes per veure

com al grup d'èssers humans hi ha pràcticament tots els herois i heroïnes dels contes, mentre que n'apareixen molt pocs entre els éssers amb poders o qualitats meravelloses. Únicament *Marduix*, l'heroïna-bruixa (LARREULA, 1983), Smerdikof (BARAT, 1983), "El barrufet Rodamón" (CONCA, 1984), *Els tres cavallers alts* (CUADRENCH, 1983) personatges amb poders màgics que usen per a resoldre situacions conflictives, *Sedna* (POL, 1980) que no descobreix les seves qualitats màgiques fins al final de la història, *Joanot de Rocacorba* (DURAN, 1983) que posseeix el do de la ubiqüitat i no ho sap fins que és vell i alguns altres, entre els que cal no oblidar al Príncep Oriol, que per un encantament esdevé oriol als setze anys, i aquesta forma d'ocell és la que conserva fins a les darreres pàgines de la història (RAYÓ, 1983).

En canvi, el germà menor com a heroi no té una presència rellevant en els contes actuals -sí que la té a la rondalla meravellosa- tot i que apareix en algunes ocasions, com és el cas de *La reina calba* (COMPANY, 1985b), relat on una nina anomenada Idolina du a terme la recerca que havia de fer la seva germana major. Però no apareix el motiu del fracàs inicial dels germans majors, sinó que simplement Idolina s'ofereix a fer allò que la seva germana, per raons de treball, no

pot realitzar. Veurem més endavant com l'absència d'aquest motiu és coherent amb el conjunt dels relats moderns, en els quals han desaparegut les rivalitats fraternes i les predileccions dels progenitors.

Un altre aspecte força important és el de l'heroi solitari. A la rondalla meravellosa trobam un sol protagonista sobre el qual recau el pes de l'acció, ja que el seu itinerari és la història en si. El conte modern, literari, introdueix el protagonista múltiple, la parella o el grup. Quan parlàvem de les tendències actuals de la literatura infantil i juvenil,²⁵ ja hem fet esment de la importància del grup com a protagonista d'un gran nombre de llibres adreçats als infants. Cal remarcar, però, que això ocorre amb molta més freqüència als llibres realistes que no a aquells que compten amb l'ingredient meravellos. Entre la producció catalana de 1975-85 hi ha un gran nombre de llibres dels anomenats "de colles", però entre ells en trobam molts pocs de caire fantàstic o de l'anomenat realisme fantàstic, i encara quan hi apareix l'element meravellos és sovint de forma molt anecdòtica. A tall d'exemple podríem citar *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985). Potser una excepció a destacar seria *El misteri de l'aigua* (1985) de Josep

²⁵ Vegeu l'apartat 5.2 d'aquest treball, concretament el punt 5.2.1: 1955-65. La dècada grupal.

Franco. En aquest relat inicialment sembla com si hi hagués tres herois, però una anàlisi més detinguda demostra que hi ha una única heroïna -la Laia-, acompanyada de dos éssers més que actuen com a co-herois i auxiliars. Molt semblant és el cas dels dos primers contes que formen el recull *En l'olivera dels Cimals Alts* (CONCA, 1984), dos relats protagonitzats per tres tipus d'éssers: humans, meravellosos i vegetals humanitzats. Una altra excepció serien els llibres de Joan Barceló, concretament *Ulls de gat mesquer* (1979) i *El somni ha obert una porta* (1981a). Encara que s'hi pugui perfilar un heroi -Eloïm al primer relat i Banga al segon- el protagonisme de la història queda molt repartit entre diversos personatges, però per les especials característiques de cada un no es pot parlar de llibre de colles²⁶.

Un altre grup seria el format pels llibres on el paper de l'heroi correspon a dues persones alhora, a vegades germans i en altres ocasions amics. Tampoc no són gaires i, filant més prim, es veu que sempre hi ha un personatge que presenta més les característiques pròpies de l'heroi, mentre que l'altre actua de complement i reforç. És el cas d'*El*

²⁶ La colla presuposa l'existència d'un líder i una certa unitat entre el grup d'edat, classe social, interessos, actuacions, etc. Els grups de personatges que presenta Joan Barceló no responen a aquest esquema.

geni del violí (GARDELLA, 1982), *Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a) i especialment d'*El saber perdut* (VILAR, 1983). En aquest darrer llibre pot semblar que els herois són dos: Testarroja i Boirabaixa, però en realitat el paper d'aquest darrer és el de donant, encara que en algunes ocasions assumeixi accions que tradicionalment correspondrien a l'heroi. Un altre cas remarcable és el que trobam a *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1983). En aquest llibre hi ha realment dos herois: en David i la Sara, però únicament comparteixen la situació inicial i el final de la història. Al llarg del relat cada un d'ells viu una complexa aventura a la recerca de l'altre, encara que de forma individual i no simultània. Primer la Sara cerca en David. Quan el recupera es perd ella i aleshores l'acció recomença fins que finalment es reuneixen. Són, per tant, dos herois, però que protagonitzen dues històries diferents²⁷. A *Fideuet i la maldat amb potes* (BENET i JORNET, 1983) també sembla que hi ha dos herois -un nin i una nina, Didaleta i Fideuet-, però el fracàs d'aquest darrer el converteix en fals heroi i per tant l'heroïna és Didaleta.

²⁷ Es veu fàcilment si s'observa l'estructura d'aquest relat, que hem analitzat al punt 7.2.3.

Com a conclusió podem dir que, en general, els llibres que analitzam presenten un heroi individual -encara que a vegades inicialment no ho sembli- sobre el qual recau el pes de l'acció, i en aquest tret coincideix amb el conte meravellós.

L'heroi de la rondalla és -com ja hem dit pàgines abans- generós, respectuós i humil amb els altres. Aquestes qualitats sovint són les que li permeten passar la prova que el durà a rebre l'objecte màgic. En canvi l'actitud contrària -l'egoisme, la supèrbia, la desconsideració- aboca irremissiblement al fracàs i sovint al càstig. Exactament el mateix passa al conte modern. Si analitzam les qualitats morals que apareixen amb més freqüència a les nostres fitxes per qualificar els personatges que desenvolupen el rol d'heroi, veurem com n'hi ha dues que destaquen per sobre de les altres: ser bondadós i valent, i a més ambdues qualitats van sovint lligades. Després n'apareixen d'altres -sempre positives-, entre les quals cal remarcar ser intel·ligent, decidit i impulsiu, imaginatiu i enginyós, modest i senzill, assenyat i responsable. En tercer lloc destaquen ser amable, bon observador, sincer i estimar la llibertat i la natura. Com veim, tots aquests trets es poden atribuir igualment a l'heroi del conte meravellós en general, encara que les dues últimes

qualitats esmentades normalment són implícites i poques vegades explícites. Pel que fa a l'atribució de qualitats, no hi ha diferències remarcables en raó del sexe de l'heroi, encara que sí es podria entreveure una certa tendència a assignar més sovint la qualitat de reflexives a les noies i d'inquiets als nois.

També els protagonistes del conte modern passen un període previ de prova abans d'aconseguir trobar el camí que els durà a resoldre el seu conflicte. La naturalesa de la prova és molt diversa i la tractarem en parlar del donant. Ara només direm que moltes vegades l'auxiliar o l'objecte màgic del conte meravellós és substituït per la informació obtinguda i la reflexió posterior, amb la qual cosa es revaloritzen les qualitats de l'heroi -intelligència, capacitat de decisió, enginy, observació, etc.- per sobre dels poders màgics que predominen al conte tradicional:

El cuento alcanza su punto de inflexión cuando pone en manos del héroe el medio encantado. [...] A continuación, el papel del héroe se vuelve totalmente pasivo. Es el ayudante quien hace todo en su lugar, o actúa mediante un medio mágico; le lleva a tierras lejanas, rapta a la reina, resuelve los enigmas, mata a la serpiente o derrota al ejército enemigo,

salva al héroe de sus perseguidores. Pero con todo ello, el héroe sigue siendo el héroe. El ayudante es la expresión de su fuerza y de su capacidad.

(PROPP, 1946/1974: 241, t. J. Martín)

Al conte modern, en general, el factor màgic no té una importància tan cabdal, està més rellegat al paper d'instrument en mans de la voluntat i de la capacitat personal. El que sí coincideix plenament amb la rondalla meravellosa és en no fer-ne un ús inadequat o gratuït, i en el càstig a aquells que ho intenten, que són sempre agressors o falsos herois. És el que passa a *El bosc encantat* (SENNELL, 1982), *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985) i molt clarament a *La perla negra* (VALLVERDÚ, 1983) relat escrit a l'estil dels tradicionals de tres desigs, on la cobdícia és durament castigada.

Finalment, un cop acomplerta la tasca imposada, ens trobam amb la recompensa, el final feliç. També en aquest punt hi ha diferències amb el conte meravellós, però són més de detall que no de fons. Efectivament, la majoria dels contes que hem analitzat acaben bé i aquesta és una premisa essencial del conte meravellós que ha estat repetidament posada de manifest pels estudiosos, car una rondalla és

sempre una porta oberta a l'esperança. On hi ha diferències és en la recompensa que s'obté després de l'aventura. Ja sabem que el conte tradicional generalment s'expressa en termes de matrimoni i d'ascensió social. Segons les teories psicoanalítiques això ha de ser entès com una metàfora, que ens indica la plena integració social i psíquica, la maduresa de l'heroi. El conte modern és molt més moderat en el seu desenllaç. El final feliç sovint ve donat únicament per la reparació de la malifeta o de la mancança; és a dir, pel restabliment d'un ordre o d'un equilibri trencat²⁸. L'heroi té la satisfacció de la feina feta, el reconeixement social i familiar i, sobretot, la saviesa acumulada al llarg de la seva aventura. En conjunt fa la sensació d'un plantejament més altruista, que contrasta amb el caràcter més individualista de l'heroi tradicional.

Després d'aquesta visió global de les qualitats dels herois passarem a analitzar amb més detall alguns aspectes puntuals però força importants, centrats especialment en la relació de l'heroi amb la seva circumstància.

²⁸ En aquesta línia, resulta un exemple molt ilustratiu el d'*El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983). Al final la malifeta és reparada i l'ordre temporal restablert, però -malgrat haver-hi un príncep i una princesa- no es parla de matrimoni, ni de cap altre tipus de compensació per a l'heroi.

7.3.2.2 - *La relació amb els pares*

En el punt inicial de molts dels contes meravellosos trobam la relació paterno-filial com a detonant de l'acció posterior de la història. Algunes vegades aquesta relació es deteriora en la situació inicial i es restableix al final de la narració, altres es deteriora o trenca al principi i no es torna a reparar, no se'n diu res més i l'heroi passa a dur una altra vida independent sense reinstaurar la relació amb els progenitors. Com a exemples del primer cas podríem citar *En Polzet*, *Hansel i Gretel* i *La Bella i la Bèstia*. En el segon cas trobaríem la *Ventafocs* -i totes les seves variants, com el cas de *N'Espirafocs* -, *Els tres pèls del diable*, *Rapunzel*, etc. Tanmateix, a vegades ens trobarem que en diverses versions de la mateixa narració aquest aspecte difereix, i que mentre en una versió s'ha omès el restabliment de la relació amb els pares, en una altra del mateix conte s'ha especificat clarament.

Les situacions inicials relacionades amb pares i fills que es troben amb més freqüència són les següents:

- El naixement del fill és molt desitjat. Aquest fet sol ser indicatiu de problemes posteriors amb les forces sobrenaturals.

- Els pares abandonen els fills -la situació se sol justificar per l'extremada pobresa de la família-, generalment al bosc. És el cas de *Hansel i Gretel* i d'*En Polzet*.

- La mare vertadera mor i és substituïda per una madrastra que maltracta o vol fer desaparèixer l'heroi o l'heroïna. En aquest cas el pare so tenir un paper passiu. És el que passa a na *Ventafocs* i na *Blancaneu*.

- Hi ha alguna necessitat -per exemple, decidir quin fill ha de ser l'hereu- o mancança -d'alguna cosa vital- i els fills han de partir a realitzar les proeses necessàries o a cercar allò que manca. Seria la situació inicial de *La flor romanial*. A vegades aquest motiu es troba combinat amb l'anterior, i és la madrastra qui proposa una tasca difícil amb l'esperança que el protagonista fracassi o no torni mai més.

- Per alguna acció del pare -a vegades realitzada a petició de la mare o del fill/a- l'heroi ha de ser lliurat en una data determinada a un personatge de poders sobrenaturals -bruixa, drac, dimoni, etc.-. Trobam aquest motiu a *La bella i la bèstia* i *Rapunzel*, entre molts d'altres.

- Altres vegades la relació amb els pares vertaders és inexistent, car l'heroi en va ser separat quan era un nadó i ha viscut al costat d'uns

altres adults. Generalment quan ho sap emprèn la recerca dels seus pares vertaders.

- A l'inici del conte els pares estableixen una prohibició, que és transgredida pel fill. D'aquí es deriven les accions posteriors. És el cas la *Caputxeta Vermella*, *Les set cabretes*, etc.

En el conte meravellós, a més de la situació inicial, la relació amb els progenitors apareix en altres ocasions i amb matisos diferents:

- Un dels fills és el predilecte: pel seu sexe, perquè és el primogènit o perquè és el darrer. O al revés, un fill és rebutjat per algun motiu -a vegades el fill tercer, que serà l'heroi, és presentat com a beneït o incapaç-. En altres ocasions, el rebuig és provocat per gelosies fraternes.

- L'heroi és fill d'una dona i un ésser no humà -animal, ésser sobrenatural-. Això determinarà les seves característiques. És el cas d'*En Joan de l'Ós*.

- El fill o la filla pot actuar a favor o en contra dels seus pares. El cas més clar són les princeses. A vegades s'alien amb el pare per posar entrebancs al pretendent i altres amb el pretendent, per tal que

aquest superi les dificultats o les proves que el rei ha imposat²⁹. Un exemple del primer cas seria la rondalla *En Joanet i els set missatges* (ALCOVER, 1986: v.1, 5-20) i del segon *Na Joana i la fada Mariana* (ALCOVER, 1987, v.6, 37-45)³⁰.

- Un cas concret de l'aliança entre filla-heroï el constitueixen les filles dels éssers malèfics -del dimoni, d'un gegant o d'un ogre-. Actuen com a auxiliars o donants i ajuden l'heroï a aconseguir els seus objectius i a escapar. Sovint són presentades amb qualitats positives³¹.

Però, i en el conte actual amb influències del tradicional, com es presenta la relació paterno-filial?

En primer lloc, cal dir que el motiu del fill molt desitjat no apareix en els contes que comentam³². També el tan conegut de

²⁹ Pel que fa al sentit i l'origen d'ambdues actituds en el conte meravellós convé tenir en compte les raons que dona Propp i que fan referència a la successió al tron per via femenina. Aquestes raons han estat explicades al punt 1.2 d'aquest estudi, concretament en els apartats titulats "L'esposa" (1.2.10) i "L'heroï puja al tron" (1.2.11).

³⁰ Encara que a l'exemple mencionat és el príncep qui ajuda na Joana per tal que superi les tasques que la reina li ha imposat.

³¹ Vegeu el que hem escrit quan parlàvem -al punt 1.5.2- de la rondalla com a visió del món a través de la dona, concretament el que fa referència a les teories de Dolores Juliano.

³² En canvi, és un dels motius centrals de la narració realista *Història de l'Ernest* (1985) de Mercè Company, que tracta la vivència de l'adopció d'un fill.

l'abandonament al bosc ha desaparegut totalment. Pensem que es tracta d'un fet mal d'assimilar per a la nostra cultura i difícilment justificable. Segons Propp (1946/1987: 114-119), i com ja hem comentat al punt 1.2, dur o enviar l'heroi al bosc seria un motiu relacionat directament amb els ritus d'iniciació. Quan aquests ritus deixen de ser realitzats l'acció apareix com un acte hostil que es justifica per motivacions externes. Actualment, fins i tot aquestes justificacions -gelosia de la madrastra, pobresa, fill que du mala sort, etc.- semblen impresentables i, per tant, han estat substituïdes per altres formes d'absència dels pares, menys crues. Seria el cas d'*Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a), història que conta com una família ha acampat prop d'un bosc i els dos fills -tot aprofitant unes hores d'absència dels progenitors- s'internen en l'arbreda i viuen mil aventures relacionades amb el món meravellós. Un altre cas és *La vall del paradís* (1985) de Sebastià Sorribas, on un grup de joves -alguns d'ells orfes- fugen de la misèria i la guerra i van a la recerca d'un món millor, creuant boscos i muntanyes³³. A *El vell Fideu* (BAQUES, 1985) Adolf, el protagonista, -fill d'una família pobra- se'n

³³ Un altre cas de nins i joves que cerquen sobreviure sense pares, perduts a causa de la misèria provocada per la Guerra de la Independència, el trobam a la novella realista *L'alcalde Ferrovell* (VALLVERDÚ, 1981).

va de casa per tal de cercar feina, es fa de nit al bosc, veu un llum i s'hi dirigeix. Potser aquesta és la situació més semblant a la dels contes populars.

Un personatge que sovint determina l'acció del conte és la madrastra. Propp (1946/1987: 118) pensa que aquest personatge va ser introduït posteriorment amb l'única finalitat d'assumir les culpes de l'expulsió al bosc -i per extensió dels perills a què s'exposa l'heroi-, una acció que en el ritu iniciàtic -quan no tenia connotacions negatives- era a càrrec del pare. Des d'una altra òptica totalment diferent, però curiosament complementària a la de l'estudiós rus, Bruno Bettelheim (1975) veu en la madrastra un desdoblament de la mare autèntica. En la psicologia de l'infant els sentiments són contradictoris: d'una banda estima la mare i de l'altra l'odia; la figura de la madrastra li permet fer ambdues coses sense remordiments. Vegem com ho explica el mateix Bettelheim:

Así pues, la típica disociación que los cuentos hacen de la madre en una madre buena (que normalmente ha muerto) y una madrastra perversa, es muy útil para el niño. No sólo constituye un medio para preservar una madre interna totalmente buena, cuando la madre real no lo

es, sinó que també permete la cólera ante la "madrasta perversa", sin poner en peligro la bondad de la madre verdadera, a la que el niño ve como una persona diferente. De este modo, el cuento sugiere la manera en que el niño tiene que manejar los sentimientos contradictorios que, en otras circunstancias, le obsesionarían al nivel en que empieza a ser capaz de integrar emociones opuestas.

(BETTELHEIM, 1975/1977:97-98, t. S. Furió)

Però malgrat aquesta funció gairebé terapèutica, tampoc no trobam madrastrès o casos de crueltats maternes al contes moderns. Com a màxim hi ha algun cas de manca de comunicació o d'incomprensió. En un relat apareix un padrastre, concretament a *El vaixell de l'ampolla* (GARDELLA, 1984). Les dificultats de relació amb el fill de la seva dona es resolen quan fa una joguina per regalar al nin. Des d'aquest moment comencen a parlar i a compartir fantasies.

La mancança paterna com a motiu de la partida del fill-heroi apareix clarament a *La fabulosa història d'Eixerit I i la seva carrossa* (CUADRENCH, 1984), relat escrit a l'estil dels meravellosos, on el príncep Espavilat emprèn un arriscat viatge a la recerca de la carrossa en poder de la Bruixa Tranquiha. També el trobam en una narració de tipus sentimental titulada "L'àngel de la compassió" que apareix a *El*

pont de colors (NYFFENEGGET, 1985), on un nin amb la mare a punt de morir emprèn el viatge cap a la "gruta dels llumets de la vida", on alimentarà la flama de la vida de sa mare amb la pròpia sang. També l'aventura de Perseu tindrà com a objectiu alliberar Dànae, la seva mare, d'haver-se de casar amb el rei Polidectes (VALLVERDÚ, 1984), però aquest és un motiu pres de la mitologia.

L'obra en què la situació del pare determina tota l'acció és *Ulls de gat mesquer* (BARCELÓ, 1979). En aquest cas l'objecte de la recerca és l'alliberament del progenitor. El pare d'Eloïm, calderer d'ofici i jueu de religió, és arrestat per la Inquisició de Lleida i traslladat a València. A partir d'aquest moment comença la peripècia del fill - ajudat per l'amistat d'un singular personatge, Banga, i per les forces sobrenaturals- fins aconseguir alliberar el pare de la injustícia i l'opressió:

Els ulls d'Eloïm ja no volien dir res. Eren un glop de ràbia, un tió d'alzina abrandat. Els altres van emmudir mentre ell plorava, cara de ferro, ulls de fosca, i el foc s'apagava a batzegades, com si les llàgrimes caiguessin damunt de les brases [...]

- N'estarà! [orgullós, el pare] L'aniré a buscar.

Amb tot, la necessitat paterna com a mòbil del viatge de l'heroi no és un motiu gaire freqüent.

La desobediència o la transgressió d'una ordre donada pels pares és també un dels inicis típics del conte meravellós. En els relats que analitzam apareix poques vegades. Hi ha un conte singular, *Joanet i el cavaller somiat* (LLOBREGAT, 1985), que està escrit a partir d'un fet real i que consta documentalment. Ens referim a la fuga de Joanet Carnisser de casa del seu preceptor per anar a viure amb Mossèn Ausiàs March³⁴. És una transgressió com a inici de l'aventura. En un altre cas el protagonista és a punt de desobeir la voluntat del pare, però finalment no ho fa. Ens referim a *Ibrahim* (SALES, 1984), història del joveçà

³⁴ El 1960 J. Rubió dona a conèixer un document en el qual la reina Maria manava al batle general de València que Johanet, fill del notari de Favara Pere Carnicer -que vivia a casa del secretari P. Lobet i que, juntament amb altres fadrins, ha fugit per anar a viure amb Mossèn Ausiàs March- sigui tornat al seu pare. Les paraules de la reina són:

"E per tal com és gran càrrech del dit nostre secretari que aquell tenia e n comanda per apendre e aprofitar, e ara és en via de perdició..."

Aquesta frase ha fet pensar als estudiosos en una possible homosexualitat del poeta (RIQUER, 1980: 475-476). Però en el conte *Joanet i el cavaller somiat*, en tot moment l'autor ens presenta un minyó fascinat per les proeses i les habilitats del cavaller, que ha marxat voluntàriament, delitós d'aventura, sense connotacions de relacions il·lícites. Quan Ausiàs March comunica a Joanet l'ordre reial li diu: "Les raons no te les puc explicar ni tampoc les pots comprendre ara.". El relat acaba amb la tristesa del poeta després d'aquest episodi.

que, seduït per les cabòries d'un amic, és a punt d'abandonar el seu futur de comerciant per dur una vida nòmada. En aquest cas l'aventura viscuda és substituïda per l'aventura imaginada.

No trobam el motiu del lliurament del fill a personatges malèfics, com a compensació d'una malifeta dels progenitors -i que era una altra de les formes que adoptava la partida cap a la celebració de la cerimònia iniciàtica³⁵. En canvi, el motiu de l'infant fill de pares desconeguts, trobat en un cistell dins l'aigua i que està destinat a ser heroi és present a *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1984). L'autor ha triat una de les formes més clàssiques per a l'origen del seu heroi³⁶:

Els criats no s'ho acabaven de creure, allò. Qui era aquell, que ni tan sols no tenia nom, per parlar amb cavallers, o per rebre'n qualche obsequi? Si era un orfe; sí, quan era un infant de mamella, les criades el trobaren dins una canastra que surava dins el fossat del castell.

(RAYÓ, 1985: 20)

³⁵ Vegeu el punt 1.2 d'aquest treball, i concretament l'apartat "El ritu d'iniciació" (1.2.3).

³⁶ Recordem que segons la tradició bíblica així va ser trobat Moisès i el mateix ha estat dit de molts d'altres herois:

"La seva exposició [de Moisès] al risc i al perill en la seva petita arca d'espardanyes és part d'un motiu comú a moltes històries heroiques" (GOLSTEIN, 1980/1991:92 -t. M. Seabra)

Un altre personatge destinat a ser heroi, Keres, protagonista d'*El vol del falcó*, també desconeix els seus orígens i passa la infància i l'adolescència en situació d'esclavatge:

[Keres] No havia tingut cap mena de contacte familiar amb ningú; i de vegades tenia la sensació d'haver nascut allí, estranya planta, una nit estrellada, a recer d'una mata, com un líquen sec.

(VALLVERDÚ, 1985: 11)

El motiu de la predilecció dels pares per un dels fills ha estat abandonat en el conte modern, i de la mateixa manera ho ha estat també el rebuig. Si eliminam aquesta situació desapareix un dels principals motius de rivalitat fraterna. A més, si no hi ha madrastres ni padrastres tampoc no podrem trobar germanastres, personatges que generalment actuaven com a oponents de l'heroi i estaven sempre destinats al fracàs per la seva pròpia incapacitat. En els contes de la nostra mostra molt poques vegades apareix la relació entre germans -*Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a) i "El cavall d'en Toni" dins *La bruixa que va perdre la granera* (ABEYÀ, 1985) en podrien ser exemples-. En ambdós casos es tracta d'una relació positiva, exempta de conflictes.

L'heroi fill d'una dona i un ésser no humà, el trobam únicament a *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984), però aquesta és una novella moderna escrita a partir de la tradició mitològica. Es tracta del naixement de l'heroi Perseu, fill del déu Zeus i la mortal Dànae:

- Sóc Hermes, sí, missatger dels déus -confirmà-. No preguntis més, adelerat Acrisi. Els déus han visitat Dànae. Tindrà un fill que podrà més que no els humans i que tindrà quasi el mateix poder que nosaltres mateixos, ocupants de l'Olimp. Ha estat voluntat de Zeus.

(VALLVERDÚ, 1984: 17)

El motiu ens serveix únicament per remarcar-ne la utilització en la literatura actual, però no el trobam en cap cas de creació d'autor modern.

També és absent el motiu del fill o filla que actua a favor o en contra dels pares enfront d'un pretendent.

7.3.2.3 - *La relació amb el món meravellós. Amb les forces benèfiques i les malèfiques.*

Als contes meravellosos hi ha sempre un element -objecte, qualitat, animal, etc.- dotat de poders màgics que van més enllà de la realitat de la vida quotidiana. La naturalesa de l'element meravellós, la tractarem més endavant. També analitzarem les característiques del donant, de l'ésser que proporciona a l'heroi l'objecte o la virtut que li permetrà assolir els seus objectius. Ara ens interessa únicament veure com s'estableix la relació de l'heroi amb aquest altre món fora de la norma i també quina és l'actitud que el du a aconseguir o a relacionar-se amb el meravellós, aspectes que ja hem apuntat quan caracteritzàvem els herois.

A la rondalla, les principals situacions que fan referència a aquest aspecte es poden esquematitzar de la següent manera:

- L'heroi està predestinat des del seu naixement o la seva infància. És el cas de *La Bella dorment*, de *L'amor de les tres taronges*, etc.
- L'heroi entra en contacte amb el sobrenatural en complir una promesa que ha fet el seu progenitor: *Rapunzel*, *La Bella i la Bèstia*, etc.

- L'heroi parteix a la recerca d'alguna cosa. Pel camí realitza una acció per la qual obté una recompensa meravellosa. Aquesta situació és la que presenta més variants. Pot ser fer una bona acció -a una vella, un animal, un mort, etc.-, donar una resposta adequada a una o a diverses preguntes, complir una ordre o una indicació -o en altres ocasions transgredir-la-, o bé obtenir l'element meravellós gràcies a l'enginy o a l'astúcia.

- En ocasions, l'encontre amb el meravellós és purament casual. És el cas de *L'oca d'or*.

Els herois i les heroïnes no se sorprenen mai dels objectes o poders màgics que obtenen, per insòlits que aquests siguin. L'imaginari popular ha creat un repertori inacabable de meravelles que farien les delícies de qualsevol mortal: estovalles que es cobreixen de bones menges, bosses de doblers que mai no es buiden, catifes voladores, genis servicials, garrots que peguen sols, flaviolets que fan ballar, etc. Però generalment mai no es narra la sorpresa davant tot això, l'heroi ho accepta com una cosa normal.

Quina és la relació amb el món meravellós al conte modern? Podem dir que hi ha molta diversitat, que canvia força d'una narració

a l'altra. En alguns casos la relació és indirecta i s'estableix únicament pel fet d'escoltar una història. Els protagonistes participen en l'acció únicament en la mesura que s'hi senten identificats. És el que passa a la narració titulada "Blanca" del recull *Lluna de tardor* (CANELA, 1982a), on l'autora -al final de la història- posa de manifest com un mateix relat ha arribat de forma molt diferent a dos oients, un noi i una noia:

- És això el que t'amoïna? ¿És que et vas creure totes aquelles històries?

Ella li clavà els ulls. Amb un gest de ràbia llençà les dues flors mortes.

- No te'n riguis. Aquella història... i la manera com l'explicava el vell... I després la nevada...

Ell, però, seguia rient:

- Au, dona, no has de ser tan impressionable. Una llegenda és una llegenda... Quines coses de creure't, tu també!

(CANELA, 1983: 80)

Altres exemples de la relació dels oients amb la narració els trobam a "Margot" de *Tatrebill en contes uns* (OBIOLS, 1980a), a *Això va passar a Gualba* (BARAT, 1976) i a altres.

A vegades, el protagonista és únicament un espectador, com li

passa al nin de *Joanet i el cavaller somiat* (LLOBREGAT, 1985) que veu la lluita entre un criat àrab i un metge jueu per la possessió del màgic segell de Salomó, o als tres amics de *Quan els bongos sonaven* (SAURA, 1985), testimonis de com la música dels bongos provoca fets extraordinaris a la ciutat.

La força de la imaginació pot ser la que transporti el protagonista a un altre món, poblat amb les seves fantasies. Ho trobam a *Potser somies, Linus?* (VALLVÉ, 1982) i a *Plagueta d'ales* (RAYÓ, 1984). Molt sovint s'entra en contacte amb el món meravellós de forma totalment casual, sense voler el protagonista es troba immers en una altra realitat. Pot ser el cas d'un periodista que surt de vacances i arriba al fantàstic país de Bubo-Bubo -*Habitants de Bubo-Bubo* (OBIOLS, 1982)-, el jove que va al circ i a través del bagul d'un prestidigitador surt a la Terra de Xirinola (SENNELL, 1981b), els allots que s'amaguen a la bodega d'un vaixell i hi troben un geni que es congria en sonar la música d'un violí -*El geni del violí* (GARDELLA, 1982)- i molts d'altres. De vegades cal seguir un rastre o un indicatiu que irromp de sobte en la quotidianitat. És el que passa a *Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983), on un nin segueix una misteriosa línia blanca

pintada sobre l'asfalt del carrer i arriba al Món Gràfic.

En altres ocasions, com passa a les rondalles, l'heroi està predestinat des del seu naixement. El seu esdevenidor és escrit als estels o profetitzat pels oracles. En el primer cas trobam n'Agraciat d'*El secret de la fulla d'alzina*:

-Em diuen qui rescatarà, si té valor a bastament, l'estel i el tornarà al nostre rei! Això és el que em diuen els estels. [...]

- Tu seràs l'agraciat, l'únic que pot emprendre l'aventura. Ningú no sap, però, si en sortiràs amb èxit.

(RAYÓ, 1986: 40 i 56)

El segon cas el podem il·lustrar amb un altre llibre del mateix autor; *El raïm del sol i de la lluna* (1983), concretament quan els màgics llegeixen el Llibre Més Vell:

El príncep veurà el raïm,
del Sol i de la Lluna,
esponeràs jardí més enllà dels deserts,
i de la mar i les muntanyes.

(RAYÓ, 1983: 40)

Però també el trobam a *El vol del falcó* (VALLVERDÚ, 1985) i a *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984), encara que en aquest darrer cas el motiu és pres directament de la mitologia.

L'entrada al món meravellós -sobretot en l'aspecte de relació amb ésser fantàstics- pot ser el resultat d'una agressió que desencadena una recerca. El protagonista es veu obligat a reparar la mancança o el dany causat per l'agressor meravellós. És el que s'esdevé a les rondalles on cal rescatar una donzella raptada per una força sobrenatural, anar a l'infern a cercar alguna cosa que el dimoni se n'ha duit, enfrontar-se a la mort, etc. Aquest aspecte també és present al conte modern que estudiem: arribar al cau de l'ocell que ha robat els somnis de *Kalyndi* (ALCÁNTARA, 1983), ser convertida en animal per *La bruixa Bufuruda* i haver de cercar la forma de tornar a ser persona (COMPANY, 1983) o partir a la recerca de les joguines que ha robat *La maldat amb potes* (BENET i JORNET, 1983) o del raïm que retornarà el son a la princesa que regeix el canvi de les estacions a la Terra d'Enlloc, tal com passa a *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983).

Però, a gairebé tots els casos esmentats cal abans haver passat una prova per entrar de ple en el món meravellós, una prova que faciliti un

auxiliar; és a dir, un ésser amb poders fantàstics que per una raó o l'altra hi acompanyi l'heroi i actuï com intermediari. En el conte meravellós, l'auxiliar o l'objecte màgic el proporciona el donant. En alguns casos, sobretot quan es tracta d'animals, l'auxiliar i el donant són una mateixa cosa, ja que l'animal es dóna a ell mateix amb les seves capacitats³⁷. Exactament el mateix passa al conte modern. Per tant, tenim una altra coincidència: la porta al meravellós s'obre amb la clau d'una prova. L'actitud positiva de l'heroi farà possible superar-la i entrar.

7.3.2.4 - La relació amb el poder establert

Ja hem vist com l'heroi és sempre un personatge positiu, sense figures. La seva relació positiva o negativa amb el poder establert dependrà de les característiques que el narrador o l'escriptor atribueixi a aquest poder. Així, si el poder és just l'heroi estarà disposat a defensar-lo de les agressions exteriors i si és injust no dubtarà a

³⁷ Vegeu els punts 1.2.4 i 1.2.5 d'aquest treball.

combatre'l o rebelar-s'hi³⁸. Aquests temes ja han estat apuntats quan parlàvem de la lluita del bé contra el mal -punt 7.1.4- i de la injustícia, l'opressió i la llibertat -punt 7.1.5-, per tant ara no repetirem el que ja hem dit.

7.3.2.5 - *La relació amb l'altre sexe.*

L'amor i les relacions de parella apareixen amb menys freqüència als contes actuals que a les rondalles tradicionals. Amb tot, a la nostra mostra hi ha alguns relats on l'enamorament de l'heroi o de l'heroïna dóna lloc al desenvolupament de l'acció -vegeu el punt 7.1.2, on parlem de la temàtica amorosa-. Ara ens interessa destacar l'actitud de l'heroi enfront de l'amor. Sol ser una actitud positiva i decidida: si no és correspost no dubta a perseverar fins que aconsegueix la resposta esperada i si hi ha forces que s'oposen a la relació el protagonista posa

³⁸ Com a exemple del primer cas ens serveix la peripècia de n'Agraciat, que va a la recerca de l'estel amb coa que garanteix la pau al reialme del rei Braçdur (RAYÓ, 1985). En el segon cas es trobaria el jove llenyater que no cedeix a les pressions de Maraganda -la maligna senyora feudal que l'acosa- per fidelitat a la seva estimada -"Blanca", dins *Lluna de tardor* (CANELA, 1982)-.

de la seva part tots els mitjans possibles per vèncer-les.

Aquest optimisme essencial -compartit amb el relat tradicional- fa que mai no trobem amors impossibles, ni defalliments per no ser corresposts. Així, la Guida d'*Asperú, joglar embriuat* (GARDELLA, 1982) marxarà amb l'estimat malgrat l'oposició paterna, Ocell del Matí desfarà l'encanteri que té presonera Lliri Blau (SENNELL, 1981b), Joan alliberarà Flor de Magrana (JANER MANILA, 1983a), el captaire recobrarà la memòria i amb ella l'amor de la princesa (SENNELL, 1982) i Blanca i el seu estimat viuran mil anys convertits en flors, tot esperant que es trenqui l'encantament per continuar els seus amors (CANELA, 1982a).

Però les relacions amb l'altre sexe no se circumscriuen únicament al terreny amorós. Hem dit que els herois i les heroïnes són respectuosos amb la gent, doncs de la mateixa manera podem afirmar que no manifesten actituds sexistes, almenys de forma explícita. Un altre tema seria si el relat en si és sexista o no ho és.

Un motiu que apareix de tant en tant al conte tradicional és el de fer-se passar per persona d'un altre sexe per tal de poder realitzar accions que d'altra manera resultarien força problemàtiques: la noia que

es fa passar per patge o soldat, el jove que es disfressa d'ahota per poder arribar prop de la seva estimada (K 1321.1), etc. Aquests fets sempre duen a situacions equívokes, que generalment es resolen feliçment³⁹. Al conte modern, aquest motiu és molt rar i només apareix en obres situades en època medieval. Concretament, el trobam a *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985), on una noia mora es fa passar per noi per tal de poder circular lliurement per comarques plenes de perills. Un cas semblant és el de la Dama dels Trons, jove i bella mestressa d'un castell que per tal de protegir-se, fa creure a tothom que és una vella i lletja bruixa carregada de males intencions (VILAR, 1983).

7.3.2.6 - Les relacions amb els iguals.

La rondalla meravellosa sol presentar la relació de l'heroi amb els seus iguals sobretot al principi del relat, com un motiu inicial que determinarà en part la decisió de l'heroi. Després ja no se'n sol parlar

³⁹ Hem comentat aquest motiu quan parlàvem de la influència del relat tradicional en la literatura culta, concretament a *Història de Jacob Xalabin*. Vegeu el punt 3.1.6.

més. Generalment es tracta d'una relació fraterna, però no sempre. L'heroi destaca per les seves qualitats positives -és bondadós, generós, feiner, et.- i això sol provocar l'enveja o el rebuig dels germans. En altres ocasions, el futur heroi és considerat beneït o dèbil, i només el fracàs dels altres possibilitarà que demostrï la seva vàlua.

El conte modern mimetitzava a vegades aquest rebuig del medi familiar o social, que és extraordinàriament útil per contrastar la victòria posterior i demostrar com la perseverança sempre és recompensada. És el que li passa a n'Agraciat (RAYÓ, 1985) que ha de suportar les burles dels mossos de les cuines en conèixer el seu delit de ser heroi, a Keres (VALLVERDÚ, 1985) que és blanc de les enveges per haver estat l'elegit de l'oracle, a Kinango (ALCÁNTARA, 1982) que s'adona de les reticències cap a les seves capacitats; a Tànit, la nina que es vol fer amiga d'una vella amb fama de bruixa i s'ha d'enfrontar a la incomprensió dels companys (ALBÓ, 1984), a Bernat i Roquet que lluiten dia a dia per vèncer el descoratjament dels seus amics (SORRIBAS, 1985), a l'humil i feiner rei Adrià que aguanta les befes de tots els nobles mentre treballa pel seu país (CREUS, 1979) i un llarg

etcètera. Tal com passa a la rondalla meravellosa, la resposta de l'heroi és sempre la perseverança en el seu objectiu, mai la reacció irada o violenta ni tampoc el desencís o l'abandonament del camí traçat.

7.3.3 - L'agressor

L'agressor té un paper important a la rondalla meravellosa, car és en general el detonant de l'acció de l'heroi. Malgrat aquesta importància, aquest "pes" que recau sobre ell, el seu paper acostuma a ser curt, encara que apareix en els moments-clau dels relats: l'inici, el combat, la persecució i -a vegades- el càstig. És generalment un personatge totalment pla, encasellat en les connotacions negatives que li són pròpies, i no sol evolucionar al llarg de la història.

Propp, quan analitza la manera com els personatges entren a l'acció del conte (1928/1972: 97), remarca que l'agressor apareix en dos moments i de forma diferent en cada un d'ells. Al principi del relat arriba de forma sobtada, sovint d'amagat, i comet la malifeta o el robatori. La segona aparició va precedida de la recerca de l'heroi, que

es dirigeix intencionadament al seu cau per tal de combatre'l i reparar el mal fet. En altres contes l'agressor és present ja des del primer moment i en aquest cas sol adoptar la forma d'un membre de la família -germà, parent, etc.-. En algunes ocasions l'agressor apareix després de la descripció d'una situació familiar harmònica que es trenca a causa de la mort d'un dels progenitors. El segon matrimoni introdueix sempre l'agressor o l'agressora al nucli familiar i a vegades provoca l'aparició de personatges secundaris -en forma de germanastres- que podríem anomenar sub-agressors i que no són altra cosa més que prolongacions o desdoblaments de l'agressor principal.

En parlar dels agressors podem fer una triple divisió -que ens serà útil per comentar les característiques de cada un d'ells- entre els que són éssers humans normals, els qui posseeixen poders sobrenaturals i els qui es poden considerar éssers humanitzats -animals, plantes i altres elements-.

7.3.3.1 - Agressors humans

A grans trets, podem dir que els principals agressors humans són:

- Parents de l'heroi: germans, padrastres o madrastres, germanastres i altres. Els seus mòbils són la gelosia o la cobdícia, no poden consentir les relacions afectives del protagonista amb altres membres de la família, envegen la seva condició de fill predilecte, d'hereu o simplement la seva vàlua moral o bellesa física.

- Persones de l'entorn social de l'heroi: veïns, companys o falsos amics. Es mouen pels mateixos mòbils abans esmentats.

- Personatges poderosos: reis, senyors, etc. No admeten l'èxit de l'heroi -el qual consideren inferior o indigne- en alguna prova o tasca difícil. La seva acció va encaminada a impedir que aquest èxit es faci públic i que l'heroi obtengui la recompensa establerta. A vegades aquest agressor és al mateix temps el mandatari i el pare de la princesa.

Pel que fa a les característiques físiques d'aquest grup de personatges, els narradors solen destacar la lletjor de les germanastres, tret que s'usa com a reflex de la seva poca vàlua moral i que serveix

com a element de contrast amb la bellesa de l'heroïna, al temps que s'utilitza com a motiu per justificar enveges i gelosies. En els altres casos, l'aspecte físic té poca importància i el narrador incideix més en atributs negatius de caràcter psicològic: ànsia de poder, desig de venjança, etc.

Quines són les característiques dels agressors humans al conte modern, objecte del nostre estudi?

En primer lloc cal dir que són menys nombrosos que els agressors amb poders meravellosos⁴⁰. També remarcar un tret força curiós i significatiu: el 99% dels agressors humans pertanyen al sexe masculí, i encara els dos casos que trobam de dones-agressores són molt poc significatius i desenvolupen un paper mínim en el decurs de l'acció⁴¹. Fetes aquestes dues consideracions, analitzarem -tot seguint l'ordre que hem establert en parlar del conte popular- les principals característiques

⁴⁰ A grans trets, podem dir que a la nostra mostra el nombre d'agressors amb poders sobrenaturals és el doble que el d'agressors humans.

⁴¹ Ens referim a la mestra que apareix a *Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983) i a la princesa que actua com a personatge secundari a *Les aventures de Potaconill* (CANO, 1985). La primera és agressora en el sentit que castiga i maltracta oralment un alumne, la segona vol jugar i tenir tancat un conill de veritat com si fos una joguina. Com veim, en ambdós casos es tracta d'agressions de no massa transcendència, si les comparam amb les que són habituals als contes tradicionals: enverinaments, exposicions a perills greus, abandonaments, etc.

d'aquests personatges.

La figura de parent de l'heroi com a agressor ha desaparegut totalment. Només la trobam a *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984), on el rei Acrisi fa fora del seu regne Dànae -la seva filla- i el seu nét Perseu -encara un nadó-, per tal d'evitar que es compleixi l'oracle que profetitza la mort del rei a mans del seu nét. Però, com ja hem dit repetides vegades, aquest llibre és una recreació del relat mitològic i per tant no ens serveix com a exemple de conte modern. Remarcam un cop més la desaparició de madrastrès, padrastrès i germanastres, principals agressors-familiars del conte tradicional. Aquest fet es relaciona amb la poca importància de les funcions inicials al conte actual -com ja hem comentat quan parlàvem de l'estructura-, car l'agressió sempre ve de fora i, per tant, el personatge que la du a terme no apareix fins al moment de realitzar-la.

També són molt escassos els agressors que provenen de l'entorn social proper a l'heroi. Potser podríem citar el cas de Xesc Xipoll, l'espia que denuncia el pare d'Eloïm a la Inquisició:

L'home que heu vist entrar té per mal nom la Fura Insomne,
perquè no para mai d'escorcollar dia i nit. Sembla un poqueta cosa, però

a poc que el deixeu fer se us fica pertot, escolta cada fil de conversa, en aparença absent. I també corre la brama que és un espieta. Fa potser només una setmana que és a Lleida i sé del cert que la presó és plena de gent acusada davant del tribunal per aquesta bestioleta.

(BARCELÓ, 1979: 38)

És tracta d'un personatge que actua per cobdícia i fanatisme, però que mai no s'enfronta directament a la seva víctima. A la mateixa obra apareix una colla de bandolers, capitanejada pel cruel Ullgran, que van a la recerca de Banga per tal de venjar-se'n perquè els ha abandonat quan necessitaven els seus serveis. Els bandolers són personatges plans, sense dimensió, depenen del seu cap i no tenen capacitat de decisió per ells mateixos⁴². Ullgran actua mogut pel desig de venjança: la crueltat i la cobdícia són les seves divises. En el moment de l'enfrontament amb els herois, els poders màgics d'aquests deixen de funcionar i obtenen la victòria gràcies a l'enginy i l'astúcia, enfront de la força desorganitzada dels bandolers. Figures molt semblants són també els lladres del llibre titulat *El vell Fideu* (BAQUES, 1985), violents i ambiciosos però

⁴² En aquest sentit són prou il·lustratius els noms que ha triat l'autor: el capità es diu Ullgran i els altres Ullspetits. Aquests personatges reapareixen a un altre llibre de Joan Barceló titulat *Viatge enllunat* (1979).

vençuts per l'enginy i la imaginació d'un nin astut.

En canvi, els pirates de la narració *El corsari de l'illa dels Conills* (JANER MANILA, 1984) presenten un model d'agressor més ric i menys convencional. La seva condició de pirates remet immediatament a conceptes més tost negatius: éssers sense escrúpols, gats, indisiplinats, lladres, violents, etc. Però el text ens presenta uns pirates que, malgrat aquestes característiques, tenen una dimensió humana més complexa. En realitat són uns grans ingenus, somiatruïtes seduïts per un somni foll, embolcallat amb belles paraules, que ells s'encarreguen de farcir de projectes i d'il·lusions. Rera el seu aspecte aparentment ferotge s'amaga una ànima cànida i els seus actes sovint s'encarreguen de desmentir els noms altissonats i tètrics que com a bons pirates porten. Així, l'Emperador és un ploraner incapaç de controlar les seves llàgrimes, i l'Òliba un observador assossegat i ben intencionat. Cama d'Ullastre, el capità, té delit de poder, i aquest delit és en part justificat per una infància trista de nin abandonat i explotat. A més, a Cama d'Ullastre li passa quelcom increïble i ridícul des de l'òptica dels altres: la cama d'ullastre, el seu orgull i el seu emblema, li brosta, treu branques i fulles i a sobre li fa mal, un mal sense sossec ni remei:

El pirata, torturat pel dolor de la cama, no gosava respondre. Ofegava el gemec i callava, tot mossegant-se els llavis amb les dents ben estretes. Havia perdut el color de la cara, pàl·lida la pell, els ulls esgrogueïts.

(JANER MANILA, 1984: 59)

Ens trobam, per tant, amb uns personatges singulars, agressors perquè aquest és el paper que la vida els ha donat però capaços d'establir relacions humanes, de tenir sentiments i somnis.

Més nombrós és el grup d'agressors que podríem anomenar poderosos. En el nostre cas és format per reis i senyors feudals i coincideix, doncs, amb els de la rondalla meravellosa. A tall d'exemple podríem citar el cavaller Ferronegre que apareix a *El saber perdut* (VILAR, 1983), personatge ambiciós i sense escrúpols que vol controlar el progrés de la ciència per tal de fer obscurantisme. Polidectes, a *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984) es val de la seva situació privilegiada de rei per tal d'imposar la seva voluntat i forçar Dànae a casar-se amb ell. El preu de l'alliberament és aconseguir el cap de Medusa, tasca gairebé impossible que acomplirà el seu fill. El comte de l'Arboç i Rocardida que apareix a *Asperú, joglar embruixat* (CANELA,

1982) és un personatge que coincideix plenament amb els reis de les rondalles que no poden consentir casar la seva filla amb un home que consideren de classe inferior, i per això omple Asperú d'acusacions davant el rei, amb la intenció que aquest li imposi una dura condemna:

-La culpa de tot la tenia aquest joglar que, amb enganys, se l'havia emportada, convertint-se en segon raptor i repetint el crim que un dia havia comès el meu oncle d'infausta memòria [...] Digueu-me, majestat: ¿no mereix aquest ésser rof que teniu avui davant vostre el càstig més exemplar que al món hagi sigut?

(CANELA, 1982: 129)

Un cas singular entre els personatges poderosos és el d' *El savi rei boig* (LANUZA, 1979). Ens trobam davant un fals agressor, figura que no existeix als contes tradicionals. Un monarca que adopta actituds de tirà per tal de provocar la reacció dels seus súbdits i trobar així un digne successor al tron. Les agressions que realitza són reparades un cop ha aconseguit el seu objectiu.

Capítol a part mereix un tipus d'agressor totalment modern però que apareix amb freqüència en relats que tenen influències del

meravellós. Ens referim als negociants. Les pinzellades amb què són descrits no difereixen gaire d'un autor a l'altre. Els seus atributs són sempre una visió mercantilista de les relacions humanes i de les capacitats de la naturalesa: l'ambició i la cobdícia, les ànsies de poder, la manca d'escrúpols, la hipocresia, la prepotència i l'absència d'imaginació i sentit de l'humor. Són agressors sempre abocats al fracàs, malgrat comptar amb un poder considerable. La seva actuació es relaciona amb diversos aspectes. Com a exemple podríem citar l'especulació urbanística dels constructors que apareixen a *Històries de la terra de Tot Temps* (BARAT, 1983):

Empresari: "Bah!, el bosc és de tothom, home. Mireu, a l'Ajuntament un o altre ens donarà el permís per a començar les obres. De moment, i una vegada tinguem el permís, farem venir un estol de camions-serres i en menys d'una setmana en tota l'àrea que heu recorregut no quedarà ni un arbre en peu. Quan això sigui una calba pelada, ja ningú no tindrà cap força legal per a reivindicar un tros de bosc que no existeix. M'enteneu, oi, per on vaig?"

Soci capitalista: "També hi ha la solució del foc...Un bosc ben rostit no serveix per a res".

(BARAT, 1983: 19)

En la mateixa línia es troba el Sr. Traveta de *Viatge enllunat* (BARCELÓ, 1979), un negociant que pretén enriquir-se amb l'explotació dels fruits d'una illa verge, cosa que el mar mateix s'encarrega d'impedir. A vegades són els animals els explotats en benefici dels homes, tal com fa el comodor Saltironi a *Eduard el mariner* (1976) de Jordi Sarsanedas, Saltironi és ensinistrador d'animals marins que després exhibeix a un circ. Però en aquest cas l'autor justifica l'acció del personatge tot explicant que ho fa per poder pagar una costosa operació de cirurgia.

L'explotació dels personatges dels contes populars com a reclam publicitari és denunciada, en clau d'humor, per Oriol Vergés al relat curt "Blancaneus i els nanets van de bòlit" (AAVV, 1984). Aquests populars personatges són visitats per dos executius d'una multinacional que els pressionen per tal que acceptin d'anunciar els seus productes:

-Guanyaran un munt de diners i ben fàcilment... es tracta de fer un anunci que donarà la volta al món, sortirà a totes les televisions i a totes les revistes...

- Vostè, Blancaneu, apareix amb pantalons curts i amb el cosset de la brusa descordat, no pas gaire, no s'espanti...

- Munta una moto de "cross" de la nostra marca, a poc a poc, i els nanets una altra, i la madrastra els empaita a cops d'escombra [...]
- Tots hi sortirem guanyant: vostès, la casa "Krok-moto-Krak" i nosaltres, que obtindrem el Gran Òscar de la publicitat...

(VERGÉS, 1984: 91)

En tot moment, aquests executius són presentats com a personatges que es mouen únicament per la llei dels doblers, desconexors de cap altre valor. No cal dir que Blancaneu rebutja enèrgicament l'oferta.

Als contes tradicionals aquell qui abusa dels poders obtinguts o usa inadecuadament els objectes meravellosos és sempre castigat. Quelcom de semblant passa al conte modern. Trobam alguns casos on apareix clarament l'afany de lucre mitjançant l'explotació d'un ésser meravellós. Aquest fet és sempre o bé castigat o infructuós. A tall d'exemple, podem citar el Sr. Martingales i el capità Aranya, personatges de l'*Ocell Meravellós* (CARBÓ, 1981a). Ambdós cobegen la possessió de l'ocell que cada matí pon un ou d'or, però l'ocell fuig a la recerca de la llibertat i troba l'amistat del vell Gasparó, que no li demana res: "L'ocell, acostumat a l'ambició i la cobdícia dels dos

manaies que havia conegut a ciutat, no se'n sabia avenir". Com a premi a la seva noble actitud, l'ocell li donarà tres ous màgics que cobriran les senzilles necessitats del pagès. Un altre cas d'explotació d'un ésser meravellós, el relata Joles Sennell a *La guia fantàstica* (1977). L'últim alicorn, animal fantàstic que només pren forma amb la força de la imaginació d'aquell que el contempla, topa amb un negociant. Aquest, tot d'una intueix la possibilitat d'explotar-lo comercialment:

Quan el negociant va tornar amb el Gran Manaia de la ciutat, l'alicorn encara es veia ben bé. L'animal mític havia intuït des del primer moment que caure en mans d'un negociant no era gaire bona cosa [...] La idea d'aquells dos homes era organitzar un gran negoci. Volien muntar al zoològic de la ciutat una mena d'envelat molt vistós, dins el qual farien viure, en una gàbia molt bonica i còmoda, l'alicorn [...] L'alicorn, deia el negociant al batle, no sols els produiria molts diners, sinó que donaria molta fama al zoològic [...] El negociant era prou convincent, quan volia, i va convèncer el batle, el qual va donar de seguida tots els permissos.

(SENNELL, 1977: 26-28)

Però el negoci li sortirà foradat, perquè si bé aconseguirà dos sacs de billets del públic que passa a veure l'alicorn, després s'arruinarà en

editar i intentar comercialitzar el llibre que el fantàstic animal ha escrit, un llibre aparentment en blanc que només poden llegir aquells que tenen imaginació, i aquest no és el seu cas. Els exemplars del llibre -que no és altra que la *Guia fantàstica*- es regalen a qui els vulgui.

Per acabar aquest repàs a la tipologia de l'agressor humà present al conte modern, no podem deixar de citar el cas de la multitud que esdevé ella mateixa agressora. En aquesta línia, l'exemple més clar és el de *Marduix* (1983), emotiu conte d'Enric Larreula on tots els veïns d'un poble -plens d'odi irracional- s'enfronten sense motius a la que fins aleshores havia estat la seva bruixa. El plantejament és divergent al del conte tradicional, que sol presentar enfrontaments entre individus.

Com a conclusió d'aquest apartat podem dir que, en general, es produeix un desplaçament de l'objecte de l'agressió. Mentre que a la rondalla meravellosa la víctima és el mateix heroi o algú de la seva família, o bé tot un poble però representat per una donzella, al conte modern sovint -però no sempre- l'agressió és més difosa: l'equilibri ecològic d'un bosc o d'una illa, el dret dels animals a viure en llibertat, el dret al progrés i a l'avenç científic, etc.

7.3.3.2 - Agressors amb poders o característiques sobrenaturals

Per veure com han estat tractats els elements tradicionals en els relats actuals, analitzar les característiques dels éssers meravellosos és un dels aspectes més interessants i clarificadors per a l'estudi que ens ocupa. Enlloc com en el tarannà dels personatges fantàstics han incidit tant els escriptors moderns; probablement cap element del conte no ha perviscut amb tanta força i al mateix temps ha estat objecte de tantes manipulacions i usos divergents com l'ésser meravellós. Bruixes, fades, dimonis, follets, gegants... conformen una galeria de personatges que són part de l'imaginari col·lectiu d'un gran nombre de cultures. Els seus noms evocuen imatges formades no únicament per les descripcions narratives, sinó també per la interpretació plàstica que milers d'artistes n'han fet al llarg de la història de la cultura. Els seus atributs, difosos arreu, són coneguts de tots i entren a l'imaginari del nin quan aquest és encara molt petit. Precisament per aquesta importància innegable hem cregut que es mereixen un espai a part, individual per a cada un d'ells. Encasellar-los en un rol o altre seria menysprear la seva complexitat i riquesa. És per això que ara ens limitarem a comentar molt succintament

el rol de l'agressor sobrenatural, i més endavant -al final d'aquest apartat del treball- analitzarem de forma detallada el tractament que el conte modern dóna a fades, bruixes, gegants, follets, etc.

Al conte tradicional, l'adversari sobrenatural es presenta sota diversos aspectes. Si ens centram en les formes antropomòrfiques més habituals, podem parlar de gegants, ogres, bruixes, morts -fantasmes, apareguts-, diables⁴³, esperits o genis i personificacions de la mort.

Els gegants solen ser curts d'intel·ligència i sempre són vençuts per l'astúcia. Les bruixes i els ogres apareixen sobretot a contes protagonitzats per infants. A vegades l'encontre agressor-heroi és provocat, però més sovint es produeix de forma casual. Els morts i els apareguts són més habituals a les llegendes locals que a les rondalles meravelloses. Els diables sovint són presentats com a ogres, sobretot en les tradicions escandinaves, i també com a Satanàs. L'enfrontament amb el diable no és mai mitjançant un combat, sinó sempre a través de proves que l'heroi resol ajudat pel seu auxiliar màgic⁴⁴. Els esperits i

⁴³ Els diables a vegades tenen un gran poder de transformació i es presenten sota formes diverses, una de les més comunes és la de bell jove o ric cavaller.

⁴⁴ A molts de contes, per vèncer el diable cal saber la resposta a unes preguntes difícils. L'heroi escolta d'amagat una conversa que li proporciona la clau de l'enigma.

els genis són molt habituals als contes orientals i tenen sovint un caràcter ambivalent, ja que la seva actuació pot oscil·lar entre la d'agressor i la d'auxiliar. La mort sol aparèixer com un adversari admirat per la seva equitat, perquè no fa "parts i quarts", però la victòria que el protagonista aconsegueix sobre ella és sempre temporal.

Com i quins són els agressors que trobam als contes moderns que analitzam? En primer lloc cal dir que, si entre els agressors humans hi havia un predomini absolut de personatges masculins, no s'esdevé el mateix en aquest cas. Pràcticament, podem dir que hi ha paritat entre els masculins i els femenins.

Els agressors més habituals són les bruixes, encara que sovint també les trobarem exercint el paper de donants. També apareixen alguns bruixots. En general, els mou la intenció de fer mal, d'estendre el regne de les tenebres. No poden consentir la bellesa, la felicitat, l'alegria o qualsevol element que amenaci el seu poder. A vegades l'autor presenta les bruixes i els bruixots des d'una òptica irònica, com a éssers mancats de capacitat d'adaptació i poc competents en el seu ofici, que fan el mal per inèrcia. Les descripcions físiques s'ajusten als cànons tradicionals: lletges, velles, vestides de negre, nassarrudes,

escabellades, etc.⁴⁵ La seva semblança moral, quan actuen en el rol d'agressores, és igualment negativa. Es presenten com a personatges solitaris, marginats, agressius i, a vegades, molt poderosos.

Un altre grup força important d'agressors el formen els personatges mitològics. Els autors fan aparèixer a les seves obres éssers creats per la tradició mitològica i usen les característiques que els són pròpies en un nou context: Medusa, les Terrors, Atlas, Leucofrina, etc. També trobam personatges de caràcter cosmogònic, representants de les forces de la natura, tal com el senyor de la nit, la senyora de la llum o el rei dels ocells. Aquests éssers usen el seu poder per seduir i captivar l'heroi, encara que la victòria que obtenen és sempre temporal.

També trobam alguns pirates i bandolers que posseeixen o depenen de poders sobrenaturals i els usen sempre en benefici propi, sense escrúpols. En alguna ocasió, aquest poder no és més que un engany humà bastit per tal de provocar la por i els respecte irracional dels altres humans. Aquest és el cas d'Alga Negra, suposada dona

⁴⁵ Encara que hi ha notables excepcions, com en el cas de Maraganda, la senyora feudal que sap de bruixeria i que és bellíssima, físicament parlant:

"La filla d'Huc, na Maraganda, era ben bé com son pare, o potser encara pitjor, perquè posseïa una bellesa excepcional i això l'havia omplert d'orgull i de supèrbia." (CANELA, 1982: 66)

pirata, cruel i sanguinària, terror de totes les mars:

Contra Alga Negra ningú en no esser ell no s'atrevia a alçar la veu. Més d'una vegada havia hagut de castigar-lo, aquella dona. Havia fet que el fermassin en un pal, que li omplíessin l'esquena de cinglades, que el penjassin per tres nits a l'arboradura. Tant de càstig havia fet créixer l'odi dins el cor del pirata. Un odi encès com un forn de calç.

(JANER MANILA, 1984: 40)

El pirata Cama d'Ullastre és l'únic que s'atreveix a enfrontar-se al misteri i desvetllar-lo:

Alga Negra, aquella dona terrible i dura que en Cama d'Ullastre havia derrocat, tot descobrint el seu enigma, la seva veritat terrorífica i grotesca. Ell havia fet pois el seu poder. Ell era qui havia exterminat els seus col·laboradors, mitja dotzena de covards que s'havien inventat aquella mòmia perquè necessitaven servir-se del misteri per imposar la seva voluntat. "Quina misèria -es repetia- el poder imposat a força de mentides!". Ell havia demostrat a la gent de l'oceà que Alga Negra no era més que una estúpida fàHacia, un engany menyspreable i vil.

(JANER MANILA, 1984: 88)

Un cas singular, pel seu estrany comerç, el trobam a *Viatge enllunat* (BARCELÓ, 1979), on els bandolers dels astres roben ones i raigs de sol i de lluna, per tal de després vendre'ls.

Molt poc habituals són els diables com a agressors, uns personatges presents a la rondallística però que han perdut bona part del seu poder emblemàtic en una societat tan desacralitzada com l'actual.

També trobam pocs fantasmes en el sentit tradicional del terme, i encara quan en trobam un que té un paper força important en el desenvolupament de la trama -*El fantasma Santiago* (ALBÓ, 1979)-, el seu veritable rol és el del fals agressor, incapaç de fer qualsevol mal. El mateix podem dir dels gegants. En ocasions el seu paper d'agressors és fruit d'un malentès i a través del diàleg s'arriba a un enteniment que transforma el suposat agressor en amic i protector. Altres vegades, però, es manté la fórmula del gegant golafre i curt de gabals, enganat per l'astúcia del protagonista. Un cas molt clar que ho exemplifica és el conte "Les campanes de Sant Joan" (LANUZA, 1985a), on un vell campaner convenç un gegant que si no se'l menja, ell el durà a un lloc on trobarà millor vianda (K 553.1), el du a casa d'un ferrer i allà el fan servir d'enclusa i l'apallisen (motiu semblant al K 213).

Tampoc no apareix la mort com a personatge antropomòrfic amb qui l'heroi parli o s'enfronti. Únicament la trobam un cop, representada en forma d'àngel: l'àngel de la mort que té el deure d'endur-se'n les vides dels homes (NYFFENEGGET, 1985). Però fins i tot en aquest cas hi ha un camí possible per ajornar-la, i en això coincideix amb els contes tradicionals, on els esforços de l'heroi sovint fan guanyar un cert temps de vida.

7.3.3.3 - Altres tipus d'agressors

Fins ara hem comentat els personatges humans o antropomòrfics que desenvolupaven el paper d'agressor als relats moderns que analitzam. Però encara hi ha uns altres tipus de personatges que poden exercir aquestes funcions. Ens referim als animals, les plantes i altres éssers de formes diverses que, amb el recurs de la personificació, també s'enfronten a l'heroi.

En primer lloc, cal dir que si bé hi ha un nombre considerable d'agressors en forma d'animal, n'hi ha poquíssims que siguin plantes

però en trobam bastants que són creacions purament imàginàries.

Als contes meravellosos tradicionals, els dos agressors animals més habituals són el llop i el drac. Ambdós seran analitzats pàgines més endavant, car al conte actual el seu paper no és sempre el d'agressor i, per tant, la seva complexitat depassa el marc d'aquest subapartat. Així mateix, podem avançar que el paper del llop ha quedat molt reduït com a encarnació del mal, mentre que el drac com a força poderosa a la qual s'ha d'enfrontar l'heroi perviu amb més vitalitat. Així i tot, tant entre les figures de llops com entre les de dracs, en trobam que han estat desplaçades del seu rol tradicional i de ser agressors han passat a conformar aquest nou tipus de personatge que hem anomenat "fals agressor", un ésser que presenta precisament les característiques contràries a les que hom espera d'ell i que generalment passa de ser agressor potencial a exercir les funcions d'animal auxiliar.

Hi ha altres tipus d'agressors de menor importància -que podríem anomenar "auxiliars de l'agressor"- i que generalment no s'enfronten a combat obert amb l'heroi sinó que únicament dificulten la seva tasca o ajuden les forces del mal. Tal és el cas de les gavines espies de la Por que apareixen a *El corsari de l'Illa dels Conills* (JANER MANILA,

1984) i que més aviat semblen rates que no ocells:

Eren unes gavines estranyes, tanmateix, del color de les rates.

-Són gavines o corbs? -preguntà el Capità, tot carregat de mala intenció.

Va respondre en Joan:

-Són els nostres somnis, Capità. [...]

-És cert que són gavines? -preguntà de bell nou un d'aquells homes.

Algú li va respondre:

-Potser són rates al servei de la Por. S'acosten lentament i ens inspeccionen amb detall. La Por tindrà una absoluta informació de la nostra capacitat de lluita... Porten una antena part damunt del bec, entre els dos ulls, ho he pogut copsar ara mateix. Podria esser un magnífic aparell de comunicació, l'antena...

-Ben segur que són rates.

(JANER MANILA, 1984: 95)

La volguda ambigüitat amb que juga l'escriptor accentua encara més el sentiment inquietant que transpuen aquests estranys éssers, emissaris de la por. La rata, animal rastrer, sempre rebutjat, que ens recorda la brutícia i el món subterrani, contrasta amb la gavina, ocell

blanc i marítim. A més del contrast, però, hi ha també un factor de complementació. Avui en dia les gavines exerceixen una funció semblant a la de les rates -moltes viuen als abocadors i s'alimenten de deixalles- i com elles es multipliquen amb una velocitat esfereïdora i preocupant. A aquesta associació singular, però plena de sentit, entre dos animals diferents, Gabriel Janer hi afegeix encara un tercer element, distorsionador i inquietant: l'antena. Aquest aparell tecnològic incorpora una nova dimensió: la natura animal ha estat almenys en part substituïda - o reforçada- per un mecanisme de control i robotització, l'antena que transmet directament la informació a qui exerceix el domini i control absolut, a la Por.

Al mateix llibre hi ha un pirata que plora incansablement i inconsolable. Se'ns explica que un mal dia va ser picat per l'aranya del plor i que des d'aleshores ha esdevingut ploraner. En certa manera, aquesta aranya també es pot considerar un animal agressor, encara que té un paper molt secundari i la seva acció, més que com una veritable agressió, és vista com quelcom que fa del pirata un ésser dèbil i atípic. En canvi a "El barrufet Rodamón" apareix una aranya que desenvolupa plenament el rol d'agressora:

- Ai, fill meu, una gran desgràcia ens ha ocorregut. Un dia, una aranya gegant va venir a habitar la muntanya i, com que li molestaven els sorolls del poble, va encantar tots els barrufets, que ara dormen a les seues cases. [...] He pogut descobrir que l'aranya va poder adormir els nostres barrufets tirant un polsim que fabrica amb les potes, i aconseguiríem despertar-los passant-los pels ulls una teranyina que ha teixit i que té amagada allà, a la cova on viu, al cim de la muntanya.

(CONCA, 1984: 22-24)

També cal destacar els llops i els falcons marins, que com a enviats de la maligna Morgana intenten impedir les accions del príncep Oriol a *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983), d'una manera molt semblant a com ho fan els llop de la bruixa maligna a *The Wonderful Wizard of Oz* (BAUM, 1900) -vegeu el punt 4.2.1-.

Trobam alguns altres animals en el paper d'agressors, però són esporàdics: un dofí militarista que fa apologia de la guerra (SARSANEDAS, 1976), un elefant i un hipopòtam que volen imposar la llei del més fort (SENNELL, 1980a), una caricatura del mític King-Kong anomenat Ping-Pong (VERGÉS, 1983), una llebre extremadament desconfiada (CANO, 1983), la balena que gairebé sense adonar-se'n engoleix el màgic Bellroc (RAYÓ, 1983), etc.

Pel que fa a les plantes, és molt rar trobar-ne alguna que desenvolupi funcions d'agressió. Pràcticament podem dir que l'únic cas d'una certa importància que apareix a la nostra mostra és el dels verns que transformen David en un estel, a *Els set enigmes de l'iris*:

-El noi s'ha ficat a la contrada dels verns -van informar- i aquests l'han transformat en estel. [...]

Anant d'un cantó a l'altre ha fet cap al racó dels verns. Els verns són vells i fets a la seva i no els agrada que ningú els molesti. S'enfaden molt quan algú es fica en el seu territori. Quan això passa fan servir els seus poders, que són molts, i converteixen l'intrús en el primer que se'ls acut.

(CANELA, 1984: 25)

Però aquests arbres en cap moment no es fan presents a la narració i la protagonista no s'hi enfronta, sinó que únicament intenta desfer l'encanteri que empresona el seu amic. Potser els podríem qualificar, per tant, d'agressors-passius, enfront dels agressors de la rondallística tradicional, que desenvolupen un paper de lluita activa i són sempre vençuts.

En altres ocasions alguna planta pot ocasionar problemes que

precipiten els esdeveniments del relat, com és el cas de l'heura que creix desmesuradament i que, indirectament, provoca l'ensorrament del castell a *El bosc encantat* (SENNELL, 1982) o bé dificultar el camí de l'heroi: arbres que abaixen les branques, fan renous estranys, etc.

Finalment, caldrà comentar els grup d'agressors que no tenen un aspecte antropomòrfic ni són tampoc animals o plantes. Aquest conjunt de personatges, que hem classificat sota l'epígraf genèric "d'altres" són molt diversos. En general, la seva funció dins la història és secundària i a vegades actuen com a auxiliars de l'agressor principal. Tal és el cas de la llum encegadora que acompanya les aparicions i les desaparicions del Cavaller Blanc:

...just enmig de la gran sala, hi havia un bram de llum, com si baixàs del sòtil un de vessall de claror esclatant. [...]

-Però, què diantre és aquesta claror? [...]

La llum es feia intensa per moments, a sanglotades. Al seu eix, s'hi congriava lentament una armadura blanquíssima. Al mateix temps en sorgia un remolí de bubotes esfereïdores.

(RAYÓ, 1985: 30)

Per la càrrega de perill i d'angoixa que l'autor ha sabut donar a la seva aparició, no podem deixar de citar els Grius de la Boira, els terribles agressors-perseguidors congriats de la boira del desert que converteixen en arena tot quant toquen, i que només poden ser aturats per la mar:

- Els grius de la boira són els monstres del desert! -cridà així com pogué-. Surten d'aquesta boira que veis, i si ens apleguen amb les seves bavarades pudentes ens convertiran en un caramull d'arena.

Aleshores Bellroc va fer un crit:

- Aaah! Mirau aquest prodigi!

I assenyalava els flocs de la boira que a poc a poc prenien la figura d'uns éssers monstruosos, grans com muntanyes i negres com la boca d'un avenc.

(RAYÓ, 1983: 91-92)

Altres vegades són petits personatges episòdics, com els embolicofis -que embullen els cabells de tothom-, els ploramiques -que, de tant de plorar, esdevenen un bassal d'aigua indigesta⁴⁶, els folls -

⁴⁶ Ambdós personatges apareixen a *Les aventures de Potaconill* (CANO, 1983).

mena de petits dimoniets malignes⁴⁷, els nyítols -menudíssims i que mosseguen i s'empassen la memòria- o els joanets -que cremen com espurnes⁴⁸.

Però no sempre es tracta de personatges secundaris. En algunes narracions l'agressor principal, que és la personificació d'un concepte, no té forma definida. La Por a *El corsari de l'Illa dels Conills* (JANER MANILA, 1984) té una apariència variable en funció de la imaginació de qui creu veure-la i, per tant, ningú no es posa d'acord sobre el seu veritable aspecte físic:

-La forma d'un bou?

-O la d'una serpentina submarina. Qui sap?

-Com un pop monstruós.

-Com un porc, l'alè pudent i enverinat.

-Dorm al fons de l'oceà, la Por. Només compareix quan algú s'hi acostava i pertorba el seu son.

⁴⁷ Els folls són els súbdits de la Reina dels Folls, agressora que apareix a *La reina Calba* (COMPANY, 1985).

⁴⁸ Nyítols i joanets són personatges creats per la tradició popular i que apareixen citats al *Costumari* de Joan Amades. Amb la intenció de recrear alguns dels personatges populars que "fan por" i donar-los a conèixer als joves lectors, Josep Albanell va escriure la narració "La nit de Sant Joan" que apareix al llibre titulat *Ara uns n'explicaré una* (1980).

-Hi ha qui diu que no és una bèstia.

-Què és?

-Un remolc d'aigües i vent que s'engoleix les naus. [...]

...Possiblement ningun d'aquells pirates la veia amb els mateixos ulls i és ben segur que per a cada un adoptava una nova configuració.

(JANER MANILA, 1984: 97-99)

Altres vegades es tracta de personificar conceptes cosmològics com el dia i la nit⁴⁹, o la idea de buit. És el cas del senyor del Buit, ésser invisible que engoleix els seus enemics:

El bruixot Eixorc es va aconxorxar amb el senyor del Buit,
que era un senyor invisible que navegava naus invisibles
pels mars tempestuosos del no-res,
i que era parent de l'àvia Mort
i que també odiava tot allò que era viu i es bellugava.
El senyor del Buit, per tal que la terra no pogués criar mai res,
va donar al bruixot Eixorc el secret d'un sortilegi màgic.

(SENNELL, 1982)

⁴⁹ Recordem el senyor de la nit i la senyora de la llum -en el sentit de dia- que apareixen com a agressors dels dos enamorats a *El bosc encantat* (SENNELL, 1982).

En un llibre molt original, *En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983), els agressors són la personificació de dos conceptes geomètrics: el Cercle Total i el Quadrat Perfecte, personatges inspirats en l'obra científica de Ramon Llull⁵⁰.

A *Els convidats del bosc*, l'agressor és un personatge estrany, sense rostre, sense veu i de forma canviant:

Silenci mentre aquella foscuria es dreçà al davant. El núvol semblà encogir-se, minvà fins a esdevenir una figura ampla plantada al costat de la pedra melic. No té rostre, sembla només una paret negra, una cortina, una capa.

- Inútil és que li vulguem veure els ulls o la boca -comenta aleshores el guerrer-. No els veurem mai, ni els ha vistos ningú.

(VALLVERDÚ, 1985a: 56)

⁵⁰ A l'epíleg de l'obra l'autora explica l'especial relació del llibre amb el mateix Llull -que n'és un dels personatges principals, sota el nom de Foll Ermità- i la seva obra:

[Llull] Sabia moltíssimes coses de tota classe, i també de geometria i, sobretot, sabia explicar-les. Les podia explicar de manera absolutament científica (i us asseguro que encara hi ha gent que dóna voltes a les seves teories), o de manera absolutament planera i senzilla com si fos un conte. [...] D'ell és la història del Quadrangle, el Triangle, el Cercle i Na Quantitat.

(GARDELLA, 1983)

7.3.4 - *Els donants*

Pàgines enrera ja hem explicat qui és el donant segons la terminologia de Propp, quines són les seves esferes d'acció i les funcions que li són pròpies. També, quan parlàvem dels orígens del contes⁵¹ hem comentat l'aportació de l'estudiós rus a aquest tema. No és la nostra intenció repetir ara tot allò que ja ha estat dit i comentat, però potser com a recordatori serà convenient repassar mínimament els principals tipus de donant, tot esmentant-los segons l'ordre en què - segons Propp- apareixen en el procés històric de formació dels contes tradicionals:

- El donant com a ésser femení amb poders o relacions sobrenaturals.
- El donant mestre o bruixot que capacita l'heroi per dur a terme proeses màgiques.

⁵¹ Vegeu la primera part d'aquest treball, i concretament el punt 1.2.4, on parlem de les característiques dels diversos tipus de donants del conte meravellós i llur evolució.

- El donant com a pare o mare morts, i posteriorment com a mort agraït per les accions de l'heroi.
- Els donants que són animals agraïts i donen els seus serveis o una part del seu cos amb propietats màgiques. Solen ser alhora donants i auxiliars.
- Els donants que són esperits del bosc, amb una relació especial amb les forces de la naturalesa i poders màgics.

La funció essencial del donant es fa evident en la paraula que el designa: és el qui dóna, el qui proporciona a l'heroi els mitjans per a superar els entrebancs i aconseguir els objectius proposats. Sovint es fa difícil destriar entre el donant i l'auxiliar, ja que en molts de casos aquests dos papers van lligats. Generalment, però no sempre, el donant posa una prova per confirmar la maduresa de l'heroi. Si la prova no és superada no es fa la donació. També sovint, l'heroi reconta la seva història al futur donant i aquest adequa la donació a les necessitats del subjecte; però en ocasions aquest tràmit s'eludeix, el donant "ja sap" què ha passat i què ha de menester l'heroi.

Fetes aquestes remarques, passem a analitzar les característiques que presenten els donants de la nostra mostra. Utilitzarem el mateix

criteri de classificació que en l'apartat anterior. Remarquem, un cop més, que cada tipus de personatge serà analitzat **en tant que donant** i que les característiques globals dels personatges més coneguts dels contes -les bruixes, les fades, els gegants, etc.- seran comentades al final del capítol⁵².

7.3.4.1 - Donants humans.

El nombre de donants humans és proporcionalment reduït enfront del de donants amb poders sobrenaturals. A grans trets podem dir que, als llibres de la nostra mostra, hi ha un donant humà per cada tres amb poders o característiques sobrenaturals. Aquesta és una primera dada que ens acosta al conte popular, on en general el donant té algun tipus de relació o lligam amb el món no real, encara que a molts de contes -en la seva versió actual- aquesta connexió sigui oblidada.

En segon lloc hem de remarcar la preponderància del sexe femení

⁵² Ens referim, sobretot, als donants amb poders sobrenaturals: bruixes, fades, etc. que seran objecte d'una anàlisi individual segons les característiques que tenen com a personatges complexos. Ara comentam només un dels seus rols possibles.

entre aquest grup, i encara més: la majoria de donants són dones velles, solitàries i força relacionades amb el medi natural. Com veim se segueixen punt per punt els esquemes tradicionals. Passem ara a comentar alguns exemples que ens semblen interessants i força significatius.

Parlarem, d'entrada, de dos llibres que no presenten cap element fantàstic, ni una relació externa massa evident amb la rondalla meravellosa. Malgrat això hem decidit incloure'ls entre els qui -al nostre parer- presenten influències del conte popular. Ambdós se situen voluntàriament en el pla realista i és com si volguessin demostrar als joves lectors que les bruixes no existeixen, però que si existissin serien dones com Terranegra o Perona: sàvies, enigmàtiques, geloses de la seva intimitat, incompreses per la societat i marginades. Són dues donants alhora tòpiques i singulars.

Terranegra, que apareix als primers capítols de la novel·la *El saber perdut* (VILAR, 1983), dóna als protagonistes la possibilitat de trobar el llibre del Saber. Al relat, el saber de la ciència és talment un objecte màgic que permet el progrès dels homes. L'àvia Perona de *Tànit* (ALBÓ, 1984) dóna i rep al mateix temps: dóna la saviesa de la seva

vida lligada a la natura i rep de Tànit la possibilitat d'una amistat singular i atípica, la que s'estableix entre elles dues. En un altre llibre on la presència del meravellós és mínima⁵³, trobam també un personatge molt semblant als dos anteriors: la vella Miloca, que dóna als protagonistes el tresor de la seva saviesa en herbes i remeis, adquirida al llarg dels anys. Tots tres personatges fan passar unes proves als herois -generalment un o diversos interrogatoris- per tal d'assegurar-se que són dignes de rebre el conjunt d'elements que els permetran assolir l'objectiu proposat. Tornarem a parlar de Terranegra, Perona i Miloca en tractar el tema de les bruixes.

Dins la mateixa línia de les anteriors, encara que sense connotacions de misteri i bruixeria, hi ha diverses velletes que proporcionen informacions o objectes als herois. Tal és el cas de l'àvia que dóna *la pedra del valor* al seu nét poruc,⁵⁴ la velleta que -després

⁵³ És tracta de *La vall del Paradís* (SORRIBAS, 1985), novel·la de caràcter realista on l'únic aspecte meravellós és l'aparició d'un drac en un episodi secundari.

⁵⁴ Ens referim al conte "El xiquet que no sabia ser valent", que apareix al recull titulat *El savi rei boig* (LANUZA, 1979). En realitat, la pedra no té cap poder especial, actua únicament com a element que facilita la confiança del noi en ell mateix, l'àvia-donant n'és plenament conscient:

-Bé -digué la vella-, has de dur-la sempre al damunt. Com que vols ser valent, a partir d'ara és la pedra del valor. A més a més, com que era d'un guerrer no et fallarà. Però recorda, no pots dir-ho a ningú. [...]

de rebre l'amable ajut dels seus veïns- els diu com poden viatjar a l'altra cap de món per visitar el seu nét, ajudats per uns auxiliars molt especials⁵⁵, la jaieta que aconsegueix despertar la princesa amb un brotet d'herba pessigollera⁵⁶, etc.

Entre els donants del sexe masculí hi ha el tipus que podríem considerar paral·lel a les donants abans esmentades. Es tracta d'un home adult, bondadós, reflexiu i que té alguna relació especial amb la naturalesa -bé perquè és un savi o una persona molt integrada al medi-. Encara que són menys nombrosos que les donants, podríem citar el savi Boirabaixa⁵⁷ -preceptor de Testarroja, jove impulsiu i apassionat-, un personatge molt semblant al del mestre-donant de les rondalles meravelloses, encara que sense poders paranormals ni la "malignitat" que els sol caracteritzar. També el Pep Caliquenyo, vell contrabandista

- He pogut fer-ho gràcies a la pedra...! [salvar un nin de morir ofegat] però... ¿i la pedra?, on tinc la pedra del valor? la pedra daurada...

De sobte recordà que l'havia oblidada a la butxaca del pantaló.

(LANUZA, 1979: 82)

⁵⁵ *Just a l'altra part del món* (BARRERA, 1982).

⁵⁶ "La princesa que dormia" dins *La bruixa que va perdre la granera i altres contes* (ABEYÀ, 1985).

⁵⁷ Personatge d'*El saber perdut* (VILAR, 1983).

que coneix tots els secrets del mar⁵⁸, el vell Jeremies, que indica als set germans fills del tintorer el camí que han de seguir per tal de trobar el lloc on neix l'arc de sant Martí⁵⁹, o el rodamón que -agraït per la cançó que li ha cantat el joglar- li regala un paraigua màgic⁶⁰.

Una menció a part mereix Banga, el personatge creat per Joan Barceló i que apareix a algunes de les seves novel·les.⁶¹ Banga és un personatge complex i difícil de classificar. A vegades actua com a donant, altres com a heroi o co-protagonista. En la seva vessant de donant destaquen dos aspectes essencials: la relació especialíssima que manté amb la naturalesa -parla amb els ocells, coneix les propietats de les herbes, els poders al·lucinògens dels bolets, etc.- i la seva capacitat de subversió de les normes i de revolta contra el poder i l'opressió. I això és el que dóna a l'heroi i a tots els altres personatges del relat: una nova manera de viure i entendre la naturalesa, i la força i la convicció de la necessitat de la revolta per assolir la llibertat. El seu mateix

⁵⁸ *Històries de la Terra de Tot Temps* (BARAT, 1983).

⁵⁹ *Els set fills del tintorer* (VALLVÉ, 1975).

⁶⁰ *Gil i el paraigua màgic* (COMPANY, 1982).

⁶¹ Concretament, apareix a dues de la nostra mostra: *Ulls de gat mesquer* (1979) i *El somni ha obert una porta* (1981a).

aspecte físic -a cavall entre un esperit del bosc, un bruixot i un jove inconformista- ja el defineix prou bé:

I vet aquí que un noi alt i escardalenc amb una barba que tot just li creixia i uns cabells llargs com el fenàs de vora el riu, va sorgir del darrera d'una soca d'alzina. Anava tot vestit amb tela de sac i duia un barret marronós amb una fulla de cinc puntes al capdamunt.

(BARCELÓ, 1979: 16)

I com correspon a tot donant abans de mostrar-se com a tal, fa passar una prova a l'heroi:

-Veuràs: tu has volgut arrencar la branca mig seca d'un roure i això no es pot fer perquè tots els arbres tenen esperit i es queixen de la mateixa manera que tu ho fas si et volen tallar un braç. Nosaltres -jo i els habitants del bosc, vull dir- no sabem si ho feies per malícia o bé perquè no coneixies l'ànima dels arbres... T'hem posat a prova. He cridat "lirà, lirà", que és una fórmula màgica perquè l'altre respongui...

(BARCELÓ, 1979: 16)

Banga és al llindar entre el personatge humà i el dotat de poders

paranormals. Tot en ell és ambigu i misteriós, tret del seu desig de llibertat. És una de les creacions més interessants de la novel·la juvenil catalana d'aquests anys⁶². I, com ja hem dit de Boirabaixa, el podem considerar un successor dels mestres-bruixots que apareixen a les rondalles meravelloses.

Com a conclusions d'aquest apartat, direm que el donant humà que apareix al conte modern presenta molt poques variacions en relació amb el donant-típus del conte tradicional. Tant un com l'altre troben l'heroi generalment quan aquest ja ha decidit iniciar l'acció -viatge, recerca, etc.-, li posen una prova que demostra la seva capacitat i seguidament li proporcionen allò que ha de mester. Si les accions són molt semblants, el mateix passa amb la caracterització. Els trets predominants són: pertànyer al sexe femení, ser vells o adults, tenir un cert aire enigmàtic o misteriós i una relació amb la naturalesa basada en la saviesa, la clarividència i, sobretot, el respecte.

Tornarem a parlar d'aquests personatges en tractar de les bruixes i els bruixots.

⁶² Tant és així que, després de mort l'autor que el va crear, el personatge de Banga ha estat reprès per una altra escriptora, que l'ha convertit en el protagonista de la novel·la *Cau i foguera*: M^a Àngels Borgunyà (La Galera; Barcelona 1989).

7.3.4.2 - Donants amb característiques o poders sobrenaturals.

Com ja hem comentat pàgines enrera, a la rondalla meravellosa el donant sempre té característiques, poders o relacions que el lliguen al món meravellós. A les obres de creació actual que analitzam hem vist com hi ha donants humans, sense cap poder especial explícit, però aquests no són els més habituals. A gran part dels relats amb influències del conte popular l'autor ha posat en el rol de donant personatges dotats de característiques extraordinàries, tot emmirallant-se en la tradició. Com són aquests donants? Segueixen els esquemes tradicionals o per contra els trenquen? Intentarem donar resposta a aquests interrogants.

En primer lloc, cal dir que la preponderància del sexe femení ja no és tan acusada com a la rondalla tradicional. Als contes actuals hi ha força bruixes, fades, velletes, etc., però també bruixots, genis, mags, follets... Cal remarcar, tanmateix, que els personatges donants més complexos i rics són gairebé sempre éssers femenins. Les bruixes que actuen en funció de donant apareixen com a elements positius, encara que inicialment el seu aspecte físic pugui fer pensar tot el contrari.

Generalment, es manté també la convenció de l'aïllament social

de la bruixa, que viu sola i en una casa lluny de la població, o al bosc. Tampoc no hi falta la imposició d'una prova a l'heroi. A vegades ella mateixa s'implica en l'acció i passa a desenvolupar funcions d'auxiliar. Tal és el cas d'Amada⁶³ i madona Esteperola⁶⁴.

Pel que fa a les fades, cal dir que són menys nombroses que les bruixes i de característiques menys uniformes. Potser la fada que respon més al concepte tradicional és la fada Confit, que apareix al relat *El violí màgic* (FANER, 1983) i que presenta tots els tòpics atribuïts a aquesta mena d'éssers: bellesa evanescent, aparicions sobtades, ajuts diversos a la persona que protegeixen, poders limitats, etc. Vegem com la descriu l'autor menorquí:

Era molt bella, la fada Confit, malgrat ésser invisible. Tenia els cabells rossos, com d'or, i vestia robes allargassades, túniques blavenques amb mantells que li arribaven fins als peus i que desbordaven la tamboreta, assegurada davant el piano. Del mantell de la fada, que era una estora invisible damunt el terra del teatre, continuaven brollant aquells estels que omplien la teginada com si fossin un sol núvol d'or.

(FANER, 1983: 17)

⁶³ *El somni ha obert una porta* (BARCELÓ, 1981a).

⁶⁴ *Asperú, joglar embruixat* (CANELA, 1982).

En altres narracions, apareixen personatges que no són presentats explícitament com a fades però que per les seves característiques les podem considerar com a tals. És el cas de la Dama Verda i la Dama de les Cintes⁶⁵, també la vella sense nom que transforma Arnau i Blanca en flors per tal que algun dia puguin recuperar junts la forma humana i l'amor (CANELA, 1982a) o la vella anomenada Fortuna, que pasta tres objectes màgics i aconsegueix així un nuvolet de fortuna que reparteix entre les tres heroïnes del conte titulat "Les quatre sendes" (LANUZA, 1985a: 43-55).

Menció a part mereix la filadora, personatge-donant que apareix a *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984). Aquesta filadora té molt a veure amb les mítiques Parques, amb la Balanguera, i com elles fila la vida dels homes i és capaç d'endevinar-ne el destí:

... es va trobar davant d'una dona que filava asseguda sota un taronger. [...] Els seus ulls eren càlids i profunds i en David es va sentir torbat per aquella mirada que semblava penetrar-lo fins a l'últim amagatall

⁶⁵ La Dama Verda apareix a *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984) i dona una maragda màgica a la protagonista. La Dama de les Cintes és qui aconduïx Potaconill al fantàstic castell on habiten els personatges dels contes (*Les aventures de Potaconill*, CANO, 1983).

del seu esperit. [...]

Cada un dels seus gestos era pausat, ple d'una calma infinita, el mateix que les seves paraules. El seu rostre era formós i enigmàtic i en observar-lo en David va tenir la impressió de trobar-se davant d'algú que posseïa tots els secrets del món.

(CANELA, 1984: 94-95)

Trobam també algunes velletes presentades com a dones normals, però que per la seva actuació en relació a l'heroi deixen entreveure la seva condició de fades o bruixes, o si més no una relació especial amb el món sobrenatural. L'àvia de la noia d'ulls de gata que deslliura en Jaumet de les Xanques ha heretat la seva saviesa d'un parent mig bruixot que abans habitava la casa on ara ella viu⁶⁶. És també una velleta la que dóna una vareta de fada a n'Elionor, i estableix un lligam de complicitat amb la nina:

"Com que veig que tens un bon cor", digué la velleta, "te donaré una vareta màgica."

"Sempre l'has de tenir amagada. Si veus una injustícia, treus la vareta i expresses el teu desig. Des d'ara ets la fada Elionor i això serà un

⁶⁶ *En Jaumet de les Xanques* (BALAGUER, 1980).

secret entre tu i jo."

(ABEYÀ, 1985:45-47)

El mateix passa amb la velleta donant del relat "La flor adormida"⁶⁷, que sota l'aparença d'una anciana normal proporciona a la Roser l'objecte màgic que li permetrà superar la tristor i la inseguretad. Molt semblant és el cas de les tres velletes que donen tres objectes "especials" a les tres germanes que van a la recerca de la fortuna (LANUZA, 1985a).

Si fins aquí hem analitzat les donants femenines, ara comentarem els personatges amb poders sobrenaturals que es poden relacionar amb la figura de mestre-bruixot dels contes tradicionals. Val a dir que són molt pocs, però entre ells cal destacar la figura del mag creador del bosc encantat⁶⁸. En algunes rondalles l'heroi roba l'objecte màgic, no l'obté per una donació voluntària. És també el que passa al relat que comentam. L'heroi roba al mag el talismà de la sort, sense preveure que la sort pot ser bona o dolenta. La mala sort el du a envellir prematurament i a perdre la memòria. Inicia així un llarg pelegrinatge

⁶⁷ *El pont de colors* (NYFFENEGGET, 1985).

⁶⁸ *El bosc encantat* (SENNELL, 1982).

i la recerca de la joventut, la memòria i l'amor perduts.

Altres personatges, com els genis o els follets, actuen també com a donants en algunes ocasions, tant als contes populars com als d'autor modern. Entre els contes actuals trobam formes de genis preses directament de la tradició. Tal és el cas del geni del llac, que deixa sentir la seva veu i adverteix que només pot concedir coses terrenals⁶⁹ o el geni d'*El cavaller somiat* (LLOBREGAT, 1985), que encara és un dels que el rei Salomó tancà dins una ampolla. En altres ocasions, els genis són desmitificats, a vegades parcialment, com ocorre a *Ibrahim* (SALES, 1984), relat on el geni ha de convèncer l'heroi abans de poder actuar, o totalment, com els que apareixen a algunes obres de Joles Sennell, que ens presenta un genis ridículs, malsofrits, babaus i -sobretot- força incompetents⁷⁰.

Menció a part mereix el geni que dóna títol al llibre *El geni del violí* (GARDELLA, 1982). És un geni que es congria en fer una

⁶⁹ *La perla negra* (VALLVERDÚ, 1983). Ens trobam davant el cas clàssic de la força poderosa i desconeguda disposada a concedir tres desigs a l'heroi, que són tudats per un excés d'ambició.

⁷⁰ Ens referim, sobretot, als que apareixen als capítols "L'Anaire i en Quedaire" i "Un geni de mal geni" (pàgs. 45-63) del relat *En Patancràs Xinxolaina* (SENNELL, 1981) i a "L'escloperia *El fust de l'Orient perdut*" (pàgs. 39-45) de *Dolor de rosa* (ALBANELL, 1984).

determinada melodia amb un violí màgic, però si no s'executa prou bé el geni surt malformat i aleshores els seus poders i informacions no són bons per a res. Finalment un dels herois del relat assoleix la perfecció necessària per tal que el geni indiqui on es troba el paradís que cerquen.

Els follets actuen en general com a auxiliars, encara que a vegades proporcionen a l'heroi una informació que facilita o possibilita la recerca, i és en aquest sentit que podrien ser considerats donants. Potser el cas més remarcable sigui el del follet Borrissol, que indica als set fills del tintorer com cal que ho facin per obtenir els colors de l'arc de sant Martí⁷¹. Però el personatge semblant als follets amb un paper més ric i complex és el d'Utinghami⁷², que se'ns presenta com el rei de la boira, encara que el seu físic és el propi d'un follet. Utinghami té un paper tant important com el de la nina protagonista. És alhora donant, auxiliar i mandatari. La seva intervenció no és limitada a l'inici de l'aventura, sinó que exerceix les seves funcions cada vegada que cal reiniciar l'acció de la història.

Al conte modern apareixen altres donants antropomòrfics que

⁷¹ *Els set fills del tintorer* (VALLVÉ, 1975)

⁷² *Utinghami, el rei de la boira* (GARDELLA, 1979).

tenen algun poder o característica especial i que escapen a la classificació bàsica que hem assenyalat en iniciar aquest apartat. Podríem destacar el rei dels cabells d'or⁷³, el pirata de la capsa verda plena de llavors màgiques i misterioses⁷⁴, el Foll Ermità que habita el Món Gràfic i dóna el tresor de la seva saviesa⁷⁵ o en Giovanni di Rocciacorva, personatge més complex -en realitat és un desdoblament de l'heroi- que facilita la clau de l'enigma i el camí per resoldre'l al seu *alter ego*, en Joanot de Rocacorba (DURAN, 1983).

D'altra banda, volem remarcar que la figura del pare o la mare morts -o bé un altre mort agraït-, que tanta importància té com a donant en un gran nombre de contes tradicionals, ha desaparegut de la literatura infantil actual. Dels més de tres-cents relats que analitzam, només hem trobat aquesta figura al llibre *El fantasma Santiago* (ALBÓ, 1979), on apareix un personatge que es pot relacionar amb *The Canterville Ghost* (1887) d'Oscar Wilde. Recordem que el mort agraït dels contes

⁷³ *La reina calba* (COMPANY, 1985).

⁷⁴ *La capsa verda* (GINESTA, 1982).

⁷⁵ El Foll Ermità no és altre que Ramon Llull, com ja hem comentat pàgines enrera. Apareix a *En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983).

populars, tal com explica Propp⁷⁶, tendria el seu origen en el culte als morts, que veu en els avantpassats el lligam dels homes amb el món del més enllà. A la societat actual, la idea d'aquesta connexió ha desaparegut gairebé totalment, el culte actual als morts en les societats modernes es redueix a honorar-ne la memòria en dates assenyalades. No és estrany, per tant, que al conte actual aquest tipus de donant s'hagi vist desplaçat per altres personatges més d'acord amb l'imaginari propi del segle XX.

7.3.4.3 - Altres tipus de donants

A la rondalla meravellosa són molt freqüents els donants animals, que sovint són també auxiliars. Al conte modern que estudiam no hi ha gran quantitat d'animals que exerceixin únicament la funció de donant i, en canvi, són molt més nombrosos els que actuen com a auxiliars.

Entre els donants animals més destacables podem citar els quatre que apareixen a *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984): l'aranya, el

⁷⁶ Vegeu el capítol quart, i concretament l'apartat titulat "Los donantes de ultratumba" (PROPP, 1946/1987: 212-223).

corb, l'ós i el serpent. L'aranya compleix tots els requisits de la figura de donant: proposa una pregunta i quan obté la resposta adequada otorga un objecte màgic que servirà a l'heroïna per arribar al seu objectiu -es tracta d'una ametista, pedra màgica que indica el camí a seguir-. El corb també imposa una prova: no entrar al cercle de pedres, i després proporciona una informació extraordinàriament valuosa per al desenvolupament de l'aventura. A més de donant d'informació exerceix unes certes funcions profètiques:

- Només tu el pots alliberar. Però caldrà que passis moltes proves per aconseguir-ho. De moment has de sortir del parc: l'ametista et guiarà. Després tu mateixa trobaràs el camí i si saps fer les coses ben fetes i la impaciència no et venç, trobaràs qui t'ajudi i al final salvaràs el teu amic. No et precipitis mai i guarda't dels fruits del sol. Si ho fas així tots dos tornareu ben aviat sans i estalvis a casa vostra.

(CANELA, 1984: 25)

L'ós es també un donant. Per arribar a aconseguir l'objecte que posseeix cal passar primer la prova de la por que provoca l'animal i seguidament mostrar-li el safir màgic que identifica l'heroïna i fa canviar

l'actitud de la bèstia. Aleshores, el tarannà inicial que semblava ser el d'agressor es transforma en el propi del donant, que proporciona una copa màgica i les instruccions necessàries per desfer l'encanteri.

Un altre tipus de donant és representat pel serpent. En aquest cas es tracta del donant per força, figura que també trobam a la rondallística. L'objecte màgic ha de ser robat i la prova que ha de passar l'heroi és precisament realitzar el robatori, que serà seguit d'una persecució. A les rondalles, la persecució de l'heroi que ha robat l'objecte màgic sempre sol anar lligada a la figura d'un gegant o bruixot com a posseïdor de l'objecte robat. Sovint és una persecució obstaculitzada per objectes màgics que l'heroi va llençant (D 672) o per transformacions successives que aconsegueixen enganyar l'adversari (D 671). A *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984) veim com l'autora s'insereix plenament en els cànons tradicionals, encara que redueix la seqüència d'obstacles a la portà del castell que es tanca un cop ha passat l'heroïna.

En primer lloc, cal remarcar que els altres donants animals que apareixen -l'aranya, el corb i l'ós-, tot i que parlen mantenen les seves característiques animals i l'hàbitat que els és propi -l'aranya i el corb

viuen el bosc, l'ós a una muntanya, dins una cova-. En canvi el serpent, encara que és també un animal és presentat ja des del primer moment com un ésser mític i, per tant, relacionat en certa manera amb gegants i bruixots. El serpent exerceix les funcions de vigilant, de guardià-possessor de l'aiguamarina màgica -que és el que li dóna el poder i la força- i com a tal usa l'estratagema que és tan habitual a les rondalles: dormir amb els ulls oberts i vigilar amb els ulls clucs:

Assegut al tron, embolcallat amb la seva llarga cabellera blava, el serpent semblava contemplar la Sara amb els seus ulls oberts. Però la noia recordava bé les paraules de les veus burletes: el serpent vigilava sempre amb els ulls tancats, només un cop cada cent anys els obria per dormir, i llavors hom podia intentar prendre-li la pedra, l'aiguamarina que brillava intensament damunt del seu front.

(CANELA, 1984: 55-56)

També cal destacar que la tria del serpent com a animal mític que representa el món marí s'insereix de ple en la tradició mitològica i iconogràfica. Propp (1946/1987: 373) remarca que la custòdia de les aigües es relaciona amb el serpent a cultures molt diverses. Té com a característiques bàsiques: ser de grans dimensions, viure a l'aigua i

devorar les seves víctimes. Com veim el model s'ajusta perfectament al presentat per l'autora que comentam.

Al conte modern, a vegades el donant pren tanta importància que esdevé al mateix temps el personatge principal. És el que passa a l'àlbum il·lustrat que amb el títol de *L'ocell meravellós* (CARBÓ, 1981a) ens narra la història d'un ocell que cada dia pon un ou d'or. L'ocell, engabiat i en mans de personatges sense escrúpols, aconsegueix escapar-se i fer donació de la seva posta meravellosa a un home just i humil, que li ofereix amistat i llibertat. És com si el donant anàs a la recerca de l'heroi, al contrari de com és habitual al conte popular.

Deixant de banda els donants animals, comentarem un altre grup més singular i rar: els éssers vegetals com a donants. Tant al conte tradicional com al modern són poc habituals, car sembla que sigui més fàcil adaptar el tarannà del donant a un ésser humà o animal que no a un vegetal. Però trobam alguns casos força importants que no podem deixar de comentar. La Dama Alzina, que apareix a *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985) és un d'ells. L'alzina ve a ser la reina del bosc, el gran arbre vell i savi que coneix el passat, el present i el futur. És una filla seva -una fulla d'alzina, escollida entre totes les altres- el

talismà màgic que possibilitarà la victòria de l'heroi:

La soca era com una columna de pedra i el brancatge semblava la volta d'un temple misteriós. Les fulles no deixaven trascolar la llum del sol gens ni mica. A peu de soca, hi havia un agre d'esclata-sangs i de falgueres de grans pàmpols.

(RAYÓ, 1985: 57)

La fulla d'alzina -cor del bosc, glatir de la natura tota- esdevindrà per uns instants la màgica donzella que, convocada per unes paraules ancestrals, donarà a n'Agraciat la força necessària per vèncer el terrible i cruel adversari. Però, malgrat el respecte que imposa l'alzina i la sorpresa del jove que de cop i volta es veu arrossegat per un caramull d'esdeveniment insòlits, el moment de la donació de l'objecte màgic està tenyit d'un cert to d'humor. L'alzina, tot i la seva majestuositat i poder, és presentada per l'autor com una vella més tost malsofrida i remugaire:

-I ara, què voleu? Què és això de venir a potejar les meves fillones caigudes?

- Vella Alzina... -començà el cérvol.

- Uep! Vella jo? Vejam si encara hauré d'assajar-te quatre

cinglades amb un verdanc! [...]

- L'elegit? -remugà aquella veu de jaia-. I per a què hem de menester un elegit, les meves filles i jo, eh? [...]

- Aquest caganiu? [es refereix a l'heroi]. I que així mateix sap on té la mà dreta?

(RAYÓ, 1985: 57-58)

Com veim, malgrat que sigui una alzina presenta totes les característiques pròpies d'una donant femenina, i més concretament d'una velleta de rondalla.

Molt semblant és el personatge de l'olivera que crea Maria Conca al llibre titulat *En l'olivera dels Cimals Alts* (1984). Es tracta d'una olivera mil·lenària, testimoni dels esdeveniments més diversos:

La meua mare, forta de socarrel, va ser plantada pels serraïns a la partida anomenada del Pontarró, cap a l'any 1100. [...]

Havia crescut força [el 1240] i era de les més grans de la rogalia. Els seus tres cimats apuntaven al nord, a l'est i a l'oest i eren molt alts i forts. El tronc li havia esdevingut buit pel corcó, que el sarraí que conreava aquelles terres va curar, en llevar-li tota aquella fusta que tenia menjada. Les fulletes i les olives que la poblaven eren incomptables i la meua mare n'estava molt orgullosa.

(CONCA, 1984: 7 i 11)

Aquesta olivera actuarà com a donant a dos dels tres contes que formen el recull. Així com la Dama Alzina dóna una fulla a n'Agraciatt, l'olivera dóna una branca al barrufet Rodamón, que es convertirà en el seu auxiliar. És també una branca la que desenvolupa funcions d'auxiliar al relat següent, titulat "La branca i l'alina".

Un altre cas remarcable d'arbre-donant és el que apareix al conte *Kinango* (ALCÁNTARA, 1988), també en aquest cas l'autor ha elegit un vell arbre de grans dimensions que contrasta amb la fragilitat de l'heroi. El baobab del relat que comentam actua exactament com ho faria qualsevol altre donant: després d'imposar una prova a l'heroi i confirmar la seva vàlua li proporciona la informació necessària per tal que aquest pugui superar el repte que li ha estat imposat.

Al relat *Els set enigmes de l'iris* hi ha també un donant vegetal, encara que té un paper secundari i es limita a proporcionar a la protagonista, Sara, la informació necessària per poder arribar a un altre donant:

- Faig, faig, tu que claves les teves arrels poderoses al més profund de la terra i que en coneixes tots els secrets, ¿em podries dir on és el meu amic David?

Una veu fosca i potent com un tro li va respondre:

- Aixeca't i camina encara una estona fins que arribis a una clariana que hi ha al cor del bosc, al final de l'avinguda dels castanyers. Allà trobaràs un cercle de pedres i al mig del cercle un corb negre com la nit i més vell que qualsevol dels arbres que vivim aquí. La seva saviesa és molt gran i segurament ell et podrà ajudar.

(CANELA, 1984: 22)

Com veim i tal com passa amb els altres tipus de donants, el aspectes més valorats són la saviesa adquirida per l'edat i l'estret lligam amb el medi natural. Remarquem que Sara demana l'ajut del faig en virtut de la seva relació amb la terra i que el faig l'envia al corb en virtut de l'edat d'aquest -"és més vell que qualsevol dels arbres que vivim aquí"-.

Encara podríem distingir un darrer grup de donants que no són persones, ni animals ni tampoc vegetals. Tal és el cas de la lluna, que proporciona informació i indica el camí a seguir al conte *Fideuet i la maldat amb potes* (BENET I JORNET, 1983) o el misteriós esperit del llac del conte "Lliri blau"⁷⁷, del qual només en coneixem la veu perquè no es deixa veure i que proporciona a l'heroi la informació necessària

⁷⁷ Aquest conte apareix al recull de narracions titulat *El cas de la Terra de Xirinola* de Joles Sennell (1981).

per poder desencantar la seva estimada.

Com a conclusió d'aquest subcapítol que hem dedicat a la figura del donant, podem dir que és un dels tipus de personatge que ha experimentat menys variacions si el comparem amb els propis de la rondallística tradicional. Encara que presenta una gran multiplicitat de realitzacions, els trets bàsics s'han conservat i respectat.

7.3.5 - Els auxiliars

Un altre dels personatges aïllats per Propp d'acord amb les funcions que desenvolupa a la rondalla meravellosa és l'auxiliar. Els seus trets bàsics ja han estat comentats al punt 1.2.5, a la primera part d'aquest treball. Volem però, encara un cop més, remarcar l'ambivalència de l'auxiliar, personatge a cavall entre el donant i l'objecte o capacitat màgica que l'heroi necessita per vèncer els obstacles. L'auxiliar, més que cap altre personatge, pot adoptar les formes més diverses, des d'un animal fins a un objecte o una qualitat que l'heroi adquireix de forma màgica.

Tot seguint la proposta de l'estudiós rus (PROPP, 1928/1972: 91), veim com l'esfera d'acció de l'auxiliar conté un important nombre de funcions:

G - El desplaçament de l'heroi.

K - La reparació de la malifeta o la mancança.

Rs - L'ajut durant la persecució.

T - La transfiguració de l'heroi.

Com són els auxiliars als contes moderns i com s'articula la seva funció? Val a dir que n'hi ha molts i amb una morfologia força complexa. En aquest apartat comentarem tots aquells que d'una manera o l'altra presenten trets d'humanització i deixarem els objectes màgics i les qualitats màgiques per un altre apartat. Seguirem el mateix esquema usat fins ara per als altres tipus de personatges i els dividirem en tres grups bàsics: éssers humans, éssers amb poders i característiques sobrenaturals i altres tipus d'éssers -incloent-hi animals, plantes i elements humanitzats diversos-.

7.3.5.1 - Els auxiliars humans

Entre la vintena d'auxiliars humans que hem pogut contabilitzar a la nostra mostra hi ha un tret destacable a primer cop d'ull, que fa referència a la franja d'edat en què se situa el personatge i que ens sembla prou revelador: la majoria d'auxiliars són vells o velles, en segon terme apareixen els adults i molt rarament trobam auxiliars joves. Els nins i les nines -tot i que hi ha alguna excepció- només actuen com a auxiliars quan el protagonista o heroi és un animal⁷⁸, o bé en el cas de contes de caire desmitificador on tots els rols estan intercanviats, de manera que l'agressor és la víctima i la suposada víctima es transforma en auxiliar⁷⁹.

És clar que el lligam amb la tradició cal cercar-lo entre els auxiliars vells i adults, ja que són també els més habituals a la rondallística. En aquest grup destaquen les velles que per les seves

⁷⁸ Aquest és el cas de la nina que ajuda el pingüí viatger a *Bon viatge, Pitblanc!* (LANUZA, 1982), també el de Cecília a *Un gat dalt del teulat* (CANELA, 1983) i el de Lena, la noia pescadora que apareix a "¿I si el lluç no es mossega la cua?", conte inclòs al recull titulat *A la punta de la llengua* (DESCLOT, 1980).

⁷⁹ Un exemple clar d'aquest tipus de narracions el trobam a *La bruixa Bufuruda* (COMPANY, 1983), on Gisela és una nina atacada per una bruixa malsofrida i incompetent. Gisela passa de ser objecte d'una agressió a auxiliar de la bruixa.

característiques recorden les bruixes dels contes, encara que la seva actuació és més semblant a la de les fades en el sentit que és sempre positiva i benèfica per a l'heroi. Tal com ja passava amb les donants, aquestes dones tenen una especial relació amb el món màgic i amb la naturalesa. Aquesta relació els fa comprendre la situació en què es troba l'heroi i les empeny a cercar els mitjans necessaris per resoldre-la o, si més no, a aportar el seu savi consell i la seva experiència. En podríem destacar l'avia Tuies. Només ella -entre tot el poble- sap què els passa als nins, per què han perdut els jocs i les rialles. Ella és l'única persona adulta que no ha tallat del tot la relació amb el món màgic de la infantesa:

El poble torna a ser el de sempre, perquè els nens i les nenes tornen a ser els de sempre, i ningú, ningú no en sap del cert la raó, només l'Eulàlia, l'Eulàlia i l'avia Tuies, l'avia que sap més contes que ningú i que explica aquelles històries tan divertides. Ella també ho sap què ha passat.

- L'Utinghami t'ha vingut a veure, oi, Eulàlia? -li va preguntar l'avia Tuies un dia que estaven totes dues soles.

Ella va alçar el cap.

- Tu el coneixes, l'Utinghami, àvia Tuies?

- I doncs, fa anys, molts anys, jo era una nena com tu, la vella Garneua

ens va robar la llum de la imaginació, i l'Utinghami em va ajudar a trobar-la. [...]

La qüestió és que nosaltres sabem que és veritat, que l'Utinghami existeix i que la imaginació ha tornat al poble. No et sembla que això és el que importa?

(CANELA, 1979: 107)

Més directament relacionades amb l'estereotip de les bruixes, encara que els autors deixen clar que són persones com les altres, sense res de màgic, són Miloca -*La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985)- i Perona -*Tanit* (ALBÓ, 1984)-. La seva funció d'auxiliar s'exerceix a través de la coneixença de les herbes i de l'experiència de la vida. En ambdós casos són un model per a l'heroi. Miloca és una falsa bruixa, una remeiera que es fa passar per fetillera com a mitjà de defensa davant un medi hostil. Quelcom semblant passa amb Perona, que alimenta d'alguna manera la llegenda creada entorn d'ella per tal de preservar la seva intimitat i la seva llibertat. Molt menys dibuixat psicològicament, ja que es tracta d'un conte molt curt, és el personatge de la velleta que amb l'herba pessigollera aconsegueix despertar la princesa -*La bruixa que va perdre la granera* (ABEYÀ, 1985)-, però per les seves

característiques bàsiques també podria ser inclosa en aquest grup.

Els personatges masculins comparteixen les mateixes característiques: saviesa adquirida al llarg dels anys, coneixement de la naturalesa i manca d'ambició, cosa que els fa ser despresos i estar disposats a ajudar l'heroi, sense esperar res a canvi. Tot i això volem remarcar que -contràriament al que passa amb les dones- aquest tipus de personatges no remet en cap moment a la imatge de bruixot, d'endevinador, etc., sinó simplement a la de bon home:

...[l'ocell] No sentia cap necessitat de fugir d'aquella masia tan pobra, perquè la porta i les finestres eren obertes de bat a bat tot el dia. [...]

Tot dos feien la seva vida i l'un no demanava a l'altre res més que no fos bona cara i bon humor. L'ocell acostumat a l'ambició i la cobdícia dels dos manaies que havia conegut a ciutat, no se'n sabia avenir.

(CARBÓ, 1981a)

Entre els auxiliars humans del sexe masculí podem destacar Dictis -el vell que acull Perseu i Dànae a la seva cabana⁸⁰-, Pep Caliquenyo -llop de mar i contrabandista que posa la seva experiència al servei del

⁸⁰ *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984).

protagonista⁸¹-, Gasparó -que dóna refugi a l'ocell meravellós, perseguit per la cobdícia dels homes⁸²-, i el vell pescador que coneix les llegendes i la natura especial de l'illa màgica⁸³.

7.3.5.2 - Auxiliars amb poders o característiques sobrenaturals

El nombre d'auxiliars antropomòrfics amb poders o característiques especials dobla el d'auxiliars simplement humans. Això vol dir que en el grup d'obres que estudiem es manté la figura d'auxiliar com a personatge que prové del món màgic o hi està lligat d'alguna manera, tal com ja hem vist que passava amb els donants.

També en aquest grup trobam vells i adults, però no joves. I tot un conjunt d'éssers fora del temps dels homes: follets, nanets i genis, fades i bruixes, sirenes, gegants i dimonis..., d'edat indefinida o simplement intemporals, i per això mateix immortals.

Com a auxiliars actuen en el sentit de facilitar o possibilitar la

⁸¹ *Històries de la Terra de Tot Temps* (BARAT, 1983).

⁸² *L'ocell meravellós* (CARBÓ, 1981).

⁸³ *Viatge enllunat* (BARCELÓ, 1979).

tasca de l'heroi, proporcionant-li informació o directament el seu ajut. A vegades són personatges presos de la tradició culta, com és el cas de Clida, la bella amazona que -després de presentar-se com a agressora- actua com a auxiliar i donant, tot ajudant Keres i Menontes a sortir del bosc:

En efecte, veié al seu davant una figura alta i silenciosa, immòbil. Una llarga capa la cobria fins als peus i una diadema d'or li cenyia el front i l'abundosa cabellera. Afinant la vista, Menontes pogué veure-li els ulls blaus, el nas correcte, la boca gruixuda però proporcionada i la llisor de la pell.

- Ets una amazona... [...] - I on hem d'anar, ara?

Clida estengué un braç:

- Sempre cap al nord [...] Convé que us desvieu, però, i sèguiu el curs amunt d'un riu que trobareu, fins al llac Gemo. Allà, a la vora de l'aigua, veureu dos cavalls brostejant l'herba tendra: són vostres.

(VALLVERDÚ, 1984: 95 i 102)

A *El fill de la pluja d'or* (1984), de l'autor suara esmentat, apareix un nombrós conjunt de déus de la mitologia clàssica en funció d'auxiliars de l'heroi, per la importància del seu paper podem destacar

Zeus, Hermes, Eol i Apol·lo.

Als follets, nanets i genis els està reservat majoritàriament el paper d'auxiliars, tant en els contes tradicionals com en els moderns. El tret més destacable d'aquests personatges és la variació, tant en l'aspecte físic que l'autor els atribueix, com en la importància de l'acció que desenvolupen al llarg de la història, que va des de la co-protagonització del relat a *Utinghami, el rei de boira* (CANELA, 1979), fins a ser petits personatges episòdics, com els boleters,⁸⁴ els cuquelicús,⁸⁵ Fifliflofi,⁸⁶ etc. A vegades apareix un d'aquest personatges tractat en clau d'humor, on l'autor ridiculitza precisament el seu paper d'auxiliar gairebé obligat, que vol prestar els seus serveis encara que ningú no li demani res:

Tinc els genis desvagats des de qui sap quan. La màgia oriental ha perdut molts enters aquests últims decennis. I els genis estan d'allò més neguitosos i alçapremats. Qualsevol dia se'm revoltaran i faran una bestiesa d'aquelles que... [...] Vaig pensar que no em costava re deixar-me fer

⁸⁴ *Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a).

⁸⁵ *El pont de colors* (NYFFENEGGET, 1985).

⁸⁶ *Un armariet, un cofre i un diari* (GARDELLA, 1981).

tres favors pels genis.

(ALBANELL, 1984: 44)

A més d'aquests petits éssers, l'altre gran grup d'auxiliars el formen les bruixes, que sovint són al mateix temps donants i auxiliars. Com a auxiliars ajuden l'heroi -amb els seus poders o la seva saviesa- a enfrontar-se a l'enemic o bé a resoldre els problemes que troba al llarg de la seva peripècia. En el primer cas destaquen Andraixa,⁸⁷ que lluita amb les seves arts contra els soldats de la Inquisició, i Sitana, que ajuda a desencantar el bosc.⁸⁸ En canvi, les fades -al conte modern- poques vegades actuen com a auxiliars. La seva funció més característica és la de donants, però les sirenes -éssers relacionats d'alguna manera amb les fades- sí que són auxiliars.⁸⁹ Com també ho són alguns màgics, entre els quals destaquen especialment Berard i Bellroc, dos atractius personatges sobre els quals descansa bona part de la narració *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983).

⁸⁷ *Ulls de gat mesquer* (BARCELÓ, 1979).

⁸⁸ *Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985).

⁸⁹ Podeu trobar sirenes-auxiliars a *El vaixell de l'ampolla* (GARDELLA, 1984) i a *L'illa encantada* (BOFILL, 1984), entre d'altres.

Hi ha també el grup d'auxiliars singulars, aquells que per tradició popular i literària haurien de desenvolupar el rol d'agressors, però que han vist invertits els seus valors convencionals. Tal és el cas del gegant de *Gil i el paraigua màgic* (COMPANY, 1982), el dimoni boiet d'*Històries per no anar mai a l'escola* (LÓPEZ-CRESPI, 1984), el vampir d'Olot que apareix a la narració "Quan l'ànima s'aguanta per un fil" (1980) de Miquel Desclot o el Marmajor,⁹⁰ un típic personatge de la por de la cultura catalana, menja-nins i feréstec, que proporciona informació al protagonista i el deixa anar sense fer-li cap mal.

7.3.5.3 - Altres tipus d'auxiliars

Si a gairebé tots els rols analitzats fins ara hem trobat animals personificats, és precisament entre els auxiliars on n'hi ha un major nombre. Això vol dir que en aquest aspecte trobam un altre lligam del conte modern amb la tradició popular. Com ja hem comentat pàgines

⁹⁰ El Marmajor apareix a una narració de Joles Sennell, on hi ha altres personatges presos de la tradició popular catalana: "La nit de Sant Joan", dins *Ara us n'explicaré una* (1980).

enrera, tot seguint les teories de Propp,⁹¹ sembla que l'auxiliar hauria tingut inicialment un caràcter venatori -en el sentit de propiciar la caça-, després hauria passat a ser el mitjancer entre el món real i el sobrenatural i, finalment, hauria assumit la comesa de transportar l'heroi. També -com veurem més endavant- un gran nombre d'objectes màgics estan estretament relacionats amb els animals.

A la rondalla tradicional els animals auxiliars per excel·lència són l'àguila i el cavall, ambdós amb una forta càrrega simbòlica a multitud de cultures.

Del nombrós grup d'auxiliars animals que trobam al conte modern, en podem fer una primera classificació que ens ajudarà a comentar-los de forma ordenada. Així, els dividirem en: mamífers, ocells, animals marins, altres tipus d'animals i animals imaginaris.

Mamífers

Tal com passa al conte tradicional, l'animal auxiliar que apareix

⁹¹ Vegeu l'apartat 1.2.5 d'aquest treball, titulat "Els auxiliars i els objectes màgics". També el capítol cinquè de *Las raíces históricas del cuento* (Propp, 1946/1987: 241-994).

més sovint al conte modern és el cavall (B401). Poques vegades es tracta d'un equí normal, sinó que sovint presenta característiques especials que accentuen la seva funció dins la història. El cavall alat -transposició de les qualitats de les aus al cavall- sol tenir com a tasca facilitar el transport de l'heroi a l'altre món, o bé possibilitar la fugida quan aquest és perseguit.

Aquesta funció, precisament, és la que aconsegueix un cavall amb ales que apareix a *El violí màgic* (FANER, 1983), quan n'Elisa és perseguida pels bandejats de la nit:

Si un caminó era massa estret la carrossa volava, igual que volava si un barranc no tenia pont per a travessar-lo, perquè aquella era una carrossa màgica i els cavalls tenien ales. [...]

I n'Elisa va aprofitar la distracció de l'home, que devia dir-se Joan i devia ser el capítol d'aquell escamot d'assassins, per botar al damunt d'un dels cavalls alats, i esperonar-lo, i fugir amunt, més enllà del bosc, tot allunyant-se d'aquells homes que també l'haurien matada a ella.

(FANER, 1983: 21-22)

Un altre cavall alat és el que custòdia l'entrada al regne dels aires a *L'illa encantada* (BOFILL, 1984).

També lligada a la rondallística popular, trobam la figura del cavall que corre més que el pensament, la idea d'un cavall capaç de transportar l'heroi a una velocitat màgica (B184.1.1) ha seduït els narradors de totes les cultures, i és el que trobam al conte "El cavall d'en Toni":

Llavors va passar un fet extraordinari: el cavall va parlar. En Toni el va mirar i va sentir que el cavall deia: "Jo som aquell cavall que corre més que el pensament". [...]

Llavors el cavall començà a córrer veloç. No feia cap renou, ben igual que el pensament. Junts travessaren pobles i muntanyes, valls profundes i rius platejats.

(ABEYÀ, 1985)

Un cavall auxiliar molt especial és el que apareix al conte *Ses ganes de riure*, cavalcat per un caixer de la festa de Sant Joan de Ciutadella, tot de xocolata. El cavaller i l'estranya cavalcadura retornen l'alegria a un nin ple de melangia, que en pujar al cavall esdevé l'heroi de la festa:

Era un cavaller tot estrany, tot de xocolati, amb ulls de cirera i cavall blanc de sucre fi, amb una magrana en es front, en tost d'estrella.

I es cavall tenia ets ulls d'avellana i un unicorni dalt es cap que era una grossíssima aluda de confits. I en veure tanta meravella, ets ullons tristos d'en Guillemet començaren a il·luminar-se amb una lleugeríssima espurna de somriure.

(FANER, 1985)

Però al conte modern no podia faltar la desmitificació del cavall com a animal auxiliar. En aquest cas es tracta del cavall d'un cavaller anomenat Jordi -clara transposició de la figura de Sant Jordi- pacífic i somniador. L'animal no comparteix el tarannà del seu amo i no para de rondinar:

Però el cavall d'en Jordi, que es deia Tatxí-Tatxó, no estava gens d'acord amb la manera de ser del seu amo; el cavall deia que els cavallers com cal han d'anar a cercar aventures i han de lluitar contra monstres estrambòtics i senyors dolentíssims i participar en torneigs i heure-se-les amb afers d'aquesta mena. I el cavaller li deia que no en tenia ganes, que no li vagava gota i que el que ell volia era pau i tranquil·litat. I tot el dia s'estaven discutint.

(SENNELL, 1980a:93)

També l'ós és un animal amb una gran càrrega cultural i que

té una presència notable en la rondallística popular, fins i tot en aquells països on aquests animals hi són rars⁹². Sovint es presenta com un agressor potencial, que finalment -a causa d'alguna acció de l'heroi- es transforma en auxiliar. Als contes moderns que analitzam trobam diversos tipus d'óssos que ajuden l'heroi, després de fer-li passar una prova que generalment consisteix en vèncer la por que l'animal provoca. És el que passa amb l'ós Geró, d'*Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984), que proporciona la copa, l'aigua màgica i les informacions necessàries per desencantar en David, i també amb l'Ós Trist, que acompanya el príncep Espavilat al castell de la bruixa (CUADRENCH, 1984). Entre els múltiples personatges que fan possible el viatge del pingüí Pitblanc (LANUZA, 1982), hi té un paper destacat l'Ós Blanc.

Si el cavall és essencialment un animal proper a l'home, l'ós és una mena d'encarnació de l'esperit del bosc on habita. Aquesta estreta relació amb la fauna no domesticada, amb la vida silvestre -on tendrien el seu origen els primers animals auxiliars, lliures i fugissers-, es posa

⁹² Recordem les nombroses versions de la rondalla on el protagonista -dotat de força sobrehumana- és el fill d'un ós. Aquestes rondalles pertanyen al tipus 301.B *The Strong Man and his Companions*.

de manifest en l'elecció d'altres animals d'aquest tipus per actuar com a auxiliars, com és ara el magnífic Cérvol Roig d'*El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985). Qui el cací serà l'hereu de la corona, diu el rei, però el que no sap és que qui entri al bosc el dia assenyalat amb el cor net, el podrà caçar sense esforç, car ell serà l'Agraciat, l'únic que podrà salvar el reialme de la destrucció. Altres animals silvestres en funció d'auxiliars són la daina,⁹³ l'esquirol,⁹⁴ i la llebre⁹⁵.

Menció a part mereix Na Renard, directament arribada de l'univers lul·lià, que apareix al relat *En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983). En realitat és una falsa auxiliar, ja que no respon les preguntes d'en Gilbert i li parla amb poca cortesia. És curiós el parallelisme que l'autora ha establert entre Na Renard i el Conill Blanc d'Alícia⁹⁶. Després de Na Renard passa la tortuga, i aquesta sí que

⁹³ *La bruixa que volia matar el sol* (ALCÁNTARA, 1985).

⁹⁴ *El bosc encantat* (SENNELL, 1982).

⁹⁵ *Aventures de Potaconill* (CANO, 1983).

⁹⁶ Àngels Gardella juga a combinar dues escenes de dos llibres força coneguts, per crear-ne una altra que és la del seu relat. Na Renard es dirigeix al Consell dels Animals, que han d'elegir rei, tal com passa al *Llibre de les bèsties* de Lluï, però la manera de vestir i el que fa la guineu coincideix plenament amb l'encontre d'Alícia i el Conill Blanc, amoïnat perquè arriba tard a la cita, al conegut llibre de Lewis Carroll:

- Uf! Són les sis! És tardíssim! -va dir la guineu, que es deia Na Renard, i es mirava un rellotge que duia dins de la butxaca de

actua com a veritable auxiliar, tot indicant el camí per anar a veure el Foll Ermità.

Ocells

Al món dels ocells també hi ha força animals auxiliars. Ja hem comentat pàgines enrera que l'àguila és l'ocell auxiliar per excel·lència a la rondallística tradicional. La simbologia de l'àguila és molt rica i present a un gran nombre de cultures. Representa l'altura i els principis espirituals, està lligada a l'aire i el foc, al poder i la guerra. A moltes cultures antigues l'àguila era qui conduïa les ànimes a la immortalitat, i és possiblement aquest aspecte el que ha prevalgut a la rondallística

l'armilla. [...]

- Escolteu -li va dir en Gilbert fent-la aturar-. Us he de fer una pregunta!

- No tinc pas temps! No veus que són les sis i començaran el consell sense mi?

- Quin consell?

Na Renard es va posar nerviosa.

- Hem d'elegir rei! Hem d'elegir rei! -va dir molt de pressa.

- Jo busco el Foll Ermità! -va dir en Gilbert.

- I jo un rei, és a dir que tinc prioritat. Adéu i gràcies!

- Gràcies de què?

- De res! -I se'n va anar bosc endins tot murmurant:

- I a mi que m'explica de l'ermità! Si és boig, que el tanquin!

(GARDELLA, 1983: 75-76)

tradicional, en el sentit d'ésser que transporta l'heroi al més enllà, al país desconegut on succeeixen fets extraordinaris i on hi ha objectes prodigiosos (F 62).

Potser un dels exemples que ens resulta més proper -i on es veu la complexitat de la relació heroi-àguila amistosa (B 455.3)- és a la rondalla *La flor romanial*, de l'aplec d'Alcover⁹⁷. L'àguila, agraïda pel seu alliberament (B 375.3.1), dóna a l'heroi una part del seu cos com a talismà que servirà per convocar-la en haver de mester ajuda (B 501). Després transporta l'heroi a l'illa llunyana, l'ajuda a aconseguir l'objecte de la recerca i li diu com usar la medicina obtinguda (B 512).

Segons explica Propp (1946/1987: 246), entre les cultures siberianes les àguiles eren alimentades i després sacrificades per tal que actuassin com a intermediàries dels homes al regne celestial. L'autor rus interpreta com una evolució d'aquest costum el motiu rondallístic de l'ocell alimentat i alliberat per pietat, que dóna a l'heroi un objecte que li assegura poder i riquesa.

Quin paper tenen les àguiles al conte modern? Val a dir que ni de bon tros tan important com al conte tradicional. És veritat que entre els

⁹⁷ La versió mallorquina d'aquesta rondalla pertany al tipus AT 780 (*The Singing Bone*), combinat amb el 551 (GRIMALT, 1979).

relats de la mostra analitzada apareixen algunes àguiles en funció d'animal auxiliar i que la seva comesa més important és transportar l'heroi -tal com mana la tradició-, però ni abans ni després del transport hi ha cap tipus de relació entre ells. És a dir que s'ha perdut l'acció inicial amb la qual l'heroi es guanyava l'amistat de l'ocellàs, i per tant la possibilitat d'invocar-lo. Al conte actual l'àguila apareix casualment o és d'un donant. És el cas de l'àguila Ksa -*Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a)-, animal auxiliar propietat de la bruixa Sitana. L'àguila Ksa -tot seguint les ordres de la bruixa- ajuda els herois del conte a sortir del profund barranc, on habita la bruixa que els ha proporcionat l'ajut màgic per solucionar els seus conflictes. És a dir que ens trobaríem davant el motiu de l'ocell que du o retorna una persona del més enllà (F 62). Cal dir, però, que a *Els convidats del bosc* aquest fet és episòdic i de poca transcendència, ja que l'àguila és utilitzada com un simple ascensor o un mitjà de transport i ha perdut el protagonisme que li és propi al conte popular, encara que l'autor inicialment la presenti amb un aspecte que imposa:

De darrere una escletxa de la roca apareix una àguila enorme, de poderoses urpes i bec amenaçador. Amb els ulls sembla encendre tot el que

mira.

(VALLVERDÚ, 1985a: 47)

En canvi, al conte *La reina calba* (COMPANY, 1985b) trobam una àguila que, si bé exerceix perfectament les funcions de transportar l'heroïna i actuar com a consellera, té un aspecte físic totalment desmitificat, que ja és posa de manifest en el nom: és diu Josefina "la Fina" i -a més de ser presumida- sempre es neteja escrupolosament les ungles abans de menjar.

Però on la desmitificació de l'àguila com a ocell auxiliar arriba al límit és a la novel·la *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983), on la vella "àliga" de Portugal és totalment substituïda en les seves funcions per un ocell mític: l'Au Fènix.

Finalment un capsigrany va gosar dir:

- Senyor rei: per ventura l'àliga de Portugal en sap qualche cosa... Ella sempre en dóna clarícies, d'aquests llocs tan amagats i misteriosos. [...]
L'àliga de Portugal ho pensà uns moments. Es va gratar el bec amb una urpa i digué: - Ni l'he vist mai [*el jardí del sol i de la lluna*], ni n'he sentit a parlar en tota la meva vida...

(RAYÓ, 1983: 75)

Però aquest indret misteriós és on l'Au Fènix cada cinc-cents anys hi va a morir i a renéixer, i per tant, ella serà l'encarregada de transportar els màgics cap al lloc meravellós. Si seguim la peripècia del viatge veurem com tot el procés de vol de l'Au Fènix és molt semblant al que la rondallística atribueix a les àguiles transportadores.

Una altra àguila que presta els seus serveis a l'heroi, sobretot en funció de la seva possibilitat de volar i la seva saviesa, és la que apareix a *Històries de la Terra de Tot Temps*. En aquest sentit s'acosta a la vella creença de l'àguila com a animal relacionat amb l'espiritualitat:

L'àguila, que tant per anys de vida com pel seu contacte perpetu amb l'aire transparent i la claror que purifica les grans altures del cel, posseïa intuïció i experiència.

(BARAT, 1983: 33)

Però a més de les àguiles hi ha altres ocells que per la seva potència i dimensions actuen com a transportadors d'homes (B 552). Al llibre suara esmentat, *El raïm del sol i de la lluna*, el Rei dels Ocells - que viu dalt d'una roca agullonada- utilitza els voltors per fer comparèixer els protagonistes a la seva presència:

Els dos màgics alçaren el cap i allà on sentiren la fressa comparegueren dos voltors disforjos, negres com la nit, amb els becs morats i els colls absolutament nus. sense cap ploma ni borrarló.

En posar les urpes en terra, un d'aquells bigalots els va dir:

- Colcau, que el nostre rei vol parlar-vos.

(RAYÓ,1983:70)

Al relat "Trobar amics" (NYFFENEGGET, 1985), el protagonista viatja portat primer per cigonyes i després -empetitit mitjançant un beuratge màgic- el transporten les orenetes. Es tracta d'un viatge iniciàtic cap a un lloc misteriós, a la recerca de l'amistat i la maduresa personal. Un ocell extraordinari, l'alina, en agraïment per l'acollida que ha trobat, convida els dos nins protagonistes del conte a fer llargues volades sobre les seves espatlles (CONCA, 1984).

La funció dels ocells a la rondallística tradicional no és limitada únicament al transport. També tenen especial rellevància els ocells profètics (B 143), aquells que indiquen a l'heroi el camí a seguir i el prevenen de possibles perills i entrebancs. Aquesta figura ha estat recollida pels autors moderns i entre els llibres actuals no és rar trobar l'ocell profètic que adverteix, preveu i recomana. És el cas del corb

d'*Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984), del qual ja hem parlat al punt 7.3.4.3. Però també són ocells en certa manera profètics les cigonyes que adverteixen Perseu del perill que corre si vol arribar fins al cau de les Gorgones i vèncer Medusa (VALLVERDÚ, 1984: 71-72), i la gavina que adverteix Pitblanc de la calor i dels perills que l'esperen si vol viatjar cap al sud (LANUZA, 1982: 7-8).

A més de les dues tasques esmentades fins aquí, els ocells solen proporcionar informació. Generalment, aquest fet queda justificat dins la història per la possibilitat de volar i així poder saber què passa a indrets allunyats. A vegades són personatges secundaris, de poca importància, que en un moment donat proporcionen una informació puntual⁹⁸. En algun llibre, però, la seva funció d'auxiliars-informadors és bàsica i essencial per al desenvolupament de l'aventura. Ens referim especialment al relat "Història del globus blau"⁹⁹, on les gavines són la peça clau que permet conèixer el rumb dels pirates que han segrestat la donzella. Però l'autor també posa l'accent en un altre aspecte que

⁹⁸ És, entre d'altres, el cas de l'albatros quan explica a Perseu qui és la noia encadenada a la roca (VALLVERDÚ, 1984: 101).

⁹⁹ Aquest relat apareix al llibre titulat *Diumenge, després de lluna plena* (JANER MANILA, 1983: 21-44).

apareix sovint a la rondallística tradicional: entendre el llenguatge dels ocells. Al conte popular conèixer el llenguatge dels ocells és equivalent a ser savi, a dominar els secrets i les forces de la naturalesa, privilegi només reservat als elegits¹⁰⁰. I és aquest sentit el que recull Gabriel Janer a la seva narració: el vell mariner sap el que diuen les gavines, hi sap parlar, i sap també aguantar la befa dels incrèduls, segur com està de la seva saviesa:

En adonar-se d'aquella situació, un vell mariner que comandava el timó d'una nau advertí el capità. Li digué que ell podia parlar amb les gavines, car coneixia el seu llenguatge i sabia destriar els seus xiscles.

Tothom se'n va riure, quan sentiren aquell manifest. Pensaven que havia tornat foll, el vell, que tenia el cervell aigualit i el seny ofegat, que els faria perdre el temps... Un temps fabulós que necessitaven per a la persecució dels pirates.

(JANER MANILA. 1983a: 28)

Retrobam el mateix motiu al llibre de Josep Vallverdú titulat *Els convidats del bosc* (1985a: 47-48). En aquest cas es tracta d'entendre el

¹⁰⁰ Sobre el significat psicològic que té entendre el llenguatge dels ocells, vegeu el que en diu BETTELHEIM (1975/1977: 138-145).

llenguatge dels picots -també anomenats pigots-. El do el té un nin i és el regal que li fa la bruixa Sitana per tal que pugui tirar endavant l'aventura de vèncer el malèfic Gorrut:

- Pica per 'quí, pica per 'llà
el que el picot dirà
que ho entengui l'Adrià.

(VALLVERDÚ, 1985a: 47)

Però entre tots els ocells auxiliars que apareixen a la nostra mostra, és possiblement el falcó d'*El vol del falcó* (VALLVERDÚ, 1985) el qui desenvolupa una tasca més important com a animal auxiliar. L'heroi l'obté com a present d'Arsakides, un noble i hospitalari amic. L'animal l'acompanya en el seu viatge, però Keres l'allibera quan preveu que hi pot haver dificultats. El falcó actua com un veritable animal agraït, car segueix de lluny el seu amo, acudeix a ajudar-lo quan aquest es troba en perill i l'ajuda a guanyar la batalla que decidirà l'èxit de la seva comesa:

Un falcó, precipitat com un llamp damunt el front de Romol,

enfonsant les urpes a les galtes del guerrer, li picossejava i li trossejava una orella. Romol retrocedí garfint l'ocell amb les dues mans, i ara la bèstia es defensava batent fortament les ales. La sang que li rajava del front impedia a Romol de veure-hi bé. Finalment aconseguí arrencar-se el falcó, el qual reprengué el vol cel amunt, deixant caure unes quantes plomes.

L'exèrcit de Romol, com fiblat en tots els seus homes alhora per la terror més supersticiosa, va fugir a la desbandada fent innecessària l'acció guerrera planejada per Dabai i Keres.

(VALLVERDÚ, 1985: 130)

En canvi, a altres contes -cal dir que per a infants molt petits- l'ocell és presentat com un animal que voldria ser auxiliar, però que no pot ajudar l'heroi a causa de la feblesa de la seva constitució física, encara que col·labora en el sentit d'anar a cercar un altre auxiliar més capacitat. És el que passa, per exemple, a *El sol que no tenia memòria* (LARREULA, 1982c) i a *El presoner del gegant* (COMPANY, 1982a).

Com a conclusió d'aquesta part dedicada als ocells auxiliars podem dir que al conte modern l'ocell té encara un paper força important com a animal auxiliar, i que conserva les característiques bàsiques que li havien estat atribuïdes a la rondallística tradicional:

transportar l'heroi, actuar com a animal profètic i que proporciona informació -bé parlant el llenguatge dels homes, bé a través d'un heroi que és capaç d'entendre els ocells-, i -en resum- facilitar per diversos camins la tasca de l'heroi.

Animals marins

Un altre grup d'animals que actuen com a auxiliars de l'heroi a nombrosos contes populars són els animals marins, i més concretament els peixos (B 470). El més habitual és que el futur heroi pesqui un peix meravellós, que parla i li demana que el torni a l'aigua. Un cop fet això el peix, agraït, li proporciona un talisma, un poder o li concedeix un nombre determinat de desigs (B 375.1). En ocasions l'animal es presenta com a rei dels peixos (B 243). Altres vegades el peix és capturat i sacrificat, però en obrir-li la panxa l'heroi es troba amb un objecte màgic.

Segons Propp, aquest tipus d'actuació de l'animal deriva de les antigues creences totèmiques:

Mientras existió el totemismo, la prohibición "no comer ese pez" era pronunciada por los hombres, pero más tarde se transformó en la súplica de ser perdonado, atribuida al propio animal. [...]

El vínculo con los antepasados totémicos se comprueba por otro lado más: por el hecho de que el animal agradecido es un rey de animales (yo soy el rey de los cangrejos, etc.) o, para expresarnos etnoiológicamente, es un dueño.

(PROPP, 1946/1987: 226-227, t. J. Martín)

En alguns contes actuals trobam episodis en què un animal marí actua com a animal auxiliar de l'heroi. A vegades té el mateix sentit profètic que ja hem comentat en parlar dels ocells, com passa amb el peix de l'escata blanca a *El fill de la pluja d'or*, tot i que la seva profecia no es compleix:

- ...Diguès, peix de l'escata blanca: on és el racó de les Gorgones?

- Cap a les Hespèrides, allí on el sol mor i la nit regna. Ningú no en torna. És, doncs, així, que has de morir? Valdria més que restessis mirant-te a la tolla!

(VALLVERDÚ, 1984: 75)

En altres ocasions, l'animal és en principi un agressor que després

es transforma en auxiliar, com el Pop Gegant (B 870) d'*Eduard el mariner i el país de sota l'aigua* (SARSANEDAS, 1976), que s'avé a baratar perles amb pèsols, o el peix que roba l'anell màgic del rei (B 548.2.1), però arribada l'hora -i amb la joia al seu ventre- es deixa pescar pel jove que les estrelles havien assenyalat com a elegit¹⁰¹. També apareixen peixos com a auxiliars de l'heroïna a *Sedna* (POL, 1980).

Al conte popular també trobam algunes vegades el peix com a transportador de l'heroi. Vladimir Propp explica detalladament el procés segons el qual dels ritus iniciàtics que representaven l'engoliment del neòfit s'hauria passat a relats on el peix és la cavalcadura que transporta l'heroi al regne llunyà¹⁰². Aquest mateix motiu apareix repetides vegades a la literatura escrita, com ja hem comentat al tercer capítol en parlar de *La Faula* (anterior a 1375) de Guillem de Torrella (vegeu 3.1.2) i de *Pinotxo* (1883) de Carlo Collodi (vegeu 4.1.7.2), entre d'altres. I el retrobam entre els contes moderns de la nostra mostra,

¹⁰¹ Vegeu la "Història del globus groc" dins *Diumenge, després de lluna plena* (JANER MANILA, 1983: 45-75).

¹⁰² Per a més detalls sobre aquest procés, vegeu els punts 1.2.7 i 1.2.8 d'aquest treball, i també els apartats II i III del capítol setè de l'obra de Propp (1946/1987: 329-357).

concretament al relat *El corsari de l'Illa dels Conills*, on el pirata Camad'Ullastre arriba a l'Illa dels Conills -el seu regne llunyà, l'illa on es fa home-, cavalcant un peix magnífic:

Inesperadament, va trobar-se muntat a l'esquena d'un peix, poltre desbocat que saltava les ones. Era com un cavall pintat, aquella bèstia, i no s'aturà fins després de tres jornades de camí.

El viatge va durar tres dies i tres nits. Trencava les ones i s'obria senders sobre les aigües esvalotades. Arribaren a una illa perduda. El deixà sobre la platja i tornà a partir. El sol era dur i l'arena brillava com una cinta d'or.

(JANER MANILA, 1984: 17)

Com a conclusió podem dir que, tot i ser menys nombrosos que els mamífers i les aus, els peixos com a animals auxiliars són encara importants al conte modern i hi desenvolupen un rol ben semblant al que li atribuïa el conte tradicional.

Altres animals

Altres animals actuen com a auxiliars als relats que analitzam,

encara que no tenen la unitat ni el sentit de lligam amb la tradició que hem posat de manifest en els comentats fins ara. Així i tot no podem deixar de citar les tortugues, que generalment són presentades com a sàvies i assenyades,¹⁰³ les cuques de llum que en virtut de la seva capacitat per il·luminar poden ajudar els homes en algunes situacions problemàtiques,¹⁰⁴ o els animals tradicionalment rebutjats per l'home que actuen com a auxiliars d'un personatge també rebutjat: la dolça bruixeta Marduix (LARREULA, 1983).

Volem remarcar també que -si exceptuam el cavall alat- és raríssim trobar un animal imaginari que actuï com a auxiliar. Els animals imaginaris, entre els quals destaca indiscutiblement el drac, desenvolupen sovint la funció d'agressors. És per això que només els trobam com a auxiliars en aquells contes que intencionadament capgiren els rols tradicionals, com és el cas del relat humorístic de Joles Senell titulat "*Tatxí-Tatxó i la draga Draga*" (1980: 93-102), on el drac agressor ha estat substituït per una "draga" vegetariana, pacífica i

¹⁰³ Vegeu *En Gilbert i les línies* (GARDELLA, 1983) i també *L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua* (SARSANEDAS, 1976).

¹⁰⁴ A tall d'exemple, podem citar dues obres on apareixen les cuques de llum complint papers d'auxiliars: *Històries de la Terra de Tot Temps* (BARAT, 1983) i *La reina calba* (COMPANY, 1985b).

viatgera, que es converteix en la millor amiga del cavaller Jordi.

Finalment, i com a conclusió d'aquest apartat dedicat als animals auxiliars, volem remarcar dues coses. En primer lloc, que a molts de relats moderns ha desaparegut la correlació segons la qual l'ajut de l'animal venia determinat per una acció positiva de l'heroi envers ell - deslliurar-lo d'un parany, alimentar-lo, etc.-, i això ha estat substituït per un encontre casual o una simpatia espontània. En segon lloc, i com a conseqüència, ja no trobam la donació d'una part del cos de l'animal - ploma, dent, pèl...- com a talismà o penyora que assegura l'ajut de l'auxiliar, sinó que aquest ajut també es realitza de forma casual. Tampoc no trobam cap animal que doni a l'heroi la capacitat màgica de transformar-se en animal davant una situació conflictiva, tal com passava a la rondallística tradicional¹⁰⁵, on ens sembla que els animals auxiliars tenien una relació molt més directa i intensa amb el món sobrenatural.

¹⁰⁵ Les possibilitats de transformació d'un home en diversos tipus d'animals -que són molt nombroses- es troben agrupades a l'apartat D de l'Índex de motius, concretament entre el punt D 100 i el D 200.

A la rondallística mallorquina una forma habitual de realitzar aquesta transformació per part d'un heroi capacitat, consisteix en cridar "Val Déu i _____ (nom de l'animal en què hom vol transformar-se)".

Els auxiliars vegetals

Són escassos els éssers vegetals que estan personificats i exerceixen funcions d'auxiliar. Per contra -com veurem més endavant- és freqüent trobar elements vegetals com a objectes màgics. Però cal destacar, així mateix, els boscos, que en alguns relats moderns actuen com una força capaç de proporcionar informació, o impedir o facilitar el pas de l'heroi cap al seu objectiu. En aquest sentit, i a tall d'exemple, podem citar el bosc sagrat que facilita el pas a Perseu (VALLVERDÚ, 1984:80)¹⁰⁶ o el bosc encantat que facilita informació al protagonista de "La nit de Sant Joan" (SENNELL, 1980a: 86-87).

La forma més desenvolupada d'auxiliar vegetal és la de les dues branques d'olivera que apareixen als dos primers contes d'*En l'olivera dels Cimals Alts* (CONCA, 1984). En el primer cas la branca distreu l'agressora mentre els protagonistes li roben l'objecte màgic; en el segon indica el lloc on dos fugitius es poden amagar d'aquells que els

¹⁰⁶ Volem fer notar que en el cas d'aquest bosc sagrat, la intenció de l'ajut que proporcionen els arbres és de caràcter negatiu, car si deixen lliure el pas a Perseu és únicament perquè estan convençuts que aquest trobarà la mort en arribar al cau de les Gorgones. Aquesta "mala intenció" dels arbres és castigada immediatament per Zeus, que envia un llamp que consumeix el bosc. Serien, per tant, uns falsos auxiliars si tenim en compte la intencionalitat, però uns veritables auxiliars si el que valorem és el resultat final de l'acció.

persegueixen.

Astres i fenòmens atmosfèrics com a auxiliars

És veritablement remarcable la gran quantitat de relats actuals on el sol, la lluna, les ones, els núvols, etc. apareixen com a forces personalitzades que poden auxiliar l'heroi o fins i tot convertir-se en els protagonistes de la història.

Al relats tradicionals, la presència d'aquest elements naturals es fa palesa bàsicament en els mites i les llegendes sobre els orígens. És per això que la major part de referències als astres i als fenòmens atmosfèrics, les trobam a la primera part de la classificació d'Aarne-Thompson, encapçalada per la lletra A i la indicació "Motius mitològics". En altres ocasions però, com és el cas de les rondalles del tipus AT 898 (*The Daughter of the Sun*)¹⁰⁷, el sol -i també la lluna- estan totalment personificats i actuen com a pares en una rondalla de les considerades novel·lesques.

Als relats que analitzam hi ha una gran varietat entre els diversos

¹⁰⁷ Pertany a aquest tipus la rondalla *La filla del sol i de la lluna* (ALCOVER, t.2), segons la classificació feta per J. A. Grimalt (1979).

tipus d'auxiliar representats pels elements naturals o els fenòmens atmosfèrics. En ocasions es tracta d'auxiliars amb una gran transcendència dins el relat, però altres vegades són més circumstancials. Així, per exemple, Joles Sennell al seu llibre *El bosc encantat* (1982) posa en boca d'un arbre una història bellíssima, on totes les forces de la naturalesa s'enfronten al bruixot Eixorc i al senyor del Buit, que han aconseguit assecar la terra amb la intenció d'acabar amb la vida. És per això que apareixen personificats i en funció d'auxiliars -encara que gairebé en són els protagonistes- el cel, el firmament, el raig de lluna, la pluja, etc.

Un cas semblant, el trobam al conte *La tanca màgica* (PERIS, 1985), on un raig de sol ha conservat la vida de l'arbre convertit en tanca, fent que així algun dia pugui brostar de bell nou. Dos raigs de sol són els que transporten els protagonistes del conte "El barrufet Rodamón" des de la terra al País dels Barrufets, que es troba "més enllà de la lluna, al mig dels estels":

Quan l'Aïda se l'enfilà [l'anell], el barrufet li va agafar la maneta
i dos rajos de sol s'hi acostaren.

- Què passa, Rodamón? Sembla que el sol ve cap a nosaltres.

- Sí, Aïda, puja, puja damunt del raig. Avui visitarem el meu país.
- Oi, que bé! És la primera vegada que vaig de viatge. Quina felicitat, que de pressa que anem!
- És clar, anem a la velocitat de la llum.

(CONCA, 1984: 15-16)

Però a aquest darrer exemple, i en altres llibres, la funció d'auxiliar duita a terme per aquests elements és molt episòdica: els estels que fan una música deliciosa i tranquilitzen l'heroïna¹⁰⁸; la fosca que transporta l'heroi al palau de l'agressor¹⁰⁹; la terra, el sol, el mar i el vent que ajuden Pitblanc en diverses ocasions¹¹⁰; el sol, la lluna i l'estel que volen ajudar el jove príncep però no se'n surten¹¹¹ o que juguen amb un gegant avorrit¹¹².

Com a conclusió podem dir que, tot i poder rastrejar en la tradició rondallística la utilització d'aquests referents per part dels pobles i les cultures més diverses, l'abundància actual d'aquests elements en els

¹⁰⁸ *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984: 29-30).

¹⁰⁹ *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985: 104-107).

¹¹⁰ *Bon viatge, Pitblanc!* (LANUZA, 1982).

¹¹¹ *El presoner del gegant* (COMPANY, 1982).

¹¹² *El Gegant-més-Alt juga a pilota* (JOMA, 1984).

relats moderns ens fa pensar més aviat en una moda, l'èxit de la qual caldria anar a cercar, més que en el retorn a la tradició, en un afany de poèticitat i d'incorporació de les forces de la naturalesa a l'expressió literària, feta des d'una posició vagament ecologista.

7.3.6 - La princesa i el seu pare

Aquests són els noms que al llibre de Propp (1928/1972) designen la persona objecte de la recerca de l'heroi i el personatge que actua com el seu tutor. Volem remarcar que per desenvolupar aquest paper no cal que siguin estrictament una princesa i un rei, sinó que aquests personatges poden estar configurats per uns altres atributs. També hem de dir que la figura del pare o tutor no és una constant, i depèn de la forma final que adopti cada relat.

A la rondallística tradicional, aquests dos actants desenvolupen diverses funcions: imposició de tasques difícils, marca de l'heroi, desemmascarament del fals heroi i reconeixement de l'heroi vertader, càstig a l'agressor o al fals heroi i matrimoni. La seva actitud envers

l'heroi pot ser positiva o negativa, o bé estar dividida: la princesa el vol i el rei no, o al revés¹¹³.

Als contes objecte de la nostra anàlisi apareixen moltes princeses, però no sempre desenvolupen el rol que ara comentam. Hi ha princeses heroïnes, agressores, donants, etc. Ara parlarem únicament de les que són salvades, rescatades o alliberades per l'heroi.

En primer lloc trobam Andròmeda, a qui Perseu salva de morir engolida pel mostre marí a *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984). Però aquest exemple, com ja hem dit en altres ocasions, no ens resulta il·lustratiu, car Francesc Vallverdú ha reescrit un mite clàssic. Deixant de banda, doncs, la parella formada per Perseu i Andròmeda, potser el model que més s'acosta a la rondallística tradicional és el que ens ofereix Gabriel Janer Manila a dos dels seus relats: "Història del globus blau" (1983a) i *El corsari de l'illa dels conills* (1984). En el primer cas, l'heroi sense nom -"el jove ros"- persegueix els pirates que han segrestat Carmesina, fins que aconseguix alliberar-la i casar-se amb ella:

¹¹³ En relació a aquest tema, vegeu els punts 1.2.10 i 1.2.11 d'aquest treball.

- I se casaren? -preguntà l'arcàngel.

- És clar que se casaren. Aquesta és una història de les que acaben casant-se -remugà el vell-. El dia de les noces de Carmesina, el seu enamorat -el jove ros que l'havia salvada- li portà una garba de flors.

(JANER MANILA, 1983a: 43)

En el segon relat l'enamorat, que nom Joan, aconsegueix encaboriar els pirates que han segrestat la seva estimada, tot fent-los creure que si el deixen navegar amb ells els menarà al lloc on hi ha un immens tresor. Un cop dalt de la nau, tot el seu interès rau a trobar el moment propici per rescatar Flor de Magrana, que resta tancada a la bodega, i poder fugir amb ella. La jove és filla del governador de la Terra del Foc, enemic del capità pirata, i el seu segrest és alhora un negoci i una venjança. Flor de Magrana ens és descrita com una bella princesa plena de tristor i pessimisme:

Era bella, la jove, malgrat la pal·lidesa del seu rostre. Tenia els ulls clars com la llet, el somriure trist, el gest cansat. El pirata ho havia dit sense entrebancs: és bella com la lluna de setembre", transparent i dolguda, amb un rastre d'enyorança damunt cada galta.

La desesperança envaïa el seu cor, malgrat que en Joan fos al seu costat. Pensava que res no farien contra aquells pirates, ells dos, sense cap

més arma que el plor i l'afany de partir. Se'l mirava amb els ulls plens d'angúnia. Inquieta de veure que no era capaç de compartir el seu optimisme, l'esperança de llibertat que ell respirava, el seu afortunat coratge.

(JANER MANILA, 1984: 70)

I per accentuar encara més la semblança de la situació amb la pròpia dels contes tradicionals, l'autor fa que Flor de Magrana narri al seu estimat la vella història de la princesa segrestada per un drac i rescatada per un ardit cavaller (pàgs. 71-74), encara que ella no cregui en el bon final de la seva aventura:

Flor de Magrana havia acabat el relat i plorava de pensar que mai no serien com el cavaller aquell, que alliberà la donzella de les ungles del drac, que mai no voltarien les campanes per la seva sort, que ningú no esfloraria roses per la seva victòria.

(JANER MANILA, 1984: 74)

A ambdós relats el paper de l'afloia és passiu, encara que menys al segon, on Flor de Magrana -malgrat el seu pessimisme- col·labora al darrer moment en la preparació de la fuga. La figura del pare, tot i que

apareix citada, té poca importància en els dos casos. Una altra princesa passiva és Glacella, la filla del rei i la reina del Temps, que apareix a *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983). Al revés del que passa a les rondalles tradicionals, on cal despertar la princesa d'un llarg somni, en aquest conte modern el problema és fer-la dormir, car els seus somnis regeixen el pas de les estacions a la Terra d'Enlloc. Aquesta serà la tasca de l'heroi, aconseguir el raïm meravellós que retornarà el son a una princesa desvetllada. Tampoc aquí el rei del Temps té cap paper rellevant en el desenvolupament de la història. Ni el conte pot acabar en matrimoni, perquè no té sentit casar-se amb una princesa -per bella que sigui- que només es desperta els dies de solstici i els d'equinocci.

Mercè Canela, al seu relat "Blanca", recrea la figura d'una pagesa bella com la més exquisida de les princeses:

Tot i ser una camperola la seva pell era finíssima i blanca com un glop de llet, que d'això li venia el nom, i a les seves galtes florien dues roses. Per més que haguéssiu buscat, no hauríeu trobat en ella res que us pogués desagradar: des dels seus peus, menuts com els d'una nina, fins als seus cabells, llargs i fins, daurats com raigs de sol, tota ella era un seguit de perfeccions. I dins d'aquell cos capaç d' enamorar tots els que la veien

s'hi amagava l'ànima més dolça i pura que al món hagi estat.

(CANELA, 1982a: 69-70)

Com veim, la descripció respon al tòpic -pell blanca, cabell com l'or, etc.- i el rol de Blanca -que té una mena de fada padrina- és totalment passiu, com el de les princeses de molts de contes. Exactament al mateix passa en un relat que Joles Sennell situa entre els indis d'Amèrica del Nord, on la bella índia Lliri Blau és convertida en flor per un bruixot envejós i quan és a punt de morir atravesada per una fletxa és salvada gràcies a l'ajut màgic que ha obtingut el seu estimat, anomenat Ocell del Matí¹¹⁴. En tots aquests casos, el paper del pare és nul.

Més complexa és la situació que planteja Mercè Canela a *Asperú, joglar embuixat* (1982). Guida, la protagonista femenina, és en principi una pobre carbonera que -per la màgia d'una cançó- s'enamora d'un humil joglar. Per aquesta mateixa màgia Guida descobreix que el seu pare vertader no és el llenyater malsofrit que la maltracta, sinó un ric cavaller. El cavaller s'oposa decididament als amors amb el joglar i,

¹¹⁴ Es tracta del relat titulat "Lliri Blau", que apareix al recull *El cas de la terra de Xirinola* (1981).

després d'un seguit de malentesos i confusions, la noia decideix abandonar la vida plàcida que li ofereixen a la cort per trescar camins amb el seu estimat. Aquí trobam a Guida en el paper de princesa activa, que pren partit per l'heroi i du a terme un seguit d'accions encaminades a ajudar-lo. Però el senyor de Planells -que té el paper de pare de la princesa-, no modifica el seu plantejament inicial de rebuig. Probablement, al conte tradicional la solució hauria estat la mort del pare i l'ascensió social del joglar en casar-se amb l'allota. En canvi, al conte modern l'opció elegida passa per escollir la llibertat i l'amor, sense provocar violència.

En resum, podem dir que als contes actuals hi ha poques ocasions en què la tasca de l'heroi es concreti en el deslliurament d'una persona del sexe femení, però que quan això ocorre els autors opten generalment per atorgar un paper més aviat passiu a la persona alliberada, tal com passa als contes populars més coneguts. Volem remarcar també que el paper de pare de la princesa com a personatge que facilita o dificulta les relacions entre els protagonistes, que mana feines i que imparteix justícia pràcticament ha desaparegut.

7.3.7 - *Els mandatariis*

Probablement, aquest és el personatge de menor entitat entre els set proposats per Vladimir Propp (1928/1972). La seva funció consisteix únicament a enviar l'heroi a realitzar l'acció (moment de transició B). A moltes rondalles, aquesta funció no té un personatge específic que la realitzi. L'heroi pot iniciar l'acció per decisió pròpia, per suggerència o manament del donant o del pare de la princesa, o simplement perquè s'hi veu empès per la dinàmica dels esdeveniments. No és estrany, per tant, que sigui aquesta figura la que menys ha perviscut en els contes moderns que presenten influències dels tradicionals i la que tengui unes característiques menys unitàries.

A la nostra mostra trobam escassament mitja dotzena de mandatariis, entre els quals predominen els homes adults: el rei Babau que demana als tres cavallers alts que curin els seus súbdits d'una mena d'epidèmia de mandra,¹¹⁵ el rei Eixerit I i el màgic Llesques que

¹¹⁵ *Els tres cavallers alts* (CUADRENCH, 1983).

envien el príncep Espavilat a la recerca d'una carrossa ¹¹⁶ i Merlot que encoratja n'Agraciat a rescatar l'estel amb coa.¹¹⁷ Únicament trobam una dona, la reina Calba, en un conte de Mercè Company (1985b) en el qual la intenció de jugar a invertir els tòpics dels contes és prou evident.

Indiscutiblement, el mandatari amb una complexitat literària més interessant i treballada és el que ens presenta Miquel Rayó en la figura de Merlot, personatge que ja des del seu nom ens resulta evocador. En realitat, Merlot actua com a intermediari d'un altre mandatari que seria el destí, escrit als estels i que només l'astròleg sap interpretar. Però Merlot és un eficaç executor de les prediccions dels estels, i amb la seva actitud i els seus savis consells encoratja el jove, fràgil i insegur, que ha de carregar sobre les espatlles la responsabilitat d'enfrontar-se en nom de tot un poble a les forces del mal, tot i que no li n'amaga els perills:

-No hi pensis ara, Agraciat. No frissis. Estoja-la bé [*la fulla d'alzina*]. Hi ha coses més urgents per resoldre. Vejam: no has donat encara resposta a la meva pregunta: vols anar a l'aventura? Ningú no sap si en sortiràs amb bé; potser hi deixaràs la vida, o per ventura hi perdràs

¹¹⁶ *La fabulosa història d'Eixerit I i la seva carrossa* (CUADRENCH, 1984).

¹¹⁷ *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985).

el seny. Però és segur que pots retornar-nos l'esperança que el Cavaller Blanc ens ha salpat. Què dius: vols ser el nostre paladí?

(RAYÓ, 1985: 66)

Retrobam Merlot al final de la història, amb la satisfacció de la victòria de n'Agraciat, que indica la validesa de la seva tria. Merlot, que coneix els secrets de la natura i té la serenitat i l'experiència dels seus anys, representa la figura perfecta del mandatari, el personatge capaç d'endevinar i preveure les potencialitats que s'amaguen rera la figura d'un jovenet que ha estat cridat a ser heroi.

7.3.8 - Els falsos herois

El fals heroi és aquell personatge que pretén fer-se seva la victòria i la recompensa de l'heroi, generalment mitjançant l'engany. La seva actuació està sempre abocada al fracàs, i la impostura és descoberta i castigada.

Com ja hem comentat al punt 1.2.11 d'aquest treball, Vladimir Propp considera que la figura del fals heroi seria una creació literària

sobre la qual el narrador faria recaure unes accions que inicialment pertanyien a un altre personatge:

La función de este personaje consiste en cargar con la muerte, el castigo, el asesinato que desde el principio estaban destinados al rey. El conjunto de la subida al trono, el matrimonio, la muerte de alguien, el asesinato de alguien, se conserva aquí transfiriendo la muerte de un personaje a otro, creado a proposito para ello.

(PROPP, 1946/1987: 501-502, t. J. Martín)

El cert és que el fals heroi és un personatge no essencial. El relat es pot desenvolupar igualment sense la seva presència i, de fet, hi ha nombrosíssimes rondalles meravelloses on no apareix.

No és estrany, doncs, que no el trobem als contes actuals. Hi ha alguns personatges que podrien ser qualificats com a falsos herois, però no compleixen ben bé les característiques del rol. En cap moment no arriben a fer-se passar per herois sinó que simplement pretenen allò que l'heroi ha aconseguit o aconseguirà. Són personatges dominats per l'orgull, la presumpció i la vanitat, que no poden consentir la victòria d'un que consideren inferior. Aquest és el cas de Romol, que arriba a

organitzar un exèrcit per tal d'enfrontar-se a Keres -el jove pastor elegit lloctinent de Manolke- i que -després de fracassar en el seu intent- és encadenat a una sínia.¹¹⁸ També Llancerut del Llac està convençut de ser l'heroi indicat per tirar endavant qualsevol proesa:

- Ha! Som el més fort de tots, i Braçdur m'estima com un fill seu... Som el millor! Qui pot dubtar-ho?

i quan veu que no és així la seva reacció és la irritació:

Llancerut escarrinxà les dents. No hi donava passada.

- I qui és aquest torrapipes? -enflocà més cremat que un ble d'espelma.

(RAYÓ, 1985: 50 i 52)

Però, malgrat tot, en cap moment no intenta suplantar l'heroi. També té alguns trets de fals heroi Fineu, l'oncle i promès d'Andròmeda que reclama per la força el seu dret a casar-se amb la donzella que Perseu ha salvat de morir, mentre que ell no ha fet res per ajudar-la.

¹¹⁸ *El vol del falcó* (VALLVERDÚ, 1985).

Fineu torna de pedra quan Perseu, el veritable heroi, li mostra el terrible cap de Medusa.¹¹⁹ Algun tret de fals heroi té també Fideuet, el nin presumtuós que s'enfronta amb la seva petita força a la monstruosa Maldat amb Potes i queda en ridícul. Caldrà l'astúcia i la intelligència de la seva companya per obtenir la victòria.¹²⁰

Com veim la figura del fals heroi de la rondallística tradicional no apareix al conte modern. A vegades trobam un personatge que pot ser considerat l'antagonista i que n'assumeix només parcialment les funcions. En cap moment l'heroi no es veu obligat a realitzar unes tasques difícils que revalidin la seva identitat ni a exigir el càstig d'aquell que ha pretés suplantar-lo. No sabem si això respon a una voluntat conscient dels autors que pretenen eliminar del conte modern els aspectes netament competitius o bé al poc atractiu literari que la figura del fals heroi ha exercit sobre els escriptors, encara que ens inclinam a creure que la primera suposició és la correcta.

¹¹⁹ *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984: 105-114).

¹²⁰ *Fideuet i la Maldat amb Potes* (BENET I JORNET, 1983).

7.3.9 - *Les bruixes*

La bruixa és un personatge divers i complex, maligne i pervers alhora que seductor i atractiu. Gairebé omnipresent als contes populars i a la literatura infantil des que aquesta va néixer com a tal, no podem deixar de dedicar-li un espai propi, encara que la seva figura aparegui adesiara a molts dels apartats d'aquest treball. Per tal d'exemplificar més clarament les relacions entre la figura mítica de la bruixa i el seu reflex en la literatura moderna que analitzam, anirem trunyellant els dos aspectes i després de l'explicació de cada característica genèrica aportarem els exemples de la nostra mostra que poden il·lustrar-la.

La història de la bruixa es remunta a l'antiguitat; és tan vella com la mateixa història de l'home. Els antecedents més clars, els trobam a les sibilles de les cultures paganes. En aquells moments és un ésser poderós i admirat, investit de misteri i voltat d'un respecte reverencial, nexa d'unió de l'home amb les forces sobrenaturals. Manté estretes relacions amb els déus, que li han conferit poders especials, és jove,

bella i presideix la vida i la mort dels homes.

Aquest tipus de sibilla apareix a algunes obres de la nostra mostra, i especialment a *Les pedres que suren* (MOREY, 1984). Al llibre citat, l'escriptor mallorquí Pere Morey es lliura a un suggerent joc de complicitat amb el lector en tractar la figura de la sibilla Aniana. La imatge deïficada de la dona sàvia, autònoma i poderosa, hereva de ritus i misteris és la pròpia dels primitius pobladors de l'illa, la que ells trameten al foraster que arriba:

- La nostra sibilla mai no s'erra, estranger.
- Altíssim senyor, ¿seria possible per a mi conèixer-la?
- De tu depèn. Si no te manca el coratge i passes les proves, serà senyal que ets digne de ser rebut per ella. Però una vegada hakis posat el peu al camí que condueix a la seva cova, una sola passa enrera te precipitarà a l'altre món.

(MOREY, 1984, 58)

En canvi Baleos, el jove grec ardent i decidit, s'hi acosta des d'una perspectiva més desacralitzada, i hi veu una dona jove, intel·ligent i condemnada a la soledat per la seva pròpia -i assumida- condició de sibilla:

Al costat hi havia n'Aniana, el cap recolzat a la mà, mirat-se'l amb un somriú tènue com una flaire de xiprell als llavis, però amb una fonda melangia als ulls.

(MOREY, 1984: 70-71)

Entre ells s'estableix un veritable amor que respecta la llibertat i el rol de cada un. Ella, sense deixar de ser sibilla, esdevé també mare i companya. En tercer lloc apareix un altre punt de vista: Pere Morey fa l'ullet al lector des de la perspectiva d'un observador situat al segle XX, distanciat de les creences que envolten la màgica figura. L'autor mateix s'insereix dins el relat en forma d'estranya visió que deixa perplex Baleos:

...surt un raig estrany dels seus ulls, mira cap aquí, tu i jo sortim dels seus ulls i ens materialitzam en un trebolí blanc amb molts de signes negres..., ANIANA! Que és tot això, que és aquest home, un déu?

- Segons com ho miris, però no és gaire poderós; un demiürg, a tot estirar, però a ell li devem la nostra existència... ara oblida'l...

(MOREY, 1984: 70)

Però l'evolució històrica i social segueix el seu camí. Les sibilles

del món grec i llatí desapareixen sota la pressió d'un altre ordre social, d'unes creences que s'imposen, d'uns fanatismes que separen la realitat en bo i dolent, en pecat i virtut, en blanc i negre. Cal que ens situem en època medieval per trobar la dimensió de la bruixa que ha perviscut en la consciència dels homes fins a l'actualitat.

La bruixa, personatge ben real d'aquells segles, és la dona sola, hereva de la tradició secular, que coneix els remeis naturals, les virtuts de les plantes, les influències de les llunacions... I entorn d'aquesta dona, mal vista pel poder que la sap difícilment controlable, essencialment lliure, s'ordeix tot un món de temors i malfiances, d'atraccions i de rebuigs, que arriba gairebé fins avui. I aquest complicat sistema de relacions d'admiració i d'odi produeix acusacions, delacions, histèries que sempre acaben en la marginació i, a vegades, en la foguera.

Quines són però, punt per punt, les característiques bàsiques d'aquest producte cultural que és la bruixa? I com les retrobam en la literatura infantil i juveni catalana actual? Anem passa a passa, car ens enfrontam a un material complex.

7.3.9.1 - *L'aparença física*

Començarem per l'aparença física, per la forma que defineix la bruixa. L'atractiva sibilla, de llarga cabellera i rica túnica, ha desaparegut de l'imaginari col·lectiu. Els atributs tòpics de la bruixa són prou coneguts de tots: aparença de dona vella que es caracteritza per la seva lletgesa -nas de ganxo, barbata esmolada, cerra damunt el nas, esdentegada, escabellada...-, vestida amb robes fosques i desastrades -faltes llargues, capa, capell punxegut, mitges estripades-, sabates amb punta, bossa per portar els unguents i les herbes, i tota ella voltada d'una clara sensació de brutícia, d'olor de resclosit.

Doncs aquesta és l'aparença que és manté de forma convencional a la majoria dels relats que estudiem. Vegem-ne alguns exemples:

Davant d'ells acabava d'aparèixer una dona revella, amb pocs cabells, blancs i rebregats, una barbata punxeguda, uns ulls que brillaven intensament i una boca on ballava una única dent. Era la bruixa Miloca.

(SORRIBAS, 1985: 82)

En aquest altre paràgraf se'ns descriu com és la misteriosa Terranegra:

Enmig d'un llarg xiulet del vent, s'obrí la porta de la taverna i va entrar-hi una estranya dona. Duia també una capa negra que deixava endevinar un gran gep; d'entre els plecs de roba sortien unes mans primes, rugoses com nusos d'arbre vell. La cara era fosca, d'ulls brillants i boca torta, que dibuixava un malèfic somriure. Ningú no aixecà els ulls de la seva copa, les mans es van crispar, algunes cares envermelliren, però ningú no la va mirar.

(VILAR, 1983: 6)

També una bruixa, carregada de malignitat i enveges, és la vella fada Morgana que actua com a agressora a *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983). Com a tal la descriu l'autor:

Asseguda sota la volta tènue de llum d'un encruia, una jaia mirava l'oriol amb un llambre d'odi a les ninetes dels ulls. Era menuda i arrugada, i cobria el seu cos una capa de pells desllustrades i fetes bocins. [...] La vella mostrà el seu rostre ple de rües, les seves galtes enfonsades en una boca sense dents ni queixals. Un deix cruel vessava a dolls de la seva mirada.

(RAYÓ, 1983: 113)

Un xic diferent, però no massa, és la vella Garneua, que roba la

llum de la imaginació als nins del poble perquè no pot consentir que existeixi l'alegria:

Perquè al davant ja no hi tenia l'animal ferotge; ara, al seu lloc, una dona alta i de cara emmurriada els contemplava fixament. Era gran, ja, aquella dona, encara que no pas vella. Duia un vestit llarg fins als peus, de colors vius i lluents com les escates del drac. No hauria pogut dir que fos lletja, però, en el seu rostre, s'hi llegia tant d'enuig i de malícia, que el seu aspecte esdevenia ben desagradable.

(CANELA, 1979: 59)¹²¹

Però potser la descripció de bruixa que més ens fa vibrar sigui la de la vella Andraixa. Feta en un llenguatge literari suggeridor i sonor, ric en comparacions i ple de matisos, Joan Barceló perfila una bruixa inquietant, lluny de qualsevol caricaturització fàcil:

Tothom deia que aquella dona tenia una ganyada a l'ala que li feia bufar un geni de futims. Era un ocellot d'ales plegades que ventava mutis i secret. Andraixa, la bruixa del casal de les bultres de vora el riu, tenia

¹²¹ El perquè dels vestits lluents i de colors vius es dedueix del context: en el moment de la descripció Garneua acabava de deixar l'aparença de drac -que havia usat per atemorir l'Eulàlia- i havia recobrat el seu aspecte habitual.

el nas esmolat de volor famèlic i dents d'oca. La vellarda aixafava els carrers, cabells eriçonats de color pastanaga encesa, cara groguenca i dits secs i llargs que li ressaltaven esquelètics i que feien moure, amb l'ajut d'un cos com d'esbatzer anèmic, un vestit de lli destenyit, de color de por... [...] No parlava mai amb ningú. Només clavava uns ullassos negres com dos tions de carbó a la cara dels qui la veien passar, i els qui la veien passar descobrien l'infern al seu esguard. No li veien els peus damunt del terra, i quan trepijava les herbes del camí asseguraven que es marcien com si les hagués cremat un sol massa ardent.

(BARCELÓ, 1979: 29)

Fixem-nos en el detall del cabells de la vella Andraixa: "cabells eriçonats de color de pastanaga encesa". L'autor enllaça amb la tradició popular que relaciona les persones de pèl roig amb el mal, fins i tot a vegades directament amb el diable. El mateix fa M^a Assumpció Ribas quan descriu l'aspecte d'una dona que alguns tenen per bruixa:

La Leocàdia era una dona del poble, de més de cinquanta anys, que tenia uns cabells rogencs que semblaven un fregall, sempre despentinats, i duia la roba pengim-penjam. Sota el braç portava un feix de ravenisses blanques per als conills.

(RIBAS, 1985: 10)

A l'aplec d'Alcover hi ha una rondalla de títol enrevessat, però prou definidor: "Guardau-vos de pedra rodona, de ca que no lladra i d'homo roig" (ALCOVER, 1973: t. 16, 5-46). Aquest només és un petit detall per remarcar que aquestes dues descripcions s'insereixen en les coordenades més clàssiques de la tradició.

Però la tradició es trenca i al costat de les bruixes paoroses que hem vist fins ara n'apareixen unes altres. Bruixes que trenquen motlles, que són boniques, joves o bones, o tot alhora. La desmitificació dels personatges de la por en la literatura infantil i juvenil, com ja hem tengut ocasió de comentar, no és una novetat recent. Va començar en el segle passat, de la mà d'escriptors tan prestigiosos com Oscar Wilde, només per posar un exemple. El que passa és que en aquests darrers anys, potser no només per la invitació que fa Rodari a entrar dins el món al revés -recordem també la proposta de Goytisolo¹²²- sinó per un

¹²² El poeta José Agustín Goytisolo té un poema on parla d'un món al revés, en el qual els rols tradicionals dels personatges dels contes estan capgirats. Aquest poema fou popularitzat en forma de cançó per Paco Ibáñez. Anys més tard, concretament a partir del 1984, l'Editorial Laia publicà una col·lecció de contes infantils escrits pel mateix Goytisolo i il·lustrats per Juan Ballesta. Cada un d'aquests contes està protagonitzat per un dels personatges que apareixia al poema: *El príncipe malo*, *La bruja hermosa*, *El pirata honrado* i *El lobito bueno*. Una anàlisi detallada d'aquests contes i la ideologia que vehiculen la podeu trobar a l'article d'Ana Díaz-Plaja titulat "José Agustín Goytisolo: el mundo al revés" (*CLIJ*, 25, 1991: 7-15).

conjunt més complex de factors que depassen els objectius d'aquest apartat, aquesta tendència s'ha anat accentuant extraordinàriament. A vegades comporta un veritable perill que priva de sentit intern les històries:

Los escritores infantiles vuelven al cuento tradicional. Pero *manipulándolo, transformándolo, interviniendo en él*. Es decir, considerándolo como lo que realmente es: una obra abierta en la que cada recopilador o "versionista" puede poner su acento en lo que quiera. A menudo los personajes se modernizan y en ocasiones se vuelven obsesos sexuales. Pero las más de la veces cambian de personalidad y parece que ya no haya ni buenos ni malos ¿Donde está la bondad y la maldad que habíamos visto en los cuentos de siempre? La impresión es que hoy un mundo de crueldad se desvanece para paso a otro poblado de seres benéficos. Tienen razón los que ven en este fenómeno un deseo de edulcorar los cuentos y evitar a los niños el delicioso escalofrío del miedo. De escatimarle una realidad que puede inquietarle. Y los cuentos acaban convirtiéndose en historias "light".

(PLAJA, 1991: 13)

Però cal que tornem al fil del nostre discurs. Dèiem que al costat de les bruixes que fan por n'apareixen unes altres, força diferents. Com

són aquestes "noves bruixes"? En general es poden definir pel capgirament d'un o més dels seus atributs tradicionals. Ara analitzarem únicament el canvi en l'aspecte físic. En posteriors subapartats ens detindrem a comentar la desmitificació que es posa de manifest en altres aspectes. Vegem-ho de forma més detallada.

Madona Esteperola és una bruixa perquè té aspecte de bruixa i sap fer beuratges amb poders màgics, però la seva lletjor és endolcida pel somriure, el seu caràcter no és aspre i l'objectiu de les seves accions és ajudar qui ho necessita:

A mesura que la boira s'ha anat fonent, les dues espurnes han esdevingut dos ulls petits i lluents enfonsats en dues conques que semblen perdre's dins el cervell. Entre els dos ulls sobresurt un nas gros i afuat que apunta decidit cap a una bàrbeta fina i punxeguda, adornada amb quatre solitaris pèls blancs. La boca, prima i esdentegada, riu divertida entre paraula i paraula.

(CANELA, 1982: 9)

També Sitana, personatge d'*Els convidats del bosc* ajuda qui la necessita; però aquí ja trobam un canvi radical en l'aspecte físic, que desconcerta els nins, acostumats a pensar en la bruixa com en una dona

Iletja i repulsiva:

S'imaginem la Sitana com una vella ossosa, esdentegada... i tots els trets que els dibuixants solen donar a les bruixes. [...]

La Sitana no té res de les bruixes de les revistes il·lustrades o dels dibuixos animats. És una dona jove, grassona, que porta una bata estampada i un davantal gros, i que duu els cabells recollits en castanyeta al cim del cap. Porta ulleres.

(VALLVERDÚ, 1985a: 41 i 43)

El mateix passa amb Marcellina, la fetillera que habita la *Terra de Tot Temps*:

Estem acostumats, ja sigui pels contes, les llegendes o les enraonies de la gent, a imaginar les bruixes com uns éssers abonyegats, de cara sinistra i amb l'escombra sempre a punt. Però la Marcellina no era així. Bé, val a dir que no sempre era igual, ja que dominava l'art del transformisme i tan aviat esdevenia una noia jove, vestida amb elegància i molt ben enraonada, com podia convertir-se en una dona de mitjana edat, no gens coqueta, més aviat vestida amb negligència i amb un parlar una mica xava.

(BARAT, 1983: 56)

Una dona bellíssima, amb poders malèfics, és Maraganda, la senyora feudal que vol destrossar els amors d'Arnau i Blanca:

La filla d'Hug, na Maraganda, era ben bé com son pare o encara pitjor, perquè posseïa una bellesa excepcional i això l'havia omplert d'orgull i de supèrbia. [...] La gent menuda, que havia de sofrir els seus excessos, deia que na Maraganda era mig bruixota.

(CANELA, 1982a: 66)

Creim que els exemples aportats ja són suficients per demostrar com en els contes actuals conviuen dos tipus físics de bruixa: la tradicional d'aparença paorosa i la d'aparença normal o fins i tot bella. Això ens du a formular una altra pregunta: es correspon el canvi físic amb un canvi de comportament? És a dir, les bruixes "no lletges" són també "no dolentes"? I totes les bruixes lletges són dolentes? La resposta a la primera pregunta seria: en general sí, encara que hi ha excepcions com la que es pot deduir del darrer llibre citat. La resposta a la segona pregunta és més complexa. Hi ha bruixes lletges que ens són presentades com d'una peça, dolentes de cap a peus i sense distincions de cap classe. En canvi, hi ha bruixes lletges que poden ser molt dolentes amb uns

personatges i molt bones amb altres, com és el cas de Terranegra, Amada, Sitana, Andraixa i moltes d'altres.

7.3.9.2 - Els atributs

Generalment, les bruixes apareixen sempre amb uns atributs molt concrets, entre els que destaca la granera, estri que usen per traslladar-se d'un lloc a l'altre. El fet de lligar bruixa i granera no és recent, ni és únicament una imatge literària Vegem com ho explica Lydia Gaborit:

La première mention de l'utilisation du balai comme "moyen de locomotion" apparaît en 1453 lors d'un procès, précise Margaret Murray. Cependant, l'assimilation entre la femme et le balai est bien antérieure, car ce objet symbolise le rôle domestique de la femme.

(GABORIT et alt., 1988: 1260)

Més endavant la mateixa autora remarca com la granera, els ungüents i el mateix fet de cavalcar-la ens remetent a claríssimes allusions fàliques, que es poden relacionar d'una banda amb ritus de

fertilitat o interpretar com l'expressió d'una sexualitat femenina alliberada: "symbole de l'accès des femmes à l'expression de la sexualité, du plaisir, et d'une libération rendue par la métaphore de l'envol".

Però, quin paper té la granera als contes moderns? Podem dir que ha quedat únicament com un motiu pintoresc lligat indissolublement a la imatge estereotipada de la bruixa. Mentre que els llibres per a nins més grans que tracten d'una manera més complexa el fenomen de la bruixeria no en parlen, els llibres per a petits o bé l'inclouen com a element imprescindible -tal com passa a un conte d'Elisabet Abeyà que narra els problemes d'una bruixa que l'ha perduda¹²³ o la desmitifiquen, tot parlant de graneres modernes amb marxes i encesa automàtica¹²⁴, aspiradors, etc.

En la mateixa línia d'objectes del món femení que han esdevingut atributs de les bruixes trobam l'olla i el morter. L'olla és omnipresent a la casa de la bruixa, en ella bullen els remeis, les pòcimes, els beuratges... tot allò que els cal per fer els seus encanteris. El morter és

¹²³ *La bruixa que va perdre la granera i altres contes* (ABEYÀ, 1985).

¹²⁴ *La bruixa Bufuruda* (COMPANY, 1983).

l'estri on es fan les barreges, es trituren els ingredients que, només mitjançant la misteriosa combinació, assoliran la plenitud dels seus poders:

Asperú contempla les evolucions de la bruixa i escolta el seu monòleg, trencat pel colpejar de la mà de morter, sense acabar-ne de capir els significats. [...]

Amb dos dits treu una mena de pasta oliosa de dins el pot i la fica al morter. Tot seguit recomença la feina, ara fent rodar amb energia la mà de morter, per barrejar herbes i pasta.

(CANELA, 1982: 14)

L'olla i el morter ens duen a pensar en una de les acusacions més greus fetes a les bruixes: el canibalisme. El conte tradicional ens presenta bruixes-ogresses, àvides de carn humana tendra, que sempre mengen cuita -recordem que la bruixa de la caseta de sucre mor en voler encendre el forn per rostir el nin-. Aquest motiu (G 261) ha estat pràcticament bandejat dels contes moderns, segurament perquè els autors el troben excessivament truculent. Només apareix en algunes ocasions usat amb un deix d'ironia, tal com passa en aquest fragment, on la vella Miloca sembla voler fer creure als nins que és una bruixa:

Mentre contemplaven el panorama, la vella reia d'una manera d'allò més esquerdada. Va fer:

- He, he! Tenim carn tendra per a la vella Miloca, te n'adones, Corcat?

Als nois els va semblar que el gat feia que sí amb el cap.

- Carn tendra de cristians... i també de sarraïna, pel que veig, he, he!

(SORRIBAS, 1985: 84)

Les bruixes es presenten -en general- soles, sobretot quan han de mantenir algun tipus de relació amb el protagonista del relat; però en ocasions -tant al conte popular com al literari- trobam les reunions de bruixes, els sàbats. Segons la tradició, en aquestes reunions es fan misses negres, s'adora el diable i s'arriba a una mena de paroxisme col·lectiu. De tot aquest conjunt de pràctiques, misterioses i satàniques, la tradició popular n'ha conservat essencialment un tret: el ball (G 247). El ball de les bruixes és un ball convuls, gairebé compulsiu, que se celebra sempre de nit, a llocs concrets i en dates determinades ja que cal tenir en compte, entre altres coses, les fases de la lluna. El llegendari català és ric en indrets on la veu popular assegura haver vist ballar bruixes les nits de lluna plena. Aquesta tradició és també recollida pels

escriptors actuals que analitzam. Així, a *Salten bruixes per la finestra* (RIBAS, 1985) l'autora ens descriu -amb tota mena de detalls i un xic d'ironia- una d'aquestes reunions. Citarem un petit fragment:

Un bruixot prou jove, proveït d'un violí, s'assegué en un tamboret ranc prop del foc i inicià una melodia estrafeta de desagradables notes estridents. Instantàniament tot l'eixam de la maligna lletjor es llançà a una frenètica dansa. El boc s'ho mirava impassible des del seu tron.

(RIBAS, 1985: 80)

També apareix una dansa de bruixes a "La nit de Sant Joan" (SENELL, 1980a) i a *La bruixa Bufuruda* (COMPANY, 1983).

7.3.9.3 - L'hàbitat

Un altre aspecte fascinant de les bruixes és el lloc on viuen. La característica més general és que es tracta d'un lloc allunyat dels nuclis habitats. Aquest fet palesa un altre aspecte important i que analitzarem més endavant: el rebuig social que pateixen. L'hàbitat més usual de la

bruixa en la tradició popular és el bosc, a vegades també una muntanya de difícil accés o una fondalada. Sembla que tenen predilecció pels llocs humits, els marges de llacs i de rius, els pous, etc.: "Andraixa, la bruixa, vivia lluny del poble, vora el riu". Aquests indrets han estat considerats tradicionalment llocs de passatge, amb connotacions màgiques.

Les cases, barraques o coves de les bruixes són misterioses, plenes de fum, a vessar d'objectes insòlits, de substàncies fastigoses i d'animalons. Generalment són petites, brutes i desordenades, encara que en alguna ocasió les bruixes poderoses habiten palaus tenebrosos. Tots aquests tòpics, segurament creats sobre una base real de pobresa i d'aïllament, es posen de manifest en molts dels llibres moderns que analitzam. Vegem-ne alguns exemples prou il·lustratius:

Els seus ulls, acostumats de mica en mica a la foscor, han resseguit les quatre parets de l'estança, que s'endevinen llardoses darrere els prestatges plens de pots de totes formes i mesures, de perols d'aram ennegrits, d'olles i cassoles apilotades en desordre, de feixos d'herbes curosament amuntegats. En una llar de foc arrambada contra un dels angles de l'habitació cremen dos tions enrogits. Damunt, una olla bull rítmicament, amb sorolls de líquids espessos. Una taula farcida d'estris

inversemblants i dos tamborets desmanegats completen, juntament amb el jaç on ara és ell, l'escàs mobiliari del lloc. Potser s'hi podria afegir encara l'ocellot de nit que contempla silenciosament l'escena des de l'àmpit de l'única finestra que s'obre a mitja alçada d'una de les parets.

(CANELA, 1982: 10)

Molt semblant, amb tots els tòpics, és la descripció del cau de Miloca que ens fa Sebastià Sorribas:

Quan la dona els va fer entrar, els nois van restar esparverats, en veure l'interior de la cabana: al fons hi havia una llar de foc on bullia una grossa caldera; per tot arreu hi havia lleixes plenes de potets de terrissa amb estranys signes pintats; sota l'única finestra de la cabana, hi havia una taula força gran, on hi havia una espelma encesa i tot d'estris estranys; el terra era això, terra una mica aplanada; a una banda hi havia una màrrega tota llardosa, el llit de la vella; i penjats per les parets de troncs, els nois van contemplar tota una colla d'animals morts: ocells, llangardaixos, serps, gripaus, esquirois, mosteles... i un cap de senglar que feia angúnia de mirar.

(SORRIBAS, 1985: 84)

Amb la força característica de la prosa de Joan Barceló, la cabana d'Andraixa és només mig descrita. Això li dóna encara un aire més misteriós:

Les parets de la cambra eren plenes d'objectes indescriptibles amb tan poca llum -només podem esbossar taques entrefosques d'horror i una fortor corrompuda d'espelmes llardoses-. Les brases d'un foc a terra il·luminaven l'escena, totes cuques de forat: les flametes que en sortien potser tenien basarda perquè no gosaven créixer més d'ungla d'alçada.

(BARCELÓ, 1979: 30)

Al llibre *Tanit* (1984), Núria Albó ens descriu el lloc on viu l'àvia Perona, una vella solitària i pobra a qui tot el poble qualifica de bruixa, encara que sàpiguen positivament que no ho és. Albó juga amb l'ambivalència del personatge, entre la realitat i el misteri que s'ha teixit al seu entorn. Però vegem-ne l'hàbitat, tan de bruixa com els més tòpics:

Era com una barraca [al mig del bosc] feta amb maons i al voltant hi havia com un jardí de plantes de bosc tancat per una cleda feta amb canyes. [...] Van entrar dins de la caseta. A terra en un racó hi havia unes quantes pedres grosses fent rotllana i al mig hi havia troncs encesos. La

paret del darrera era ben emmascarada i dalt al sostre hi havia un forat perquè sortís el fum. [...]

Però en aquella casa, de plantes vives, no n'hi havia. N'hi havia moltes de seques, lligades a manadets i tot plegat feia una mena d'olor ben estranya. D'una banda, la de les herbes, que era bona, però per altra banda, l'olor de fum i de tancat, que més aviat era pudor i que marejava una miqueta.

Damunt d'una taula molt vella hi havia un tros de pa, un tall de formatge i un grapat d'avellanes. Sobre les pedres del foc a terra hi havia una olleta amb una aigua que bullia i feia una olor molt penetrant.

(ALBÓ, 1984: 17 i 65-66)

Cases semblants, descrites de forma més o menys prolixa, les podem trobar a molts d'altres relats: *En Pere i la bruixa* (LEITA, 1985), *Ulls de gat mesquer* (BARCELÓ, 1979), *Els convidats del bosc* (VALLVERDÚ, 1985a),¹²⁵ *La bruixa Bufuruda* (COMPANY, 1983), etc.

Ara que ja hem vist les descripcions dels llocs on habiten les bruixes que s'ajusten a la tradició, cal que observem com són els

¹²⁵ En aquest cas la bruixa no viu a una casa, sinó en una cova molt pregona al mig del bosc. Per arribar-hi cal baixar més de mil escalons, però per descendre-hi, els visitants es poden posar una capa de teranyines que els serveix de paracaigudes. Per pujar, la bruixa els facilita els serveis de la seva àguila, anomenada Ksa.

habitatges de les bruixes desmitificades. Un exemple clar és el que ens proporciona Joan Barat quan descriu el castell de la bruixa Marcellina, totalment diferent dels bigarrats caus que hem vist fins ara car és ample, lluminós i molt més semblant a un laboratori que no a un casull tenebrós:

La Marcellina va acompanyar-lo a una sala espaiosa les parets de la qual eren plenes de prestatgeries abarrotades de llibres. Sota un ample finestral hi havia una llarga taula de marbre adossada a la paret i les aigüeres. Una altra taula, de roure, situada al mig de l'estança, era plena d'estrís de vidre, de metall i de pedra: morters i d'altres atuellis on s'efectuaven els experiments. En un racó, dins una gàbia de filferro, esvalotaven alguns animals...

(BARAT, 1983: 62-63)

Hi ha altres bruixes que viuen a castells. És el cas de la bruixa Tranquilla, d'*Eixerit I i la seva carrossa* (CUADRENCH, 1984), i de Maraganda, de "Blanca"¹²⁶.

Una altra qüestió és el lloc on es reuneixen. En contrast amb els llocs on viuen, els punts de reunió se solen situar a espais oberts:

¹²⁶ Relat que apareix a *Lluna de tardor* (CANELA, 1982a).

clarianes de boscos, cims de muntanyes, eres, etc.. Des d'allà es relacionen amb els elements:

Dehors, elle maîtrise les domaines les plus ouverts, les landes des Sorcières de Macbeth, la falaise de Babe Ozouf, dans le roman de Didier Decoin; on la découvre aussi au sommet de montagnes.

De son échange avec les lieux, de sa connivence avec les éléments, naît son pouvoir d'unité, mais également sa fonction de médiatrice entre le royaume des vivants et des morts.

(GABORIT et alt., 1988: 1256)

Aquesta característica, la trobam clarament en algunes llegendes mallorquines que situen en indrets concrets els llocs de reunió de les bruixes. Aquestes llegendes tenen el seu equivalent a altres llocs dels Països Catalans. A partir d'una d'aquestes tradicions, M^a Assumpció Ribas situa el seu relat a Vallbona. Bona part d'ell transcorre a l'anomenada Era de les Bruixes:

- ... I havien de travessar l'Era de les Bruixes [per anar cap a Llorenç] i allà, de vegades, passaven coses estranyes. [...]

- Coses. Coses estranyes, ja t'ho he dit. [...] Per exemple, després

de fer-se fosc, les bruixes arribaven a l'era enfilades a les seves escombres i ballaven allà i... pobre de qui ensopegava a passar-hi. [...] A la nit el vent xiulava entre les branques i semblaven crits. [...]

Entretant, havien arribat a l'Era de les Bruixes. Ara la immensa roca grisa que formava l'esplanada quedava molt a la vista...

(RIBAS, 1985: 6-7)

La nit de Sant Joan, les bruixes es reuneixen. Les marineres no fan les seves reunions ni sàbats en terra ferma sinó al mig del mar, tal com passa al conte de Joles Sennell:

Al cap d'una bona estona de ser arrossegat per l'home de mar, vam arribar a un lloc, enmig del mar, on hi havia una colla d'homes i dones vestits d'estranyes maneres que ballaven i saltaven damunt de les aigües com si estiguéssin damunt de la terra ferma, sense enfonsar-se ni res.

(SENNELL, 1980a: 80)

7.3.9.4 - Els ajudants de les bruixes.

Tot un altre tema és el dels ajudants o auxiliars de les bruixes.

Aquestes dones, que mantenen una especial relació amb les forces de la natura, estan sempre voltades d'alguns animals molt determinats, als quals confereixen part dels seus poders. L'animal més emblemàticament lligat a la fetilleria és el gat negre, però també tots els animals que la gent sol considerar perillosos o esgarrifosos -ja sigui per l'aspecte repulsiu, el verí que porten, la possibilitat de fer mal o simplement la seva càrrega cultural- semblen tenir un lloc al costat de les bruixes: els ocells de la nit, els corbs, les serps, els escorpins, els llargandaixos, les rata-pinyades, els calàpets, etc. es relacionen amb les bruixes. Aquestes convencions es mantenen, en general, als contes moderns:

Potser s'hi podria afegir encara l'ocellot de nit que contempla silenciosament l'escena des de l'àmpit de l'única finestra ...

(CANELA, 1982: 10)

Per acabar-ho d'adobar, un gat gros com un cabrit i més negre que la nit, mirava els nouvinguts amb esguard fred i malèvol, com si es tractés del mateix diable.

(SORRIBAS, 1985:84)

La tenebrosa bruixa Andraixa és mestressa de sis gats mesquers. El setè -el més poderós-, l'ha mort Eloïm, que n'ignorava l'origen i els

poders màgics. La bruixa, que no sap què ha passat, es queixa d'aquesta mancança als altres sis:

Davant seu, sis gats mesquers, de fit a fit, amb la ratlleta dels ulls ben dibuixada. [...]

- On és el vostre company Zidàs? Ja fa dies que no torna!

Andraixa xiriguejava i s'atansava a l'escamot de felins. Ells retrocedien i grinyolaven, porucs de la veu cavernosa de la bruixa i dels seus unglots com ganivets esmolats que reflectien la llum dels sis parells d'ulls fosforescents.

- ¿Sabeu que Zidàs tenia més poder que tots vosaltres plegats? -i la bruixa s'escarcanyava com si volgués clavar les seves paraules a les orelles dels animals-. Vosaltres només serviu per esgarrapar, maleïts!

(BARCELÓ, 1979: 30)

Aquest sentit d'animals agressius que al servei de la bruixa ataquen els seus enemics, el retrobam també a *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983) amb la gossada de Morgana i el seu ésbart de falcons marins.

Seria llarg i ocios descriure tots els animals que envolten les bruixes dels contes actuals, i creim que els exemples esmentats són prou

il·lustratius. Per acabar, només comentarem el matís que prenen aquests animals, generalment considerats dolents, a *Marduix* (1983). Ells són els veritables i fidels amics de la bruixeta, i quan ella cau desmaiada la vetllen tota la nit fins que es recobra. Ens trobam, doncs, davant un tractament positiu d'aquests éssers rebutjats per tots.

7.3.9.5 - Els poders

Al conte popular tradicional, els poders de les bruixes són molts i diversos: volar, transformar i transformar-se, encantar, adormir per anys infinits, enverinar, fer enamorar, etc. A la realitat, els poders de les bruixes descansaven en la fascinació que exercien sobre mentalitats supersticioses i fàcilment impressionables, en les propietats de les plantes i d'altres substàncies que coneixien i sabien usar, en la seducció de la paraula misteriosa. Quins poders els atribueix la literatura actual? Són els tradicionals o en trobam de nous? Intentarem respondre a aquestes qüestions, encara que no podrem entrar-hi molt en detall, per tal de no fer massa llarg aquest apartat.

Uns dels poders més coneguts i usats per les bruixes és el de la metamorfosi o transformació. A vegades es transformen a elles mateixes, per necessitat o per conveniència, i en ocasions transformen els altres, a vegades com a do però generalment com a càstig. La mutabilitat del seu aspecte es posa de manifest sovint en els llibres que analitzam.

Vegem-ne alguns exemples:

-Ja veig que us fa estrany de veure'm en aquesta forma. Nens, jo sóc la Sitana (cinturó negre de bruixeria) i no tinc només aquesta forma, sinó que em puc transformar en una espantosa bruixa sense dents, en una arpia de cabellera crespa i ungles de tigre, en un fantasma de rostre ossut i filagarses de llençol, en un gos bavejant de ràbia. Ho teniu entès?

(VALLVERDÚ, 1985a: 43)

També Smerdikof ens fa saber que la bruixa Marcellina no sempre apareix sota la mateixa aparença¹²⁷. Podem llegir com la fada Morgana deixa de ser falcó marí i recobra el seu físic inquietant¹²⁸ i com la vella Garneua abandona l'aparença de drac que havia usat per

¹²⁷ *Històries de la terra de Tot Temps* (BARAT, 1983: 56).

¹²⁸ *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983: 113).

intimidat l'Eulàlia¹²⁹. Però la transformació que lliga més directament amb la tradició del nostre país és la de bruixa en gat, tal com fa Èlia, una bruixa catalana que així transformada s'introdueix en la casa del seu enemic:

Lluna de tardor
banyam amb ta claror.
Areny platejat
dona'm la forma de gat.
D'un gat ben negre i pelut,
dolent i molt astut.
Pel poder del Gran Cabrit,
que això em sigui concedit.

De seguida em vaig trobar convertida en un gat esplèndid, immens i ferotge, amb unes urpes afilades, deleroses d'esgarrapar, i uns ullals prims i esmolats com agulles. L'única particularitat és que tenia les potes de davant com unes mans foradades.

(RIBAS, 1985: 62)

A més del seu propi cos, les bruixes poden transformar el dels

¹²⁹ *Utinghami, el rei de la boira* (CANELA, 1979: 59).

altres. Aquesta és una de les armes que més sovint usen per aconseguir els objectius que s'han fixat, tal com veim a la rondallística tradicional (G 263.1). El motiu és représ pels autors actuals, algunes vegades inserint-se de ple dins les formes més clàssiques, com passa a *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984) on Leucofrina -plena de sentiments de venjança-, transforma el pastor Aldebaran i les seves cabres en estels; altres jugant amb aquest poders des d'una òptica còmica i desmitificadora, com és el cas de la incompetent bruixa Bufuruda, que en voler convertir Gisela en ratolí la transforma en serp i que quan la vol desencantar s'equivoca i la transforma primer en sargantana, després en mussol, en ratolí i en lluerna.

Un altre dels poders més coneguts de les fetilleres és el de volar, generalment dalt d'una granera. Els contes moderns, sobretot els adreçats als més petits, mantenen la tradició. M^a Assumpció Ribas dóna moltíssimes explicacions sobre tot el que s'ha de fer per volar amb una granera, els unguents que cal posar-se abans, etc. El conte "La bruixa que va perdre la granera"¹³⁰ narra en clau d'humor els problemes amb què es troba una bruixa sense el seu habitual mitjà de transport.

¹³⁰ *La bruixa que va perdre la granera i altres contes* (ABEYÀ, 1985).

Altres poders com emmalaltir, enamorar, etc. també apareixen als contes actuals. Generalment, les bruixes els exerceixen mitjançant la preparació de beuratges misteriosos o amb conjurs; en ocasions usen la mirada. Aquest és el cas d'Amada, la qual després de prendre herba del diable té una mirada capaç de fer perdre el seny:

La vella va enfocar les ninetes cap amunt i cap avall i els dos botxins li van seguir els moviments rotatoris d'ulls fins que, com si alguna cosa se'ls esberlés per dins, van caure d'esquena a terra, les mans verticals cap al cel, crispades, com volent engrapar l'enteniment que acabaven de perdre.

(BARCELÓ, 1981: 36)

En un altre apartat d'aquest treball parlarem dels conjurs i de les virtuts atribuïdes als objectes màgics. Volem avançar, però, que a la literatura actual els vells conjurs de les bruixes, pràcticament desconeguts actualment, ja que eren de transmissió oral i pertanyien a una comunitat secreta, són substituïts, amb una clara intenció de desdramatitzar, per tirallongues de to còmic, sovint inspirades en materials de la literatura popular. Vegem-ne una a tall d'exemple

Porcs i truges!
Verros i verres!
Verratells, godalls,
porcells i garrins!
Sortiu tots d'aquí dins!
Correu com un mal esperit
pel poder del Gran Cabrit.
Que un llampec ho assoli tot
quan jo faci l'últim bot.
El bestiar que put,
faci tururut tururut!

(RIBAS, 1985: 72)

7.3.9.6 - La funció social de les bruixes

És indiscutible que a la societat tradicional les bruixes tenien clarament delimitades les seves funcions en el si de la comunitat. Durant segles els pobres comptaven amb l'únic ajut d'aquestes dones, enteses en les propietats de les plantes, per atendre llurs malaties. El llindar que separa les guaridores i les remeieres de les considerades bruixes és

sovint mal d'establir. Semànticament, el podem situar en la finalitat de les seves accions: qui aplica remeis per sanar les malalties entraria dins la primera categoria, qui té poders malèfics i pactes amb el diable que usa en detriment dels altres és una bruixa.

Però a la realitat les distincions no eren tan taxatives. La utilització d'una determinada planta o un mineral pot ser considerada una bruixeria per algú que en desconeix les propietats. És per això que al voltant de les considerades bruixes s'agrupen funcions tan diverses com les de consellera, d'alcevota, de dona que fa avortar, etc.

Lydia Gaborit, Yveline Guesdon i Myriam Boutrolle-Caporal en el seu interessant article titulat "Les Sorcières" (1988) remarquen la funció social de la bruixa, sovint insubstituïble però lligada al fràgil equilibri d'una societat rural sotmesa a l'explotació, pobra, sovint desesperada i fàcil presa de fanatismes. A la persecució dels poderosos - l'Estat i l'Església- cal afegir la persecució dels iguals. Quan la vila és saturada de pors -en una expressió manllevada a Muchembled¹³¹- es torna vers la bruixa i la converteix en culpable de totes les desgràcies: les sequeres, les malalties, els accidents, la maledicència:

¹³¹ MUCHEMBLED, Robert (1979): *La Sorcière au Village*, archives Gallimard-Julliard, Paris. Citat per GABORIT et al., 1988: 1269.

La Sorcière devient alors le noyau, le centre de tout ce qu'on ne peut comprendre ou admettre. Elle attire la souffrance, la peur, la haine; elle n'est plus un être vivant appartenant à une communauté mais l'expression, la cause du malheur qui s'abat sur chacun. La peur évacue toute logique, toute raison, pour ne retenir que le drame.

(GABORIT et alt., 1988: 1257)

Tots aquest matisos, la interdependència que es transforma en una relació amor-odi entre les bruixes i la gent del poble són absents de la rondalla meravellosa, on la bruixa actua com a donant o agressora, però ben segur que es podrien trobar en una anàlisi detinguda d'altres materials populars: llegendes, contes de costums, tradicions, dites, etc.

Ens hem entretingut especialment en aquest aspecte perquè ens ha cridat l'atenció la complexitat amb què és tractat a la literatura catalana moderna que analitzam.

Tenim diversos llibres que aborden des d'una perspectiva humana -uns de forma més racional, altres de forma més màgica- la relació de les bruixes amb el seu medi social. Hi ha tres llibres essencialment realistes que parlen de dones considerades bruixes i fan veure al lector que aquesta bruixeria -o suposada bruixeria- és una forma de

supervivència en un medi hostil: *El saber perdut* (VILAR, 1983), *Tànit* (ALBÓ, 1984) i *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985). Però vegem l'enfocament que li dóna cada autor.

El saber perdut (VILAR, 1983) ens situa en l'època medieval i ens presenta una dona misteriosa, àvida de saber però encara ancorada en el sistema de creences medievals. Es resisteix a racionalitzar els fets i no vol deixar de creure que la bruixeria existeix, car sobre aquesta creença descansa el seu poder i prestigi. El contrapunt a la història és Boirabaixa, un savi pre-renaixentista que veu les coses des d'una òptica racionalista:

- A la vella Terranegra li agrada fer les coses misteriosament i que la gent pensi que és una bruixota dolenta -explicà en Boirabaixa rient.
(p. 13)

- Oh, oh! Ja veig que en Boirabaixa, Savi de la Confraria de la Llamborda, t'ha explicat motes coses -va dir na Terranegra mentre baixava de l'arbre i, atansant-se-li i mirant-lo fixament va afegir: -Has descobert el Saber, oi? Ha, ha, ha! -reia mirant-lo amb menyspreu-. Escolta bé el que et diré, jovenet: el Saber és útil, però hi ha altres coses que també ho són. Segur que en Boirabaixa t'ha dit que la fetilleria no existeix... Mentida! -crijà amb veu fosca-. Jo sóc una bruixa! Jo faig encanteris i beuratges. És cert que el saber m'ajuda, però hi ha coses que el saber no

explica i la fetilleria sí -callà un moment i, mirant en Boirabaixa i amenaçant-lo amb un dit prim i llarg, nuós i sec com la Figuera, va dir: I tu, saviàs, para de dir mentides que emboliquin els pensaments dels joves cavallers!

(VILAR, 1983: 39-40)

Després d'aquesta afirmació vehement de Terranegra, en Boirabaixa no la contradiu sinó que fins i tot li dóna la raó. Però l'endemà, davant els dubtes i la perplexitat del seu alumne Testarroja, el savi -amb un punt de cinisme del tot realista- li diu:

-...Vas enfurismar na Terranegra i jo l'havia d'accontentar. No ens convé que ens sigui enemiga. És una dona molt sàvia que sempre té resposta a les meves qüestions, si bé encara es creu bruixa, però em fa un bon servei.

(VILAR, 1983: 42)

En canvi, a *La vall del paradís*, de Sebastià Sorribas, ja trobam una dona que manté al seu entorn la fama de bruixa, l'aspecte, l'hàbitat, etc. amb la intenció de fer-se respectar i procurar-se un mode de vida, però que és ben conscient que no hi ha res de màgic en la seva actuació,

sinó simplement uns profunds coneixements de medicina popular:

- La meva mare en sabia un niu, d'això de les bones herbes i jo n'havia après força d'ella. Vaig dir-me: "Mira noia, val més fer de bruixa que continuar així, patint fam, fins a l'hora d'haver d'anar a parar al forat" -la dona va riure de nou-. Vaig anar ben lluny d'on vivia, és clar: allí em coneixien massa i ningú no s'hauria cregut que aquella dona que havien conegut de tota la vida fos una bruixa.

(SORRIBAS, 1985: 92)

Una cosa semblant fa Llunafresca, la bella hereva d'un patrimoni feudal. Per tal d'evitar els abusos, ha fet créixer al seu entorn la llegenda de la Dama del Trons, una vella i malèfica dona que atemoreix qualsevol que s'acosti a les seves terres:

- La Dama dels Trons! He sentit a parlar tant de vós! -exclamà en Boirabaixa-. Però em pensava que ereu una dama vella i poc amable amb els visitants.

-Ja veieu que anàveu errat! [...] Sóc jo qui fa córrer la veu que la Dama dels Trons és vella i esquerpa. La prudència mai no és poca en la meva situació!

(VILAR, 1983: 86)

I així ho fa quan s'acosta un enemic potencial: l'atemoreix amb el seu aspecte i amb les més terribles amenaces.

- La Dama dels Trons! -van repetir ells, esglaiats.

- Abans que el sol sigui en el seu punt més alt, heu de ser fora de les meves terres -ordenà la dama-. Si no és així els llops i els esperits del bosc us trobaran i us faran seus -amenaçà els neguitosos cavallers.

(VILAR, 1983: 89)

Fent un salt temporal molt gran, que ens du de l'època medieval a l'actualitat, trobam la mateixa situació a *Tanit* (ALBÓ, 1984). En aquest cas és una dona esquerpa i solitària. El seu físic i el seu hàbitat responen als cànons de les bruixes. Aquesta és la fama que té entre els nins del poble, però una conversa amb ella dóna les veritables claus d'aquesta actitud:

- La Perona. A casa meva era can Però. Tothom sabia on era. No és cap nom foraster. El meu pare va ser republicà i ens ho van prendre tot després de la revolta.

- Quina revolta?

- Quina vols que sigui? La revolta. La que hi va haver que ho va

fer anar tot de cap per avall entre els d'abans i el de després. A can Però
els va tocar el rebre. I altres hi van guanyar. Vet-ho aquí!

(ALBÓ, 1984: 43)

És a dir, davant un medi hostil ha optat per isolar-se, recloure's
en ella mateixa i no desmentir la fama de bruixa, que en certa manera
la protegeix. Així mateix, algunes insinuacions velades ens fan pensar
que, a més de conèixer força bé les plantes, creu en remeis màgics i en
l'anomenat "mal bocí".

Deixem de banda els llibres que aporten una visió més o menys
realista i passem a comentar aquells que tracten també de les relacions
de la bruixa amb el seu medi, però des d'una concepció més màgica. El
problema és tractat en forma poètica i corprenedora a l'obra d'Enric
Larreula titulada *Marduix* (1983), i amb menys complexitat a *En Pere
i la bruixa* (LEITA, 1985). En el primer cas, la lectura ens du a seguir
la història d'una bruixa, Marduix, condemnada des de la infància a la
soledat per la seva condició:

I quan ella va preguntar-li que per què no podia anar al
poble,

La mare li va dir que millor que no hi anés ara que encara era tan petita, perquè la gent del poble no s'estima gens les bruixes.

I quan la nena va demanar-li que per què la gent no se les estimava,

la mare va dir-li que les persones no s'estimen gens les bruixes perquè els tenen por, perquè les bruixes saben moltes, moltes coses. I la gent mai no s'estima aquell que sap més coses que un mateix, sinó tot el contrari.

(LARREULA, 1983: 8)

Els nins la rebutgen i passa la infància sola, amb l'única companyia dels animals del bosc. Quan queda òrfena passa a ocupar el lloc de sa mare. La gent puja a veure-la i sollicita els seus serveis. Un dia, accidentalment, perd els poders. Pensa que baixarà al poble a demanar feina, hi és rebuda amb una violència fanàtica i irracional per part d'aquells que la coneixien de sempre. Li diuen clarament que no la volen entre ells:

- Pengeu rastelleres d'allis a les portes i finestres, que ens ha vingut una bruixa! -va cridar la dona.
- I domassos vermells!, que el vermell les fa fugir -va cridar una altra.
- Poseu testos de ruda a les portes, que això les espanta! -va cridar una tercera.

- La creu de l'altar major, hauríem de mostrar-li! -es va sentir que algú deia.

- Però si jo ja no ho sóc, de bruixa! -es va atrevir a cridar Marduix.

- Pitjor encara!, així ja no et necessitem!

(LARREULA, 1983: 17-18)

Finalment, troba acollida en un poble on ningú no la coneix i es fa herbolària. Quan recobra els poders decideix mantenir-los ocults i usar-los només per guarir aquells que ara l'aprecien. Ens trobam davant una curiosa narració que tracta amb tendresa i màgia una història molt humana: el rebuig a allò que desconeixem i que no podem controlar, la por al poder de la saviesa, les relacions mantingudes només per interès, la vergonya que té la gent a l'hora d'acceptar les pròpies supersticions i els desigs més inconfessables.

A *En Pere i la bruixa* (LEITA, 1985) trobam una bruixa amoïnada per la soledat i el rebuig que pateix. Només en aconseguir la col·laboració d'un nin podrà acomplir el seu màxim desig: fer un encantament i passar de bruixa a fada.

7.3.9.7 - *Conclusions*

Aquesta anàlisi detinguda de la figura de la bruixa ens du a formular diverses conclusions.

En primer lloc, volem destacar el canvi radical en la freqüència d'aparició d'aquests personatges, que va des de l'absència pràcticament total a la dècada anterior fins a una presència extraordinàriament important en la dècada que analitzam.

I precisament perquè es tracta d'un fenomen recent, sorprèn la complexitat del tractament, la multiplicitat de punts de vista i la riquesa de matisos. Una vegada feta l'anàlisi de les característiques de les bruixes, creim que les podem dividir en tres models bàsics, segons el tractament que els dona l'autor. Així, tendríem:

- Un tipus de bruixa estandarditzada, encarnació de les forces del mal i que respon als esquemes pre-establerts i popularitzats arreu. Apareix tant en llibres infantils com juvenils.
- Una bruixa -o dona que de cara a l'exterior sembla bruixa- humanitzada. L'autor va més enllà de les aparences

i ens acosta a la seva problemàtica i a les motivacions que l'han duita a assumir aquest rol social. Són els personatges més aconseguits perquè tenen densitat psicològica, més enllà de l'esquematisme habitual. Apareixen preferentment en els llibres juvenils.

- Finalment, un tercer tipus de bruixa que és la desmitificada pel camí de la comicitat. El seu rol està capgirat i en lloc de fer por fa riure. Sovinteja en els contes per a més petits, encara que també la trobam en algunes obres juvenils.

7.3.10 - Els mags, els bruixots i els astròlegs.

És curiós que la figura del bruixot no sigui ben bé el revers de la de la bruixa. La fetilleria té unes innegables connotacions femenines i, encara que hi ha algunes coses comunes, les diferències són força importants. Mags, bruixots, astròlegs i encantadors apareixen en els contes populars, però és a la literatura escrita on es donen amb més freqüència, sovint com a hereus del mític Merlí:

La fortune littéraire de Merlin a été longtemps dépendante de celle de la littérature arthurienne. [...] Par la place singulière qu'il occupe entre le bien et le mal [...] comme entre la vie et la mort [...], il put incarner dans les temps modernes l'énigme de l'Histoire et du devenir. Enchanteur enfin, provoquant ou subissant les métamorphoses les plus diverses, bâtisseur et ingénieur mythique, sorcier à l'occasion, il reste un des héros privilégiés de l'imaginaire magique.

(VADÉ, 1988: 1010)

Si pàgines enrera ens sorprendem de la gran quantitat de bruixes

que trobam als contes moderns, proporcionalment és encara més destacable el gran nombre de mags i de bruixots. A la nostra mostra n'hem pogut contabilitzar més de vint, de característiques força diverses i pertanyents a distintes cultures. Per tal de poder analitzar-los més detingudament, els comentarem seguint el mateix esquema utilitzat a l'apartat de les bruixes.

7.3.10.1 - L'aparença física

La imatgeria convencional ens presenta el mag de la cultura occidental com un home vell, generalment alt i escardalenc, amb llarga barba i cabells blancs, nas imponent, de veu profunda i de mirada penetrant. Sol anar vestit amb una llarga túnica i una caperutxa agullonada, a vegades adorna les seves robes amb motius que fan referència a l'astrologia o a les forces de la natura. Aquesta és l'estilització, heretada de les formes medievals, que ha perviscut fins a l'actualitat i s'ha convertit en estereotip mil vegades repetit en llibres, pel·lícules, etc.

Com són els mags de la literatura catalana infantil actual? Veurem com uns responen al model esmentat i altres se'n distancien per la via de l'humor o de la tendresa. També apareixen els mags moderns, que s'assemblen més a un científic actual que no a un fetiller tradicional.

Entre les descripcions que més s'ajusten als models convencionals n'hem elegit algunes que il·lustraran les nostres paraules, vegem-les:

Hi havia una vegada un màgic que nomia Berard. Era un home llarg i magre com una granera, que tenia el nas corbat com el bec d'un capsigrany, i una barbata de boc que li penjava de les barres.

(RAYÓ, 1983: 11)

El mateix autor ens descriu Merlot, l'astròleg del palau del rei Braçdur, amb unes característiques molt semblants a les anteriors:

El rei mirava l'astròleg de cap a peus i veia la seva figura familiar i inconfusible: un cos magre i ossut, embolicat en una lloba marronca. Merlot tenia els ulls menuts, vius; tenia també una barba llarga, llarguíssima i blanca, que li passava la cinta.

(RAYÓ, 1985: 8-9)

També Hermeticus Cus-cus, el misteriós alquimista d'*Ulls de gat mesquer*, respon als cànons tradicionals:

... quan de sobte: plaff! se'ls apareix a dins d'un núvol un home de barbes llarguíssimes i tot ell vestit amb una túnica color guineu quan fuig.

(BARCELÓ, 1979: 68)

I el mateix passa amb Roc Llunafreda, bruixot particular del rei Jofre Sargantana:

Realment el seu aspecte és poc tranquil·litzador. És un home molt alt i prim, guarnit amb una estranya túnica negra plena d'inquietants dibuixos. Els llargs cabells blancs li cauen per darrera fins a mitja esquena i per davant es confonen amb una llarga barba. Ho observa tot amb els seus grans i negres ulls d'una manera que fa esgarrifar el més valent.

(VILAR, 1982: 63)

La relació es podria allargar, però els exemples adduïts ja donen una idea prou clara de les característiques dels bruixots més convencionals. Hem dit que n'hi ha d'altres que resulten simpàtics i divertits, que són descrits amb un to força desmitificador, generalment aconseguit amb el

canvi d'alguns dels elements tradicionals. Aquest és el cas de Bellroc, un màgic rodanxó amic d'endevinalles, embarbussaments i bones menges, que més que respecte inspira una gran simpatia:

Bellroc era baixet i rodó com una baldufa, i tenia les galtes roges i ben rostidetes. Sempre, sempre, prenia el sol allargat com un cranc sobre l'arena entre els lliris marins i els cards.

(RAYÓ, 1983: 11-12)

Un cas semblant és el del mag d'*El bosc encantat*, un vellet bonhomiós que paga amb un llarg desterrament un encanteri equivocat:

El bosc encantat va ser plantat per un mag despistat, vell i bonifaci... [...]

Ara li tocava a ell, que tenia tants d'anys que ja ni se'n recordava i que la barba li havia crescut tant que se la trepijava a cada pas que feia.

(SENNELL, 1982: 15)

Els mags moderns són més científics, van en bata i es mouen dins un laboratori, però al cap i a la fi persegueixen les mateixes quimeres que els seus col·legues d'aire medievalitzant i no deixen de tenir un

aspecte certament inquietant. Vet ací, a tall d'exemple, una descripció:

L'Artur era un home alt, prim i xuclat de galtes. Això darrer feia que, mirat de lluny, entre la calba i les ulleres de grossa muntura d'os blanc, recordés una calavera. Assegurava conèixer tots els racons del cel nocturn i es vantava de ser amic personal de la lluna i de la constel·lació de l'Óssa Major.

(BARAT, 1983: 50)

Als llibres que analitzam apareixen també alguns bruixots que pertanyen a altres cultures. Aquest és el cas del fetiller d'una tribu de pigmeus que posa a prova el seu futur ajudant,¹³² de Brau Diligent, el bruixot envejós que transforma Lliri Blau,¹³³ i d'alguns bruixots de diverses cultures que Ferran Pinyol troba en els seus viatges arreu del món.¹³⁴

¹³² *Kinango* (ALCÁNTARA, 1982).

¹³³ "Lliri Blau" és un relat curt d'ambientació índia que apareix al llibre *El cas de la terra de Xirinola* (SENNELL, 1981b).

¹³⁴ Vegeu la sèrie de llibres de Robert Saladrigas titulada *El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol*, publicada a la col·lecció La Xarxa de l'Abadia de Montserrat.

7.3.10.2 - *Els atributs*

Els atributs d'aquests personatges són més variables que els de les bruixes, car depenen un poc de la seva situació social i de l'especialitat que practiquen. Intentarem, però, establir-ne unes característiques més o menys generalitzades.

Els astròlegs apareixen sempre vinculats a aparells per observar el cel, la lluna, els astres, etc. Habitualment, aquests aparells són els que s'usaven en època medieval, encara que hi ha algun conte on apareix un astròleg actual que usa un modern telescopi. Vegeu, però, un astròleg tradicional mentre observa els estels:

De temps en temps, enflocava l'ull a l'extrem d'un artilugi misteriós, tot de llaunes, i l'adreçava cap a la volta constel·lada del cel a través d'una finestreta redona.

(RAYÓ, 1985: 25)

Els bruixos, en canvi, són presentats més tost com a apotecaris o químics, envoltats de líquids misteriosos, d'herbes remeieres i de minerals prodigiosos:

... trigà molt encara a adonar-se de la presència d'un home, que feinejava tot atrafegat, enmig d'una colla de taules curulles dels objectes més variats i inversemblants: tubs d'assaig, probetes, ampolletes i pots que devien contenir substàncies misterioses, pinces, culleretes, matrassos i un reguitzell d'estrís inidentificables, tot plegat amuntegat i en un desordre absolut.

(VILAR, 1979: 66)

Però, curiosament, entorn d'aquests personatges apareixen sempre llibres, obres on aprenen i estudien els secrets de la naturalesa i de la màgia. I dèiem curiosament perquè, si ens hi fixam, veurem com poques vegades es relacionen les bruixes amb els llibres. Sembla com si la saviesa de les dones fos més popular, tramesa oralment, mentre que la dels homes tengués la seva font en el coneixement escrit. El perquè d'aquest fet cal anar-lo a cercar en la situació social d'amdós tipus de personatges, però aquesta qüestió la tractarem més endavant. La relació amb la cultura escrita és ben explícita:

... l'astròleg estava molt enfeinat i desficiós: obria llibrots i els consultava amb avidesa; desenrotllava pergamins farcits de signes i de burots enigmàtics.

(RAYÓ, 1985: 25)

Fins i tot alguns d'ells tenen llibres màgics i vius, d'on surten els personatges més sorprenents:

...el vell estava assegut vora una gran taula redona i al seu voltant s'amuntonaven milers i milers de llibres. Damunt la taula, en un racó de la cambra, al costat de la cadira, en uns prestatges de color verd que penjaven de les parets, junt a la finestra... Llibres i llibres i llibres... Però en tenia un obert entre les mans i, d'entre les seues pàgines, eixien saltant, ballant, fent somriures, plorant..., xics i xiques, homenets i gegants, camperols i fades, monstres i arbres... i tots alhora parlaven i jugaven.

(LACUESTA, 1982: 12)

La lectura del Llibre Més Vell dóna la clau de l'enigma als mags Berard i Bellroc (RAYÓ, 1983). També apareixen els llibres quan es parla del bruixot Tararot (MUÑOZ, 1985), del vell Jeremies (VALLVÉ, 1975), del doctor Leo Sirius (CANELA, 1979) i de molts d'altres. Ells investiguen mitjançant l'experimentació i la documentació:

- Ah, no ha estat pas gens senzill! Durant anys i anys he investigat sense descans. He llegit tots els llibres dels antics savis grecs, i els escrits dels millors alquimistes medievals, però cap d'ells no havia pogut

aconseguir l'ingredient secret que fa falta per assolir l'objectiu desitjat.

(CANELA, 1979: 69)

Tal com passa amb les bruixes, també els mags i fetillers mantenen una especial relació amb els animals, sobretot amb els considerats misteriosos o de mal averany: els corbs¹³⁵, els mussols, les òlibes, etc. Sovint es tracta d'animals que en algun moment poden assumir poders màgics o funcions especials, que són amics i, a vegades aconsellen o profetitzen:

De sobte va sentir-se, dins la torre la veu d'un corb:

-Orc, orc, orc!

L'aucell, les plomes negres del qual quasi no es veien en la penombra, entrà per la finestreta.

- D'on véns tan tard? Ja deus haver furtat qualche cosa, eh?

L'astròleg acaronà el plomatge del corb. L'aucell s'havia posat sobre la trompa de mirar lluny, que servia per escrutar els senyals del firmament.

- Sí, amic meu, els astres no presagien res de bo per a l'esdevenidor.

¹³⁵ Sobre la relació entre els corbs i els bruixots, diu l'autor d'*El Bruixot Tararot*:

"No cal recordar que el corb és l'animal més estimat pels bruixos perquè és sinistre, negre, lleig i traïdor." (MUÑOZ, 1985: 15)

7.3.10.3 - L'hàbitat

Els llocs on habiten aquests personatges tenen un trets comuns, però menys unificats que els de l'hàbitat de les bruixes. Podem distingir entre els que estan plenament vinculats a una cort i els que no, encara que hi mantenguin una certa relació. Entre els primers solem trobar els astròlegs, els endeviadors i els guaridors. Viuen al castell, sovint en un lloc apartat i íntim però no massa lluny del monarca:

Hi havia una vegada un mag que vivia a la cort d'un rei que regnava en un regne petit...

(SENNELL, 1982: 51)

Els astròlegs solen habitar les torres dels castells, per tal de facilitar llurs observacions:

Mentrestant, a la torre més alta del castell... [...]

Després sortí de l'estança i començà a baixar una escaleta encaragolada i llarguíssima..

(RAYÓ, 1985: 25 i 27)

Els mags i els bruixots que no viuen als castells habiten llocs aïllats. Mai no viuen a pobles o ciutats, sinó al bosc¹³⁶, a una cova¹³⁷ o dalt d'una muntanya. Només en els casos de clara desmitificació trobam mags que viuen a la ciutat -com "El màgic" (ABEYÀ, 1985)- o que fins i tot duen una vida familiar i social normal, van a l'escola de bruixeria, etc. És el que passa a *El bruixot Tararot* (MUÑOZ, 1985).

Una característica comuna de l'indret que habiten és l'acaramullament d'estrís i d'objectes diversos, de materials estranys, tot voltat d'un aire de ciència críptica i de màgia:

Un dia, tot remenant pel laboratori del mag, l'aprenent enamorat va trobar entre pots d'herbes remeieres i licors de misterioses propietats, una bosseta de cuiro plena d'unes pólvores estranyes...

(SENNELL, 1982: 52)

¹³⁶ Trobam mags que viuen a boscos, entre d'altres, als llibres següents: *El bosc encantat* (SENNELL, 1982), *Tres i no res en la boca d'un drac* (LACUESTA, 1982), *Històries de la terra de Tot Temps* (BARAT, 1983), *Això va passar a Gualba* (BARAT, 1976) i *Els set fills del tintorer* (VALLVÉ, 1976).

¹³⁷ Leo Sirius, d'*Utinghami el rei de la boira* (CANELA, 1979) i Roc Llunafreda, de *Vet aquí que set reis una vegada* (VILAR, 1982), habiten una cova.

Encara que en alguna ocasió l'autor intenti donar un aire més verossímil, el resultat és molt semblant:

Perquè el vell Jeremies que els set germans havien trobat al fons d'un barranc, era un savi investigador, mig ornitòleg, mig botànic, mig astrònom... Segurament un gran químic, ja que es veien diversos aparells com ara provetes, alambins... a part molts animals dissecats, plantes estranyes i una gran col·lecció de llibres.

(VALLVÉ, 1975: 17)

7.3.10.4 - Els ajudants

Les bruixes tenen com a ajudants alguns animals amb característiques especials. Els mags, malgrat que se serveixen en alguna ocasió dels animals, treballen sols o bé tenen amb ells un ajudant, que és sempre un jove, el qual inicien en els secrets de les ciències ocultes. Encara que la figura més freqüent és la del màgic solitari, entre els llibres de la nostra mostra apareix algun d'aquests ajudants. Concretament, a *El bosc encantat* l'ajudant, un jovenet somniador i

enamorat, es convertirà en el principal protagonista:

Com que el mag es feia vell i començava a perdre la memòria, va prendre per ajudant un jove net sense família, espavilat com la gana i més viu que la son, que treballava de mosso a les quadres reials, amb la idea d'anar-li ensenyant a poc a poc tot el que sabia, per tal que quan la memòria se li hagués esbravat del tot, o bé quan li arribés el dia de morir, hi hagués algú que conservés la seva ciència màgica.

(SENNELL, 1982: 51)

Kinango (ALCÁNTARA, 1982) ens conta la bella i poètica història d'un jove pigmeu que, en ser gran, vol ser el bruixot de la tribu. Després de passar unes proves, que posen de manifest les seves relacions amb el món sobrenatural, el vell bruixot l'admet com a ajudant i futur successor.

També, a *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985), n'Agraciat actua en algun moment com a ajudant del mag Merlot. A *Vet aquí que set reis una vegada...* (VILAR, 1982) en Roc Llunafresca, incapaç de desfer un poderós encanteri de Guerau Cercle negre, demana l'ajut dels tres mags del Cercle de Plata i entre tots quatre ho aconsegueixen. És a dir, ens trobam davant un cas de solidaritat o confraria entre els

conexedors de les ciències ocultes.

7.3.10.5 - Els poders

Quins són els poders tradicionalment atribuïts als mags? La veritat és que s'obren en un ample ventall de possibilitats. A grans trets, però, els podríem classificar en tres grans grups:

- Possibilitat de transformar-se i de transformar els altres.
- Domini de les forces naturals, dels elements.
- Capacitat per elaborar pòcimes, unguents, beuratges, etc. amb qualitats màgiques.

Cadascuna d'aquestes possibilitats es plantegen en els contes que analitzam de diverses maneres. Explicar-les de forma detallada seria llarg i ociós; per tant, només donarem alguns exemples de cada una.

La possibilitat de transformar-se és un dels atributs fonamentals de molts d'éssers amb poders màgics, prou present en la narrativa tradicional. A les rondalles mallorquines, el personatge masculí amb extraordinaris poders de transformació és presentat generalment com a

mestre i mai no se'l qualifica de mag o bruixot. Aquests *mestres* són molts hàbils i tenen una mena d'escola on ensenyen aquestes arts. Normalment, l'heroi de la rondalla és un deixeble que per recuperar la llibertat ha de ser capaç de resoldre situacions difícils i, mitjançant la destresa assumida en les transformacions, ha de vèncer el seu mestre.

A la literatura moderna, el poder de transformació d'aquests personatges també apareix sovint. Però, indiscutiblement, la transformació més poètica que hem pogut llegir, d'entre tots els llibres que analitzam, és la del vell mag bonifaci i despistat que en lloc de morir es convertí en ocell:

I poc després al mag li van començar a caure els queixals

[d'un a un.

Després els ullals.

Després les dents.

Després se li va desfilar tota la barba.

Després es va encongir fins a esdevenir un colom de bec

[vermell i plomes blaves.

I va arrencar el vol tot seguit,

i se'n va anar cel enllà, enllà, enllà,

fins al punt on comencen els camins dels estels

empedrats de brillants i amb sorra de plata.

(SENNELL, 1982: 20)

Quan es tracta d'un mag o bruixot malèfic, les transformacions solen obeir al desig de cometre una agressió: el bruixot Eixorc converteix el captaire en drac (SENNELL, 1982), o bé una venjança: Brau Diligent transforma Lliri Blau en flor (SENNEL, 1982b), Guerau Cerclenegre fa del rei una sargantana (VILAR, 1982). Altres vegades ens trobam davant situacions menys dramàtiques, i els poders del mag es desmitifiquen per la via de l'humor: el bruixot bromista transforma per unes hores les noies maques en lletges, la llet en aigua, etc. (LANUZA, 1979). Una transformació força divertida, que ja hem comentat, és la dels mags Berard i Bellroc, que es transformen l'un en l'altre i després no saben com desfer l'encanteri (RAYÒ, 1983: 12-13). Dins la mateixa línia trobam l'equivocació del mag del bosc encantat:

El bosc encantat va ser plantat per un mag despistat,
vell i bonifaci que un dia, allà lluny,
en el regne d'un rei amoïnat per les guerres i els tributs,
es va equivocar d'encanteri sense saber com,
i en lloc de guarir unes berrugues peludes i de mal mirar

que havien llucat a la barbeta de l'única filla del rei,
la va convertir en una oca de bassiol.

(SENNELL, 1982: 11)

Només en un cas trobam un mag -el Mag dels Somnis- que davant la incomprensió dels seus veïns es transforma en personatge de llibre, per fugir d'un medi que li és hostil (LACUESTA, 1982).

Les metamorfosis sovint es fan mitjançant un conjur; és a dir, a través de la màgia de la paraula. Altres vegades, s'empra també un objecte prodigiós, generalment unes pólvores.

En el segon grup de prodigis hem inclòs el domini de les forces de la natura:

Després, l'Smerdikof se'n va anar al poble de Milvents, al peu de les muntanyes del Gran Horitzó. Allí hi coneixia en Silveri, el savi més savi del poble, tan poderós en el seu saber que havia arribat a dominar els elements de la natura.

(BARAT, 1983: 59)

Això es demostra en diversos contes: Silveri lliura a Smerdikof una capsula on ha tancat un vent siberià, el bruixot de Gualba és capaç de

convocar les tempestes (BARAT, 1976: 50) i la prova que ha de passar Kinango per poder ser aprenent de fetiller és fer ploure (ALCÁNTARA, 1982).

La capacitat de fer mixtures amb propietats màgiques és una de les més populars però no la més usada pels autors que analitzam, sembla com si aquesta activitat fos més pròpia de les bruixes. En canvi, la branca masculina de les ciències ocultes es decanta més tost cap als invents insòlits i sovint extravagants: el doctor Leo Sirius aconsegueix el preparat mitjançant el qual podrà fabricar estrelles (CANELA, 1979: 64-74), el vell Jeremies fabrica la brúixola que indica en quina direcció neix l'arc de sant Martí (VALLVÉ, 1975), en Joanet Tornavis inventa la màquina d'estovar miralls i la d'estovar parets (SENNELL, 1981), etc.

Tota una altra qüestió és la que fa referència a la posició ètica dels mags: són bons o dolents? No podem respondre categòricament: n'hi ha de tota mena. Aquest fet es reflecteix a la literatura popular i a la culta. En analitzar el tractament literari que els escriptors han donat als mags podrem veure, tal com diu Rodolfo Gil (1982: 60), que a vegades són presentats de manera ambivalent. Poden fer -i fan- el bé o el mal en

funció dels seus interessos i preferències. En canvi, les rondalles presenten sempre uns personatges molt més plans i les categories de bons i de dolents hi estan més definides. Els llibres infantils i juvenils que analitzam s'insereixen en aquesta línia. Hi trobam mags malèfics i benèfics, sobretot aquests darrers, però mai personatges a cavall entre el bé i el mal.

Un motiu literari sovint repetit és el de l'enfrontament del mag bo i del mag dolent, del positiu i del negatiu, del bé contra el mal. Entre les obres que són objecte del nostre estudi, aquest tema apareix tractat a *El bosc encantat* (SENNELL, 1982) i al capítol "El rei i el bruixot" de *Vet aquí que set reis una vegada* (VILAR, 1982: 64-81). Indiscutiblement, el mag més malèfic, fins i tot amb una dimensió còsmica, és el bruixot Eixorc que apareix al llibre de Joles Sennell citat anteriorment. No hi ha un enfrontament directe entre el mag que creà el bosc encantat i ell, però Eixorc pretén destruir el bosc i la terra sencera, imposar el regne de les tenebres:

I la Terra volia ser coberta per tot de criatures
a més del Cel, que era el seu estimat i l'abraçava tothora.
Però heus ací que per la tenebra rondava un bruixot

que tenia per nom el que era: l'Eixorc,
i que havia viscut sempre sol,
sense altra companyia que els seus negres pensaments
i les seves malentranyades intencions
d'home amargat que odiava tot el que fos viu.

(SENNELL, 1982: 30 i 32)

Però, com dèiem, tret d'aquesta excepció, en general els conflictes a què s'enfronten aquests personatges són d'abast molt més reduït: enveges, gelosies, petites venjances, etc. És molt més habitual el mag bo, que ajuda l'heroi com a donant, auxiliar o conseller.

7.3.10.6 - La consideració social d'aquests personatges

És ben clar que la situació social de les bruixes i dels mags no és la mateixa. Entre les classes populars, la relació amb els poders paranormals estava reservada a les bruixes. És veritat que també existien els bruixots, homes que més o menys exercien les mateixes funcions d'aquelles, però no eren tan habituals. En una economia de subsistència,

on la misèria era el denominador comú de gran part de la població, aquests personatges -odiats, temuts i revenciats- malvivien amb més o menys fortuna. En canvi, les classes altes gaudien dels serveis d'algunes persones relacionades amb les ciències ocultes -mags, astròlegs, endevinadors, etc.- i els atorgaven una consideració social molt diferent.

La literatura, tant l'oral com l'escripta, ens presenta aquests homes molt propers a la noblesa i al mateix monarca. Actuen com a consellers i llurs opinions són escoltades i respectades, tal com passa amb Merlí a la literatura artúrica. Els contes actuals amb influències de les rondalles segueixen aquesta mateixa línia. Gran part dels mags i astròlegs que hi apareixen estan vinculats a alguna cort o rei determinats: Merlot a la cort del rei Braçdur,¹³⁸ el vell mag bonifaci i despistat al rei del regne petit,¹³⁹ Roc Llunafreda al rei Jofre Sargantana,¹⁴⁰ el màgic Llesques al rei Eixerit I,¹⁴¹ el màgic Umenge al rei Jous I,¹⁴² etc. Un cas diferent, però que té algunes semblances amb el que tractam, és el dels

¹³⁸ *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985).

¹³⁹ *El bosc encantat* (SENNELL, 1982).

¹⁴⁰ *Vet aquí que set reis una vegada* (VILAR, 1982)

¹⁴¹ *La fabulosa història d'Eixerit I i la seva carrossa* (CUADRENCH, 1984).

¹⁴² *Mana qui mana* (DURAN, 1981).

sacerdots d'antigues religions. A *El vol del falcó* el rei de Manolke i el seu seguici van peregrinació al Temple de la Lluna on els *homes de prodigi* -és a dir, els sacerdots- llegiran el seu destí:

És que ha mort el pare del nostre rei, que fins ara cenyia la corona, i Trogan, com tenim per costum en el nostre poble, ha de visitar el Temple de la Lluna per conèixer el seu destí i rebre les benediccions dels homes de prodigi que hi viuen i de les dones il·luminades.

(VALLVERDÚ, 1985: 40)

Així com en parlar de les bruixes trobàvem problemes de rebuig social, de revoltes collectives; quan tractam dels mags i dels astròlegs la problemàtica deixa de ser amb el poble. O bé desapareix o bé passa a establir-se amb el rei i la noblesa. Una de les situacions més habituals en què es troben és l'enveja per part d'altres membres de la cort, que s'engeloseixen de la influència que tenen en les decisions del monarca. Aquest problema es planteja clarament a *El secret de la fulla d'alzina*:

Llancerut no pogué callar més temps i va ficar-hi la banya.

Tot això, ho diuen les estrelles?

- Sí.

- I també vos diuen on s'amaga el lladre i, sobretot, qui és?

- No.

- Doncs de què ens serveixen els vostres pronòstics? -entimà el cavaller del Llac-. Tots ja ho sabem, que la manca de l'estel pot menar-nos a la guerra...

Els altres cavallers s'envalentiren en sentir Llancerut.

- Sí, a veure: de què ens serveixen els vostres pronòstics?

Llancerut havia reptat Merlot...

(RAYÓ, 1985: 39-40)

Un cas semblant, encara que amb matisos diferents, el trobam a *Ulls de gat mesquer*, novel·la on un alquimista amic d'un noble és apedregat pels soldats del rei, enemic d'aquest noble:

- Ai, ni temps m'han donat, a València, de fer-ne cap explicació!
[de la pedra que converteix la plata en or]... jo anava a veure el comte Atram, amic de savis i gent estrofolària, però en comptes d'ell he trobat soldats del rei que s'han rigut de la meva vestimenta... Pssè! A cops de pedra m'han fet fora... Es veu que el rei ha confiscat els béns del comte Atram... i a ell l'ha posat a la masmorra de la presó.

(BARCELÓ, 1979: 100)

Però la desmitificació també arriba als mags. Que tinguin l'aspecte i la comesa tradicional no vol dir que en algun punt aquests personatges no presentin fisures, característiques que trenquen els esquemes i els fan tendres, ridículs o graciosos. A vegades és simplement el nom -el màgic Llesques en seria un bon exemple-, altres és el seu caràcter faceciós -que no s'adiu amb el tarannà més tost seriós d'aquests personatges, com és ara el bruixot bromista¹⁴³- o la seva ineptitud per exercir l'ofici¹⁴⁴. Aquesta desmitificació que es dóna per la via de tenir poc poder, no saber utilitzar-lo o equivocar-se en fer-ho, apareix a diversos relat. Però potser un dels que millor aconsegueix trametre aquesta sensació que el mag no és un ésser totpoderós sinó una persona amb problemes i amb sentiments com les altres és "El màgic":

El màgic patia molta de gana perquè no tenia doblers per comprar menjar i de la seva bossa no en sortien més que paraigües. Un bon dia se'n va anar a Londres. Allà cada dia plovia i els paraigües, els hi prenién de les mans. [...]

El màgic ja no patia gana però estava molt trist perquè s'enyorava

¹⁴³ "El bruixot bromista" dins *El savi rei boig i altres contes* (LANUZA, 1979: 107-112)

¹⁴⁴ *El bruixot Tararot* (MUÑOZ, 1985).

de la seva terra: del sol, la mar, les pedres...

(ABEYÀ, 1985: 30)

El motiu de fer-se passar per mag o bruixot per tal de sobreviure en un medi hostil¹⁴⁵, que hem vist com es repetia de forma insistent en el cas de les bruixes, gairebé no apareix entre aquests personatges. Només a *El corsari de l'illa dels conills* (JANER, 1984) en Joan es fa passar per bruixot per tal de fer creure als pirates la vella quimera del tresor fabulós:

L'Òliba li explicà [al capità] que [en Joan] es passava les nits enfilat a la gàbia més alta, just al capcurucull de l'arboradura. Des d'aquell lloc, vigilava els estels i llegia els seus signes.

- Assegura que els estels acabaran per revelar-nos el lloc del tresor
-li va dir.

- Jo el mirava amb la trompa -afegí l'Òliba-, i l'he vist que

¹⁴⁵ En realitat, aquest engany és el mateix que trobam a les rondalles del tipus AT 1641: *Doctor Know-All* (inclòs a l'apartat de coverbos i anècdotes). Un exemple d'aquest tipus, tal com fa notar Grimalt (1979), és la rondalla mallorquina *En Pere Gri* (ALCOVER, 1986: t. 2, 99-106): una dona, per tal de deslliurar el seu home d'una condemna, fa creure al rei que aquell és un magnífic endevinador:

- Senyor Rei, li dic que [en Pere] li trobaria sa mula. Que em tirin d'una passa si no la hi troba! Si és un endevinador de primera!

(pàg. 100)

observava les constel·lacions i omplia de nombres els papers.

(JANER MANILA, 1984: 23-24)

7.3.10.7 - Conclusions

En primer lloc, cal dir que ens ha sobtat el gran nombre de personatges d'aquesta classe que apareixen a la literatura infantil i juvenil catalana de la dècada que analitzam. Juntament amb aquesta gran quantitat, trobam força diversitat de tractament, encara que dins un model amb molts de punts de coincidència com es desprèn de l'anàlisi realitzada.

Intentarem resumir breument les característiques principals que hem pogut observar:

- El mag, bruixot o astròleg és un personatge que pot ser bo o dolent, però sempre està voltat d'una aura de misteri. Entre els llibres que analitzam predominen els bons: ajuden i aconsellen l'heroi, desfan mals encanteris, etc. Tant en un cas com en l'altre són personatges d'una sola dimensió, no evolucionen ni canvien el seus valors o principis ètics al

llarg del relat.

- Al costat d'aquests mags n'apareixen uns altres que presenten trets desmitificadors: humorístics, caricaturescs, irònics, tendres, etc.
- Són personatges que tenen plenament assumida la seva condició i no la qüestionen¹⁴⁶. Encara que els seus poders provoquen respecte i en ocasions por, això no els produeix gaires problemes d'integració social.

Per tant, veim com una vegada més la literatura moderna beu en la tradició i redimensiona uns personatges que, des de fa segles, formen part de l'imaginari col·lectiu.

¹⁴⁶ L'única excepció és *El bruixot Tararot* (MUÑOZ, 1985) que, cansat de no saber exercir el seu ofici, decideix abandonar-lo.

7.3.11 - Les fades

La fada (F 200) és un altre dels personatges més emblemàtics de l'imaginari d'un gran nombre de cultures. La seva peripècia literària, tant oral com escrita, és llarga i diversa. No és aquest el lloc de fer-ne un estudi detallat. Ens haurem de conformar amb delimitar les seves característiques bàsiques i veure com aquestes apareixen en els llibres que analitzam.

La fada com a personificació de les forces de la naturalesa forma part de cultures molt antigues i arriba fins a l'actualitat. Són éssers fantàstics, amb forma de dona i poders sobrenaturals, que mantenen amb els humans relacions positives i negatives. Aquests serien els trets genèrics a partir dels quals podríem començar a parlar d'uns personatges tan enigmàtics.

Una de les característiques que sobta a primer cop d'ull és la gran diversitat de les fades, tant en l'aspecte físic com pel que fa als poders, la forma de comportament, l'hàbitat (F 210), etc. Els humans, fascinats

per aquesta diversitat, sovint intenten classificar-les i determinar-ne les característiques bàsiques a partir del que en diuen els narradors, els escriptors i els poetes. Nosaltres, seduïts també per l'afany d'analitzar una matèria tan variable i sùbtil, hem decidit adoptar una d'aquestes classificacions per comentar les classes de fades que apareixen als llibres que analitzam. Hem elegit la proposada a l'opuscle *Contes de Fades* (DURAN et al., 1986), perquè ens ha semblat clara i prou completa.¹⁴⁷ Per tant, aquest apartat no seguirà l'esquema dels dos anteriors sinó que farem el comentari segons els tipus de fades. Abans, però, volem advertir que la figura de la fada a la literatura de la dècada 1975-85 té molta menys presència que la de la bruixa i que hi està tractada amb menys complexitat i de forma menys matisada.

¹⁴⁷ Vegeu també, en una línia molt semblant, la classificació que proposa Pau Riba a l'article titulat "Les fades" (*Quaderns de l'Obra Social*, 26, desembre 1984, pàgs 24-31). Aquest autor distingeix igualment quatre tipus bàsics de fades, però usa una nomenclatura un tant diferent: Fada Tendra, Fada Negra, Fada Blanca i Fada Iaia.

7.3.11. 1 - *Les Petites Dames*

Sota aquest nom s'agrupen les fades petites, alades i musicals, que sovint apareixen en forma de flor o de papallona. A vegades les seves ales dringuen quan volen. Solen ser juganeres i tenen cura de petits animals. Habiten sempre a la natura, generalment al bosc, entre els arbres i les flors (F 441). Tenen pocs poders, però entre ells destaca el de fer volar els nins amb el polsim de les seves ales.¹⁴⁸

Aquesta fada apareix en la literatura infantil d'autor representada paradigmàticament per Campaneta, la fada amiga de *Peter Pan*, el conegut personatge creat per Barrie.

Entre els llibres que analitzam només trobam una fada que es correspongui clarament amb aquest model. Es tracta de Plaerdemavida¹⁴⁹, una petita fada que és un dels personatges principals del llibre *En Patancràs Xinxolaina*:

¹⁴⁸ Els il·lustradors anglesos de l'època victoriana dibuixaren sovint el món de les fades, i molt especialment el de les que anomenam Petites Dames. El llibre *Nymphets & Fairies* de Graham Ovenden (London, 1976), recull nombroses il·lustracions de tres reconeguts artistes -W. S. Coleman, R. Doyle i E. Vere Boyle- que dibuixaren aquests petits éssers.

¹⁴⁹ És evident que el nom és pres del famós personatge de la novella cavallesca *Tirant lo Blanc*. Tret del nom, no hi ha altra coincidència entre els dos personatges.

Es deia -i el nom em sonava vagament- Plaerdemavida. La fada també semblava una papallona perquè també duia ales; les seves, però, no eren de colors, sinó transparents, com de cristall, amb un finíssim polsim argentat que li quedava d'allò més bé. Era una fada tan bonica que enamorava. I, és clar, me'n vaig enamorar.

(SENNELL, 1981: 32)

Plaerdemavida és la reina de les fades i ha sortit del seu regne -el regne de fantasia- mal aconsellada per l'envejosa dama Delescamàndules, per tal de cercar marit. Un fet curiós, i que identifica encara més aquesta classe de fades amb les papallones, és el detall que aporta l'autor pel que fa al sistema de reproducció: ens diu que es reproduïxen per ous.

Se'ns relata, també, la mort d'aquesta curiosa fada. Per la seva mateixa condició està condemnada a morir jove. I això és el que ocorre, empetiteix encara més i finalment es transforma en una guspira de llum que acaba per desaparèixer.

Encara que no siguin presentades directament com a fades, al llibre *El misteri de l'aigua* (FRANCO, 1985) apareix una raça d'éssers alats que habiten un indret de la terra de Gal i són totalment semblants

a les Petites Dames en l'aspecte físic. S'anomenen centenes:

...sobrevolaven les petites centenes, a penes més grans que l'índex d'un xíclop, les quals, per un estrany i desconegut designi, havien conservat les ales que, segons contaven remotes llegendes, tenien, fa molts segles, tots els habitants de Glauca.

Elles també vivien pràcticament sense homes, perquè els pocs mascles que naixien cada any es reservaven per a missions de vigilància i, alguns, els millors, per a la reproducció, la qual es duia a terme una vegada a l'any, en una curiosa cerimònia on no estava permesa la presència de cap estrany. [...]

Aquell designi remotíssim, que els havia permès conservar les ales, perdudes per tots els altres habitants del país, els permetia també controlar el so, dominar la imatge, manar de la llum i donar ordres a l'aigua.

(FRANCO, 1985: 19-20)

7.3.11.2 - Les Dames Verdes

Aquest tipus de fades d'aparença humana es caracteritzen per ser molt belles. Abitllades amb rics vestits i amb el ceptre a la mà com a

expressió de llur poder, poden habitar la terra o el fons del mar. Tenen casals o palaus magnífics, construïts amb materials preciosos. Dominen l'art dels grans encanteris i poden fer tota classe de filtres màgics.

Si viuen a balmes o cingles se'ls dóna el nom d'Aloges o Encantades. En canvi, si viuen a l'aigua -pous, llacs, rierols, etc.- es parla de Dones d'Aigua o Goges (F 420). Surten sempre de nit, es pentinen i renten els vestits, que estenen al clar de lluna. Si un humà aconseguix una d'aquestes peces de roba podrà veure realitzat qualsevol desig que expressi.

Si un home les veu, probablement en quedarà tan enamorat que mai més no podrà abandonar-les (F 300) i, per tant, quedarà encantat sense poder tornar a dur una vida normal.

Molt sovint les Dones d'Aigua que apareixen a les rondalles estan lligades al tabú ancestral del nom. La seva relació amb un humà es possible sempre que aquest respecti el tabú de no dir-los "Dona d'Aigua". Si aquest precepte és trencat la dama desapareix per sempre més¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Un exemple molt clar d'aquest tabú el trobam a la rondalla mallorquina *L'amo En Biel Perxanc i la dona d'aigo* (ALCOVER, 1976: t. 5, 79-83), que és una de les que no han estat classificades pel Dr. Grimalt, perquè no corresponen a cap dels tipus de l'edició actual de l'Índex Internacional.

Aquest tipus de fades varen exercir un gran atractiu sobre els escriptors catalans de finals del s. XIX i principis del XX. N'apareixen als poemes de Verdaguer, a *Liliana* d'Apelles Mestres, a *La Fada* de Massó i Torrents i també en parla Eugeni d'Ors. Diversos folkloristes donen notícia de les tradicions populars sobre aquests personatges: els llocs on apareixen, els costums, les relacions amb els humans, etc. (DURAN et alt., 1986: 17).

Com recull la literatura infantil actual aquesta tradició de les Dames Verdes? Vegem-ho.

Al llibre de Mercè Canela *Els set enigmes de l'iris* (1984) trobam tot un capítol dedicat a una Dama Verda que respon plenament al model tradicional. El seu hàbitat és un lloc ombriu:

Una gran balma amagada entre una vegetació exuberant [...] Les falgueres creixien per tot. La molsa, espessa i flonja, tapissava el terra i les parets irregulars, per on degotava incessantment l'aigua.

(CANELA, 1984: 61)

Les característiques físiques de la fada s'adiuen plenament amb el model esmentat anteriorment:

Com una aparició sorgí davant seu una dama alta i esvelta, tan extraordinàriament bella que la noia es va quedar enlluernada. Els seus cabells, llargs i fins com fils de seda, eren verds, igual que els estranys vestits que li cobrien el cos i que la confonien amb la vegetació de l'entorn. Els seus ulls brillaven amb la mateixa intensitat que la diadema de maragdes que li cenyia el front.

(CANELA, 1984: 61)

Aquesta dama actua com a donant i, després d'una prova, lliura una maragda amb propietats màgiques a la protagonista i li proporciona la informació necessària per aconseguir els seus objectius. El que volem destacar, però, és que li imposa la prohibició de parlar fins que acabi la seva comesa. Aquest fet, el podem relacionar amb el tabú de no pronunciar el nom d'aquests éssers meravellosos.

El mateix motiu esmentat abans -no poder citar el nom original d'un ésser meravellós transformat en persona (C 441)- és usat per Miquel Rayó a *El raïm del sol i de la lluna* (1983). Es tracta de la reelaboració de la rondalla de l'home enamorat d'una dona d'aigua que un dia la perd per haver fet esment del seu origen. Però, en aquest cas, l'amant no és un home qualsevol sinó un gegant:

- A mitjanit, quan la llum de la lluna endevinà amb un raig el tel d'aigua dins el clot de la cisterna, es va congriar una dona bellíssima, resplendent, amb els cabells daurats i els ulls que fitoraven qualsevol cor... Era una dona d'aigua! [...]

- Sí, i el gegant en romangué empenyorat de tal manera que va ginyar-la perquè visqués amb ell tota la vida en el castell. Ella ho va acceptar, però va imposar-li una condició... [...]

- Aquesta: "No m'has de dir mai dona d'aigua. El primer dia que m'ho diguis no em veuràs pus."

(RAYÓ, 1984: 85)

El càstig de la pèrdua de l'esposa o de l'espòs per rompre un tabú és també un motiu propi de molts de cicles de contes tradicionals (C 932).

L'altra dona d'aigua que trobam als contes actuals apareix a *Això va passar a Gualba* (BARAT, 1976) i ens ilustra clarament sobre la seducció irresistible que aquests personatges exerceixen sobre els humans. Un home, cansat de treballar tota la vida, expressa -al costat d'un salt d'aigua- la voluntat de viure en íntim contacte amb la natura, llavors es congria una dona d'aigua i se l'emporta:

- Aleshores s'esdevingué un fet sorprenent. Una d'aquelles boires blanques que flotaven en l'aire per efecte de la bullidera d'aigua, prengué forma de dona, d'una bellíssima noia de llarga i blavosa cabellera. [...] Bon punt les seves mans van enllaçar-se [*la de l'home i la de la fada*] el meu amo es transformà en un núvol blanc com la dona, i així, l'un al costat de l'altre, començaren a caminar per l'aire i es perderen entre la boscúria, muntanya amunt.

(BARAT, 1976: 23-24)

Al mateix llibre apareixen les Dones del Llac, esperits de l'aigua que enamoren els soldats i se'ls enduen per sempre més com a càstig per les seves malifetes:

Finalment, arribaren al Gorg Negre. Era un lloc esfereïdor, on flotava un silenci que semblava que parlés amb un to amenaçant i que gelava la sang. La sendera, ara, havia desaparegut, i els ulls dels soldats només veien aquella aigua negra i quieta que semblava encantar la mirada. De sobte, d'entre els humits cortinatges de la boira que els tenia encerclats, sorgiren unes dones cobertes d'uns vels rosats, les seves bellíssimes cares irradiaven una claror blanca com la neu i el seu somriure era tan dolç i acollidor, que esdevenia impossible resistir la tentació d'acostar-s'hi i de deixar-se estrènyer pels seus braços estesos. Cada una d'aquelles cinc

dones atregué cap a ella un dels cinc soldats, els abraçaren amb els seus braços gelats, els anaren acostant al caire mateix del Gorg Negre i l'un darrera l'altre, els enfonsaren a les seves aigües tèrboles i pestilents, on desaparegueren per sempre més.

(BARAT, 1974: 40)

Tant en un cas com en l'altre veim com aquests éssers són clares personificacions de les forces de la natura, de les forces tellúriques.

Com veim, la figura de la Dama Verda o Dona d'Aigua que ens presenten els escriptors actuals s'adiu plenament amb els cànons tradicionals, tant pel que fa l'aspecte físic com a l'hàbitat i les funcions que desenvolupa.

7.3.11.3 - Les Dames Blanques

Les Dames Blanques són d'aparença humana. Hom les representa habitualment amb llargues cabelleres rosses, ulls blaus i vestides amb robes evanescents de colors clars. La seva màgia es realitza a través de la vareta -atribut inseparable- i solen destacar en bellesa, bondat i virtut.

Sovint apadrinen personatges dissortats i poden ser un gran ajut en les situacions més difícils. La seva actuació és sempre assenyada. Carlo Collodi va traçar el retrat d'una fada d'aquest tipus com a benefactora de l'esbojarrat i desventurat Pinotxo.

Als llibres dels autors catalans contemporanis trobam algunes fades que responen a aquest model, que és un dels més popularitzats. Potser la fada Confit, creada per Pau Faner a *El violí màgic* (1983), n'és l'exemple més clar: bella, rossa, invisible per a algun humans, vestida amb túniques llargues i blavenques i un mantell del qual brollen estels d'or... Actua com a padrina de n'Elisa, una nina bondadosa i dissortada, i li ofereix tota classe de compensacions i consells. El seu hàbitat és el típic d'aquests éssers:

N'Elisa sabia que la fada se retirava cap al seu casal, situat dalt d'una muntanya punxeguda, entre la calma d'una nit remota, no gens banyada per la pluja i plena de la llum suau de la lluna i les estrelles, i fins del cel, que per a la fada era un mantell blau marí. N'Elisa ho sabia, que la fada volava cap al seu castell...

(FANER, 1983: 20)

Una fada blanca, presentada amb els atributs que li són propis però també amb un cert to desmitificador, és la que trobam al relat

Plagueta d'ales:

Al centre de la cambra, davant els ulls astorats d'en Joanet, havia comparegut una fada amb un vestit blanc, vaporós i amb una infinitat de plects i de llaços. [...] En Joanet pogué veure l'estel d'or que ella duia enmig del front, un estel que resplendia i escampava arreu llum i calor.

(RAYÓ, 1984: 63)

La desmitificació es fa palesa en diversos detalls: usa la vareta per espolsar-se el vestit i gratar-se el cap, necessita l'ajut del nin per poder mantenir el seu poder, li ofereix a canvi petits objectes màgics intrascendents, el nin no acaba de creure el que ella li conta, etc.

Un altre personatge que pel seu aspecte podríem considerar una dama blanca és la Dama de les Cintes que apareix al relat *Les aventures de Potaconill* (CANO, 1983) i guia el protagonista cap al màgic castell dels personatges dels contes:

... va veure per damunt seu una forma femenina que entre tuls es

desplaçava per l'aire. Era esplèndida, dels seus llargs cabells naixien un nombre imparell de cintes platejades, no més de set vegades set, que refulgien en ser besades pel sol. Cadascuna d'aquelles cintes portava a l'extrem un signe, cap d'ells no era igual a l'altre.

(CANO, 1983: 72-73)

Com podem comprovar, tot i ser el tipus de fada més divulgat pel cinema i la televisió, no és el que més ha interessat els autors actuals. Potser, precisament, per la seva càrrega tòpica.

7.3.11.4 - Les Velles Dames

Les Velles Dames són molt més habituals a la nostra literatura, tant oral com escrita. Personatges entranyables, a cavall entre l'aparença física atribuïda tradicionalment a les bruixes i les qualitats pròpies de les fades, aquestes Velles Dames són les padrinetes, les jaietes "peu rossec, peu rossec" de les nostres rondalles.¹⁵¹ Vestides pobrament i amb un

¹⁵¹ A. Rodríguez Almodóvar expressa la mateixa idea, tot referint-se als contes populars en llengua castellana, quan diu:

Lo esencial en nuestra investigación es que la palabra "hada" nunca aparece en las versiones garantizadas de cuentos populares; y

gaiato a la mà, imposen sempre una petita prova a l'heroi, mitjançant la qual esbrinen si aquest té bon cor i és digne de rebre l'ajut que li poden donar. Generalment, es tracta de rebre una resposta amable o una petita caritat. Si l'heroi o l'heroïna passa la prova, elles -agraïdes- li indiquen el camí a seguir, li donen valuosos consells, un do o un objecte màgic imprescindible per a la seva comesa. En algunes ocasions apareixen triplicades i cada una aporta una dada o un objecte essencial per a la peripècia que ha de viure el protagonista.

Personatges d'aquestes característiques, n'apareixen força als contes catalans actuals, però gairebé mai no se les qualifica de "fades". Els autors opten, en general, -i d'acord amb la tradició de la nostra literatura popular- per parlar de velletes. És el cas de la velleta que ofereix la possibilitat del llarg viatge a la parella protagonista de *Just a l'altra part del món* (BARRERA, 1982), la que regala la vareta màgica

en cuanto a la palabra "bruja", sólo en unos pocos casos, y todos son en realidad leyendas de ejemplificación cristiana. Podemos encontrarnos con "hechizeras", "duendes", "gigantes" y otros seres de menor rango, evidentes prolongaciones de aquellos otros dioses rústicos intermedios. En definitiva, a través de los cuentos populares nos ratificamos tanto en la modernidad aburguesada como en la excesiva simplificación de nuestras pobres hadas y brujas, que por no ser, no son ni siquiera lo que parecen.

(RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, 1989: 11)

a n'Elionor i la que desperta la princesa amb la virtut de l'herba pessigollera (ABEYÀ, 1985), l'àvia que dóna la pedra del valor al nin covard (LANUZA, 1979), la que regala el bulb de la flor adormida que ensenyarà a somriure la nina trista (NYFFENEGGET, 1985), la velleta que dóna consells assenyats al rei Adrià quan aquest ha de triar una noia per casar-se (CREUS, 1979), etc.

En altres ocasions, se'ns parla de bruixes però l'actuació a favor de les forces del bé que desenvolupen aquests personatges fa que les poguem considerar Velles Dames. Aquest és el cas de d'Amada (BARCELÓ, 1981a) i de Sitana (VALLVERDÚ, 1985). El cas contrari, el trobam a *El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983), on l'agressora - tot i dir-se fada Morgana- actua com una veritable agent del mal.

Empar de Lanuza, al darrer conte del recull titulat *El fil invisible i dos contes més* (1985a) utilitza el recurs de la triplicació de les donants. Cada una de les tres germanes protagonistes topa amb una velleta -una grassa, una normal i una prima- que els fa un present singular: tres llàgrimes de drac, un grapat de fum i una rosella. Amb aquestes tres coses, curiosament guardades per les tres germanes, una quarta vella -que és la Fortuna- en farà un núvol que és el que durà sort

Mentrestant, a casa seva, la fada Morgana, la dona de l'Albert Font, intentava de fer funcionar la batuta, ja que el marit se li havia endut la vareta. I malgrat que no hi aconseguia uns èxits gaire brillants, sembla que la dona hi trobava el gustet:

- Això de portar la batuta m'està agradant més del que m'afigurava...

(DESCLOT, 1980: 55)

Un altre tema conflictiu és el de la relació de les fades amb els humans, i concretament amb els homes. La literatura popular tradicional ens presenta, a vegades, fades àvides de relacionar-se amb els homes. En el cas de les dones d'aigua, elles accedeixen a dur una vida terrenal mentre es respecti el tabú que han imposat. En altres ocasions és l'home qui, un cop s'ha enamorat d'una fada, abandona per sempre el món dels humans.

Entre els llibres que analitzam, en trobam dos que presenten el cas contrari: fades enamorades d'homes, que volen deixar els seus poders i viure un amor humà normal, sense que per fer això imposin cap prohibició a la seva parella. Aquest és el cas de Fadaina (OBIOLS, 1980) que mor corsecada per haver-se casat amb un humà:

- Va dir [Rocco] que la seva muller, Fadaina, es descomponia.
- Quèèè???
- Que es descomponia... Segurament, quan una persona ha estat una fada, no es deu poder casar. Això és el que varem pensar tots després.

(OBIOLS, 1980: 69)

A *Un armariet, un cofre i un diari* (GARDELLA, 1981), el capítol quart és dedicat a la història de Griselda, la fada enamorada que, després d'experimentar sentiments humans -por, ràbia, amor...- i de trencar la vareta, es transforma en una noia normal i aconsegueix l'amor del llenyater.

Com veim, la desmitificació se centra essencialment en dos punts: els poders de les fades i la seva relació amb les persones. No afecta, en general, l'aspecte físic ni les relacions internes del món meravellós.

7.3.12 - Les sirenes

Les sirenes són personatges mitològics de llarga tradició. En la mitologia grega apareixen en dues formes bàsiques: com a dones-ocell i com a dones-peix. Aquesta darrera aparença ha estat la més popularitzada posteriorment. La imatgeria tradicional ens presenta unes dones bellíssimes i sempre joves, de llarga cabellera i bust seductor però amb el cos de peix a partir de la cintura. Viuen al mar, prop d'illes i de roquissars. Dedicuen les nits a pentinar-se i a cantar, amb una veu tan bella i melodiosa que resulta irresistible a qui l'escolta. Estimar-les esdevé un desig impossible, que acaba en l'encantament o la mort prematura del qui s'ha deixat seduir pels seus cants.

Per totes aquestes connotacions de desig i de temptació, les sirenes formarien part de l'imaginari adult. Però la profunda relació que s'ha establert entre la literatura popular i els llibres per a infants, d'una banda, i l'ús que d'aquests personatges han fet alguns escriptors de

l'altra¹⁵³, han duit les sirenes al món dels infants. Tanmateix, però, no són molt habituals als llibres de la nostra mostra.

L'aparença física d'aquests éssers respon als cànons tradicionals i les descripcions que en trobam no són innovadores ni massa detallades. Potser la més completa és la de M^a Àngels Gardella, que posa l'accent en la bellesa de la veu encara que la sirena que ens presenta és diminuta com una de les Petites Dames:

Mentre pensava tot això em va semblar veure una claror intensa. Procedia d'un peix petit, no pas més gros que una oblada, però tot ell lluminós. Quan va ser més a la vora meu em vaig adonar que no era pas un peix, es tractava d'una personeta petita, una noia minúscula i submarina, en definitiva, d'una sirena. [...] Tenia una veu com cap no se'n pot sentir a la terra, la seva escala musical arribava molt més amunt que les escales habituals, i les notes baixes eren vellutades i flonges. Es veu que ella s'expressava així, com solen fer totes les sirenes, que en comptes de parlar canten, o bé és que parlen tan bé que sembla que cantin.

(GARDELLA, 1984: 24)

¹⁵³ Evidentment, la sirena més coneguda entre els infants és la del conte d'Andersen, que Josep Carner traduí al català amb el títol de "La donzellea del mar" (dins *Rondalles d'Andersen*; Editorial Juventut, Barcelona, 1933, 3^a edició 1987).

També l'hàbitat és el tradicional: coves submarines o bells palaus on brillen perles i coralls, amb coixins d'escuma i filigranes de cristall.

La sirena sempre apareix per la seva relació amb les persones. Retrobam el tema de la sirena enamorada d'un humà a *El vaixell de l'ampolla* (GARDELLA, 1984). És un amor inviable que la mar mateixa s'encarrega d'estroncar. La sirena que salva un jove de morir ofegat sense esperar res a canvi apareix a *L'illa encantada* (SERRA, 1984). A *A una mà el sol i a l'altra la lluna* (CANELA, 1982b) el cant d'una sirena concreta té uns curiosos poders: fer néixer els peixos. Quan ella dorm -i per tant no canta- s'acaben els peixos de la contrada.

L'aspecte malèfic de la sirena és just insinuat en alguns llibres. A *El vaixell de l'ampolla* (GARDELLA, 1984), unes fades-sirenes engelosides provoquen una urticària a la simpàtica sirena protagonista. Al relat mitològic *El fill de la pluja d'or* (VALLVERDÚ, 1984) Posidó fa aparèixer un monstre marí devorador d'homes a les costes del reialme de Casiopea, com a venjança perquè ella s'ha vantat de ser més bella que les Nereides. El poder de les sirenes en contra dels humans és temut per la tripulació de la Llagosta, el vaixell pirata del Capità Cama-d'Ullastre:

- Les fades del mar -precisà el capità- s'han girat contra nosaltres,
perquè ens hem atrevit a profanar la seva aigua.

(JANER MANILA, 1984: 83)

I el seu cant és un cant mortuori que esfereïx els mariners:

Unes veus llunyanes, quasi imperceptibles, cantaven responsoris als
cossos morts.

Són les fades del mar -explicà l'Emperador-. Sentiu-les que canten
absoltes als difunts de les naus.

Preguntà l'Òliba:

- La seva veu és prima i no puc destriar les paraules del cant. ¿Què
diuen?

- No ho sé, què diuen -respongué l'Emperador-. Potser
acompanyen el seu viatge amb aquells càntics.

-Quin viatge? -preguntà l'Òliba-.

I respongué l'Emperador, talment un profeta:

- El viatge de podrir-se lentament en unes naus perdudes.

Les fades del mar continuàren el seu cantussol durant molt de
temps. Era un càntic tan feble que es perdia entre els plecs de la boira,
entre les tavelles de l'aigua intranquiha.

(JANER MANILA, 1984: 93-93)

La sirena menys convencional és Navília -*Històries de la terra de Tot Temps*- que ha esdevingut sirena per un càstig de son pare:

El que sí m'ha sorprès ha estat trobar-me amb una sirena que ha fet estudis superiors, condueix cotxe, és alegre i es rifa de tot allò que se li posa al davant. Les sirenes, pel que jo sabia, eren uns éssers tristos, lèngüds, més aviat romàntics, presoneres del mar i que quan trobaven un mariner se n' enamoraven i, sabent els seus amors impossibles, acabaven morint d'amor en una illa remota i desconeguda.

(BARAT, 1983: 82)

Menció a part mereix el peix Nicolau, un sirènid bonhomíós pres directament de les rondalles mallorquines per Miquel Rayó i que protagonitza un dels capítols de *Plagueta d'ales* (1984). Surt una estona a la platja i juga amb en Joanet, el protagonista de la narració. Després, retorna a la mar que ha esdevingut -des de temps immemorial- el seu medi.

També és una mena de sirènid l'home de mar que apareix al relat "La nit de Sant Joan":

Em vaig espantar de debò. Qui m'aguantava pel peu era una mena d'home que en lloc de cabells duia una mata d'algues marines i que tenia tot el cos cobert d'escates com els peixos. I duia enganxades tot de petxines i musclos i caragols. No es podia pas dir que fos un home terrorífic, però a mi em va fer molta por.

(SENNELL, 1980a: 79)

Aquest personatge garanteix l'existència de les bruixes marineres i els bruixots costaners. Quan fa cent anys que ha estat elegit se'n va al fons dels mar amb els seus predecessors i des d'allà s'encarrega de fer "tempestes, remolins, xucladors i tot d'altres misèries marines...". El seu lloc és ocupat per un nou home de mar. Es tracta de la recreació literària d'una creença popular ressenyada per Joan Amades al seu *Costumari Català*.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Vegeu el capítol titulat "Goges, follets, sirenes i altres éssers fantàstics" i concretament la pàg. 136 (AMADES, 1953/1983: v. IV, 121-139).

7.3.13 - *Els ogres i els gegants*

Els ogres i els gegants (F 531) són personatges habituals en els relats populars d'arreu del món. Encara que inicialment pertanyen a dos grups diferenciats, hi ha una gran mobilitat en les característiques atribuïdes a uns i altres per la tradició popular i la literatura escrita.¹⁵⁵ De fet, Arlette Boulomié, al seu article "L'Ogre dans la littérature" (1988), posa de manifest els estrets lligams d'aquests personatges amb altres éssers de la por com són les bruixes, els llops, els diables i els monstres devoradors d'homes.

La mateixa autora remarca la identificació popular ogre-gegant quan diu:

L'ogre est encore nommé le géant en Suède, en Ecosse, en Irlande,

¹⁵⁵ En la mitologia clàssica, els gegants són éssers de mida descomunal que varen néixer de la sang d'Urà quan va ser ferit per Crono. Intentaren escalar l'Olimp i els déus, com a càstig, els tancaren al centre de la terra. En canvi els orcs -d'on deriva la paraula "ogre"- són divinitats de l'infern, àngels de la mort. (ARRIAGA, 1980).

en Grande-Bretagne ou le serpent à sept têtes en Lituanie, en Russie, en Tartarie.

(BOULOMIÉ, 1988: 1074)

En la tradició catalana també es parla de gegants i el mot ogre, pres del francès -derivat de l'*orcus* llatí-, és d'incorporació més recent¹⁵⁶. Sembla que els autors catalans actuals es decanten igualment cap a l'ús de la forma gegant -que apareix a dotze llibres- i són molt pocs -només dos- els qui usen la forma ogre.

7.3.13.1 - L'aparença física

El tret físic característic i definidor del gegant és, evidentment la seva estatura. Però les dimensions d'aquests éssers a la mitologia i a la tradició popular dels pobles més diversos són força variables. En ocasions se'ns parla de gegants i pel context deduïm que són homes molt alts, potser de l'alçada de dues persones. Però, els gegants que

¹⁵⁶ De fet, tant el diccionari Alcover-Moll com la Gran Enciclopèdia Catalana presenten els dos mots com a sinònims.

apareixen en altres relats són de dimensions tan colossals que només es poden comparar amb una muntanya i els homes al seu costat són criatures diminutes. Aquesta gran diferència, la podem constatar al mateix aplec d'Alcover: mentre que els gegants-guardians dels contes meravellosos, tot i ser molt alts, fan l'alçada de set o vuit homes - recordem que usen la barra de la porta com a escuradents i els cossis com a plats- els gegants que apareixen a les llegendes sobre els orígens són molt més colossals: el puig de Randa es va formar quan caigué una senalla de terra que un gegant que venia d'Alger duia damunt l'espatlla.¹⁵⁷

En els llibres actuals trobam també aquesta variació. El gegant d'*Ai, Filomena, Filomena!* no és tan gran que no pugui seure a un banc de la plaça i jugar amb els nins:

Jo el vaig veure des del balcó de casa meva, allà a la plaça, assegut en un banc i menjant alguna cosa. Era ben bé un gegantàs, més alt que un Sant Pau, però no feia gens de por, ans al contrari, en veure'l semblava com si retrobessis un amic que feia molt de temps que no havies vist. [...]

¹⁵⁷ Vegeu el v. 24 de les *Rondaies Mallorquines* (ALCOVER, 1985: 21-23).

El seu aspecte era estrany i misteriós, però potser ho semblava pel sol fet de ser un gegantàs.

(OBIOLS, 1977: 33)

En canvi, *El Gegant-més-Alt juga a pilota* (JOMA, 1984) és tan extraordinàriament alt que juga a bàsquet amb els cossos celests. De dimensions semblants és Atlas, el gegant mitològic que custodiava el Jardí de les Hespèrides i que es transformà en serralada quan Perseu li posà al davant els ulls petrificadors de Medusa, mite que reconta Francesc Vallverdú a *El fill de la pluja d'or* (1984). De la mateixa mida és el gegant del puig Pelat, que dorm un llarg somni transformat en muntanya del qual només desperta un cop cada cent anys:

Ha estat llavors que, amb els ulls fits a la muntanya, he comprovat astorat, que la massa de pedra es dilatava i s'encongia al ritme del ventijol. El gegant adormit respirava. La seva respiració esdevenia cada cop més palesa i profunda, semblava que el gegant s'hagués de despertar en qualsevol moment.

La camisa no em tocava a la pell quan, tot d'un plegat, molt lentament, ha començat a bellugar-se, alçant primer els braços i badallant després mandrosament en deixondir-se.

Amb un gran enrenou de pedregada, feixuc i a poc a poc, el gegant s'anava alçant, i no ha trigat a posar-se dret plantant una cama a cada banda de la vall.

(VALLVÉ, 1982: 42)

Semblaria lògic que aquestes mides disforges anassin acompanyades d'un aspecte físic esfereïdor i repulsiu, o si més no descurat i groller, però aquest no és el cas. Encara que els escriptors es fixen essencialment en l'estatura i descriuen poc les altres característiques físiques, generalment els atribueixen un aspecte bonhomiós i més tost innocent:

No us sabia dir si era vell o jove, perquè tenia els cabells blancs, una mica daurats, ben arrissats, i els ulls d'aigua marina li brillaven i somreien. I, encara que anava vestit com tothom, amb vestits més grossos, és clar, tenia un no sé què de màgic.

(OBIOLS, 1977: 33)

Menys descrits, però en la mateixa línia, trobam el gegant d'*En Gil i el paraigua màgic* (COMPANY, 1982), el Gegant-Xic (LANUZA, 1979), en Pandolfi (SALES, 1984a) i molts d'altres.

Un altre tema és l'aspecte dels ogres. La tradició els atribueix unes característiques físiques molt determinades: bon olfacte, vista insuficient, cos pelut i gruixat, dents punxegudes, orelles llargues i acabades en punta i, a vegades, dotats de cua. Però els ogres gairebé són absents dels llibres que analitzam. L'autor que els dóna més protagonisme és Joles Sennell a *En Patanocràs Xinxolaina* (1981). Un capítol del llibre transcorre al país dels Ogres. Vegem com els descriu:

Al capdavant, va resultar, però, que els ogres no eren tan ogres com em temia. Ben al contrari, eren una bona gent de mena: amables, benhumorats, riallers. En una paraula, tot el que tenien de grossos -i eren alts i cepats com no et podries imaginar- ho tenien de bons jans. De lletjos sí que ho eren: lletjos i peluts, però això no semblava importar-los gaire.

(SENNELL, 1981: 71)

Trobam un altre ogre a *El raïm del sol i de la lluna*, que també és descrit de forma convencional:

L'ogre era gran com un bou. Tenia una panxota enorme, que li vessava per damunt els calçons. Era lleig, amb una mar de serres i de fics escampats per les galtes i pel clatell. Els seus dits eren com a mànecs de

falcella.

(RAYÓ, 1983: 84)

Però, en ambdós casos, a aquest posat esfereïdor es correspon un tarannà amable i bonhomiós que xoca frontalment amb la figura tradicional.

7.3.13.2 - Els atributs

A les rondalles populars, els gegants generalment són presentats com a guardians de personatges encantats, d'objectes màgics o de tresors. A vegades no s'explicita aquesta comesa i són, simplement, habitants de llocs pregons i apartats, representants d'una vida silvestre ancestral que es desenvolupa lluny de la civilització.

Aquesta identificació del gegant amb una força que custòdia apareix ja a la mitològia clàssica amb Atlas que, com ja hem comentat, guardava el Jardí de les Hespèrides. En certa manera, retrobam el mateix motiu en alguns relats actuals. A *Els set fills del tintorer* (VALLVÉ, 1975), el gegant Galiassa és l'encarregat de custodiar la

gruta on hi ha els colors de l'arc de sant Martí i ell mateix és qui llança aquests colors amb set sagetes per tal que l'arc es formi a un indret o l'altre del món. A *Els tres cavallers del Segre* (SENNELL, 1983a) hi ha un gran nombre de gegants que construeixen un castell immens d'or massís (F 771), després de fondre els ous d'or que pon el drac. Aquest motiu, del gegant com a constructor d'obres ciclòpies, és present a rondalles, llegendes i tradicions d'arreu del món (F 531.6.6).

El gegant com a part integrant de la natura i alhora memòria viva de fets antiquíssims, com a guardià i transmissor de la memòria col·lectiva, apareix a *Potser somies, Linus?*:

Als primers temps la gent venia a veure'm i jo els explicava històries del món d'abans. Moltes encara les expliquen els avis...

(VALLVÉ, 1983: 46)

Una altra de les qualitats atribuïdes tradicionalment a gegants i ogres és la fam insaciable i, especialment, la predilecció per menjar carn humana. El conte modern conserva la primera característica, que sembla indeslligable de les dimensions del personatge:

Una vesprada, quan [el Gegant-Xic] descansava assegut en un bosc, després d'haver menjat quatre gallines, tres melons i un quilo de plàtans, remullat tot això amb tres litres de vi amb llimonada...

(LANUZA, 1979: 84)

Però, en canvi, el canibalisme (G 10) ha desaparegut de forma gairebé total dels contes moderns¹⁵⁸. Només en alguns dels llibres de la mostra apareix l'antropofàgia com a característica dels ogres, però de forma totalment desmitificada. L'ogre, que s'acosta cridant les conegudes frases de:

"Sent olor de carn humana,
ja en menjarem aquesta setmana!..."

no té cap intenció de menjar-se els protagonistes:¹⁵⁹

¹⁵⁸ Per a una explicació del contingut inconscient que té en el psiquisme infantil la idea de l'engoliment, vegeu l'article "Miedos y monstruos" de Gerardo Gutierrez (CLIJ, 2, gener 1989: 8-14).

¹⁵⁹ Sembla que l'ogre del conte, segles enrera, efectivament menjava carn humana:

- Heu de sebre que aquest ogre era molt dolent, pervers com un drac, baralladís i violent. Sempre anava fent mal i no es cansava d'esclatar nassos i d'escampar manxiules. A més, era molt afectat de menjar carn humana, i sempre s'engolia qualche pastor o qualche llenyater que fes la torniola pels voltants d'aquest castell.

(RAYÓ, 1983: 84)

Però un amor dissortat va fer que canviàs totalment el seu comportament:

Des de llavors, amics meus, l'ogre va tornar bon allot del tot, i mai més no va tornar fer mal a ningú.

- Ja ens cuinarà a tots [*l'ogre*!] I aquí voleu que descansem? -
gemegà Bellroc.

-Callau, popones -digué l'au fènix. I afegí: Aquest ogre és amic
meu i, si crida, és per espantar els veïnats empipadors. [...]

Aquest ogre és molt bon allot i no es menja mai ningú. Només
menja herbes boscanes, caragols i cucamolles.

(RAYÓ, 1983: 83)

Joles Sennell, fa aparèixer diversos personatges de l'imaginari
popular al relat "La nit de Sant Joan" (1980). Un d'ells és el Marmajor,
una mena d'ogre menja-infants que es deixa engalipar pel protagonista.
És a dir, que respon a l'esquema tradicional de força, antropofàgia i
cervell petit:

...per l'altra banda del bosc, arrencant arbres i bramant com una
bèstia ferotge, s'acostava el Marmajor. El Marmajor era com una mena de
papu que es dedicava a agafar infants i se'ls posava a unes butxaques que,
com uns sacs grandíssims, duia a banda i banda dels pantalons. Quan el
vaig cridar no tenia cap infant per cruspir-se i estava molt rabiós.

(SENNELL, 1980: 87)

Una altra de les característiques atribuïdes a aquests personatges, com esmentàvem suara, és la manca d'intel·ligència. Aquest tret és recollit per alguns dels autors moderns, encara que sovint el trobam atenuat i se'ns parla més tost de bonhomia i d'innocència, com passa a *En Gil i el paraigua màgic* (1982) i *El presoner del gegant* (1982a), ambdós de Mercè Company. El cas més clar de gegant poc intel·ligent que es deixa ensarronar és el del conte "Les campanes de Sant Joan"¹⁶⁰. També Joles Sennell ens presenta uns ogres curts de gambals, que poden ser entretinguts amb qualsevol cosa, com és ara les trapelleries d'una mona o el recitat d'articles sencers de la Gran Enciclopèdia Catalana:

- Sou una colla d'ignorants, ogres capdetrons i tocats del bolet.

Una colla d'ignorants menats per una mona. Vergonya me'n donaria, jo, si fos de vosaltres. Però vosaltres no sabeu què és vergonya, de la mateixa manera que nò sabeu què és la cultura. [...]

Vam decidir anar-nos-en sense acomiadar-nos d'aquella colla de rucs ni de la mona.

(SENNELL, 1981: 79 i 81)

¹⁶⁰ Aquest conté tracta el vell tema del personatge dèbil però astut que amb el seu enginy venç el poderós. Reprèn el motiu popular de l'ésser maligne duit amb enganys a cal ferrer i que, un cop allà, és apallissat amb el mall fins que aconsegueix escapar-se.

7.3.13.3 - L'hàbitat

Els relats populars presenten el gegant o l'ogre sempre apartat de la societat. Viu a l'indret més pregon del bosc o en un roquissar abrupte, generalment en un vell casalot o un castell gairebé derruït. Més rarament, habita coves. Per arribar al seu cau l'heroi o l'heroïna han de recórrer un llarg camí, han de passar "a l'altre món". Aquest cas, el retrobam clarament explicitat a *El raïm del sol i de la lluna*. L'ogre viu en un castell apartadíssim, al qual només s'arriba després de molts de dies de viatge:

Havien posat les potes [l'au fènix i l'oriol] sobre una torre altíssima. Des d'allà, veren les murades atapeïdes d'heures i de molses, els fossats secs, les torres sense cuculla i més de mig esbucades...

Tot el castell era un paratge lúgubre. Al pati d'armes, la lluna mostrava el coll d'una cisterna. Pertot hi havia pedres caigudes i parets esbaldregades. Adesiara, qualche rata-pinyada s'enforinyava dins una esceletxa.

(RAYÓ, 1983: 82)

També viuen en castells, encara que a prop de pobles, els gegants

de *Gil i el paraigua màgic* i *El presoner del gegant*. En altres ocasions trobam gegants plenament integrats a un grup social. L'autor sol posar l'accent en les dificultats pràctiques i els problemes de relació que comporta ser diferent:

El veritable problema [del *Gegant-Xic*] era la seua soledat: no podia entrar a l'escola: hi trencava els bancs; sobrepassava la pissarra; els llibres quedaven tan menuts a les seves mans que no podia veure les lletres... És per això que quan els altres xiquets hi anaven, ell quedava a fora, esperant-los, assegut a terra.

(LANUZA, 1979: 84)

En molts d'altres casos no s'especifica el lloc on habiten aquests éssers. També ha desaparegut -amb la sola excepció d'*El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983)- la vinculació de l'ogre o el gegant amb la fosca. A la majoria de rondalles populars on un heroi o una heroïna ha arribat a la casa del gegant, aquest no compareix fins al vespre, a l'hora de sopar. Després, l'heroi fuig de nit o a trenc d'alba. Els gegants dels contes actuals actuen a plena llum del dia.

7.3.13.4 - Els poders

A molts de contes populars, els gegants gaudeixen de poders de transformació. Poden transformar-se en animal amb gran facilitat i sovint utilitzen aquesta qualitat per perseguir l'heroi.

Boulomié (1982) pensa que aquest tret és una prova més de l'estreta relació d'aquests éssers amb la natura i amb el món paranormal:

L'ogre est donc un monstre aux pouvoirs surnaturels, un être fée, qui parcourt les règnes et appartient à chacun d'entre eux sans qu'on sache très bien s'il est de nature humaine, animale ou divine. Son pouvoir de métamorphose montre qu'il est hasardeux de vouloir trop le définir...

(BOULOMIÉ, 1982: 1076)

Als contes moderns, la capacitat de metamorfosi d'un gegant només apareix en dues ocasions i amb un sentit molt diferent del tradicional. Al relat "Qui es vol canviar el cap?" (OBIOLS, 1977) el gegant ensenya un divertit joc als nins del poble: canviar-se el cap mitjançant la concentració i la imaginació. A *Potser somies, Linus?* apareix un gegant convertit en muntanya que només un cop cada cent

anys recobra la seva aparença inicial:

- Mira, Linus. Veus allà, la Serra Baixa? És també una serra encantada. Una geganta que dorm com jo el somni de la quietud.

- Així, doncs, vaig dir-li-, la terra no és morta?

- La terra dorm perquè la gent l'ha oblidada. Però de tard en tard, els gegants alcem el cap per retrobar-nos. Això passa només un cop cada cent anys.

(VALLVÉ, 1982:47)

Un altre poder atribuït generalment als gegants, per a millor complir la seva tasca de vigilància, és dormir amb els ulls oberts i vetllar amb els ulls tancats. No retrobam en cap conte dels analitzats aquesta característica. Volem citar, però, un altre cas d'adequació dels trets físics a la feina que s'ha de realitzar. És el cas del gegant Galiassa, l'encarregat de llençar els dards que formen l'arc de sant Martí, que té vuit dits per poder llençar fàcilment set fletxes alhora:

Veritablement [el gegant] era una massa impressionant. Era altíssim, escardalenc però molt musculat. Tenia uns peus grossíssims, i es comprenia que en caminar fessin trontollar la terra. Duia un arc fenomenal

a les mans, en les quals tenia vuit dits grossos i molsuts.

(VALLVÉ, 1975: 27)

7.3.13.4 - La relació amb la societat

A les rondalles populars és habitual que els gegants i els ogres tinguin família. La dona o la filla del gegant o de l'ogre actuen en moltes ocasions com a donants o auxiliars de l'heroi (motius G 530.1 i G 530.2). Generalment li proporcionen informació o algun objecte màgic. Però els contes moderns, en eliminar l'aspecte negatiu d'aquests éssers, no han tengut la necessitat de presentar aquest personatge que actua com a intermediari i, per tant, ha desaparegut. La família és la protagonista de dos relats curts de gegants, però el tractament que li donen els autors no té res a veure amb la tradició. A *El gegant petit* (LARREULA, 1982f) una parella de gegants té un fill de mida normal. Les juguetes que li havien comprat són tan disforges que serveixen per a la diversió de tots els infants del poble alhora. A "El Gegant-Xic" (LANUZA, 1979) trobam el cas contrari: una parella normal té un fill gegant, es casa amb una geganta i tenen fills normals. La història, en to

de llegenda, acaba explicant que és en record d'aquest fet que avui, a les festes dels pobles, surten gegants i nans ballant junts.

El gegant ocupat en la custòdia d'alguna cosa valuosa o que recorre els boscos a la caça de les millors preses, que únicament arriba a casa per menjar abundantment i dormir, ha estat substituït per un gegant desenfeinat i amb problemes personals, generalment motivats per la solitud a què l'obliga la seva mateixa condició. Gran part dels gegants dels relats actuals se'ns presenten com a éssers solitaris que senten la necessitat d'establir relacions d'amistat i de veïnatge amb els humans -o amb altres éssers-. Aquest és el cas del gegant del conte "Qui es vol canviar el cap?",¹⁶¹ que es fa amic de tots els nins del poble i els ensenya els jocs més divertits; d'*El Gegant-més-Alt* (JOMA, 1984), que cerca en els astres companys de joc; de l'ogre d'*El raïm del sol i de la lluna* (RAYÓ, 1983), que passa les nits de lluna plena sospirant per l'amor perdut i espera amb deler la visita de l'au fènix -que només passa un cop cada cinc-cents anys-. El mateix li passa al gegant d'*En Gil i el paraigua màgic* (COMPANY, 1982), al qual ningú no li ha explicat perquè serveix la pluja, a Pandolfi -el nin-gegant orfe- que és recollit per

¹⁶¹ Aquest conte apareix al llibre *Ai, Filomena, Filomena!* (OBIOLS, 1977).

un grup de nins i una bruixa (SALES, 1984) i al gegant que fa presoner el príncep Bernat per tal de tenir algú amb qui parlar (COMPANY, 1982a).

A vegades l'argument de la història rau, precisament, en la dificultat que suposa l'inici d'aquesta relació, que topa amb la malfiança dels homes. El final, però, és sempre feliç:

- Hem de reconèixer que la culpa del que ha passat ha estat nostra: hem oblidat que podíem haver anat a parlar amb el gegant abans de parlar malament d'ell i de tenir-li por sense cap mena de motiu. A partir d'ara, tots serem amics i ens ajudarem.

(COMPANY, 1982)

7.3.13.5 - Conclusions

Tots els aspectes comentats fins ara ens permeten dibuixar les característiques del nou model de gegant que ens presenta la literatura catalana actual.

En primer lloc, cal remarcar la completa desaparició de tots els

trets negatius, de tot allò que "faci por": canibalisme, violència, aspecte físic repulsiu, conducta irracional, etc. Aquests trets han estat endolcits o totalment esborrats. Del canibalisme s'ha passat a, simplement, menjar en abundància, la violència ha desaparegut, el retrat físic remarca essencialment l'aspecte bonhomíós i plàcid i la conducta, lluny de ser irracional, deixa entreveure una especial sensibilitat cap als problemes de degradació del medi natural.¹⁶² S'ha mantingut -evidentment- l'alçada descomunal; també els estrets lligams amb el medi natural i, amb algunes excepcions, una capacitat intel·lectual més tost minsa. Es remarca la solitud d'aquests éssers com un factor distorsionador de la seva conducta i es dóna a entendre que la incomprensió social enfront de les diferències és, en molts de casos, la causa de situacions problemàtiques.

¹⁶² Això està especialment remarcat a *En Gil i el paraigua màgic* (COMPANY, 1982), *En Pandolfi a la gran ciutat* (SALES, 1984) i a *Potser somies, Linus?* (VALLVÉ, 1982).

7.3.14 - Els éssers diminuts

Les tradicions folklòriques dels pobles més diversos són plenes de petits personatges. Són les personificacions de les forces de la naturalesa i, com ella mateixa, la relació que estableixen amb els humans és ambivalent: en unes ocasions és positiva i benèfica i en altres negativa i destructiva.

La morfologia d'aquests personatges és extraordinàriament diversa però, així mateix, tenen una sèrie de trets comuns que ens permetran comentar-los en un mateix apartat.

Les tradicions nòrdiques i centreeuropees són les que compten amb una major riquesa de petits éssers: nans (F 451), gnoms (F 455), follets (F 482), trolls, elfs... omplen de vida meravellosa els grans boscos, ombrívols i misteriosos. Els pobles del Mediterrani, en canvi, tot i conèixer els nans i els follets, no han desenvolupat entorn d'ells una cultura tan complexa.

Tot seguint l'esquema utilitzat anteriorment, analitzarem en aquest

apartat les característiques de la "gent menuda" que apareix en la literatura infantil catalana actual i veurem la seva relació amb els models tradicionals.

7.3.14.1 - L'aparença física

Aquests personatges de la literatura popular es caracteritzen -evidentment- per ser de mides molt reduïdes. Les dimensions van des de tenir l'estatura d'un nin fins a la d'una unglà. Pel que fa a les altres característiques físiques, s'ha popularitzat una imatge força convencional del follet o gnom: rodanxó, galtavermell, d'orelles en punta, vestit amb cassaca i calçons abombats -amb una gran sivella sobre la panxa-, calçat amb botes peludes i cofat amb un alt barret punxegut. Sovint du una llarga barba blanca i abunden més les representacions masculines que no les femenines.

Dins aquest esquema general, amb lleugeres variacions, trobam l'aspecte físic de la majoria dels éssers diminuts que apareixen en els contes que analitzam. Vegem-ne, a tall d'exemple, algunes descripcions:

L'aspecte de l'amo d'aquells ulls no podia ser més estrany: era un home menut, que no devia fer més d'un metre d'alçada i que anava vestit d'una forma tota estrofolària. Lluïa un barret punxegut, una cassaca cenyida amb un cinturó, unes mitges i unes sabates també punxegudes, i tant el barret com el cinturó i les sabates, duïen unes grans sivelles daurades; tot plegat tenyit de coloraines, com si l'homenet de l'alzina s'hagués dedicat a triar els grocs, els blaus, els vermells i els verds més vius de la natura; i l'expressió de la seva cara era tota entremaliada, com si en qualsevol moment n'anés a fer alguna.

(CANELA, 1979: 10)

El personatge descrit és Utinghami, el rei de la boira. En la mateixa línia, encara que posant més l'accent en la seva relació amb el món vegetal, Josep Vallverdú ens descriu els boleters:

I compareixen tres homenics menuts, l'un amb barba, l'altre amb un gran mostatxo, el tercer amb celles de pèl cresp. Van vestits més o menys com els follets, i tots tres porten un estrany barret d'ales irregulars i curtes.

(VALLVERDÚ, 1985: 24)

En moltes altres ocasions aquests éssers -que solen actuar com a

personatges secundaris- estan molt poc dibuixats literàriament, només una pinzellada que els defineix i que sol fer referència a l'estatura, el barret o la llarga barba: "un follet petit i esquifit" (VALLVÉ, 1975: 22), "centenars i centenars d'homenets i de donetes menudons, que quasi no alçaven dos pams de terra" (RAYÓ, 1985), "uns gnoms molt, molt petits..." (NYFFENEGGET, 1985: 9), "... una coseta petita muntada sobre un pinzell [...] s'ha tret el seu altíssim barret punxegut i ha fet una graciosa reverència amb el seu cos mínim i rodonet" (GARDELLA, 1981: 22), "fixeu-vos quina colla de gnoms vestits de color lila que han fugit en veure'ns! Oh, que petitets..." (BARCELÓ, 1979: 103), etc.

En general, els follets que responen a aquestes descripcions tan humanitzades solen ser benèfics. Els petits éssers malèfics es presenten habitualment amb trets més animalitzats. Aquest és el cas dels guardians de l'illa de Doridó:

Una munió d'éssers gesticulant cobreixen materialment el tossal que es veu millor. Són homenics, potser no més alts que un nen de tres anys, i més prims. [...]

Molts d'aquells guardians van nus, coberts només amb el pèl que tenen, llarg i rogenc. D'altres, però, porten alguna peça de vestir: una

boina de colors, un jersei, una camisa tota estripada, una sabata per barret... Són com simis. però tenen bec d'àliga.

(SARSANEDAS. 1976: 99)

El mateix passa amb els nyítols -de dents com agulles- i els joanets -que cremen com a espurnes- (SENNELL, 1980: 90-91).

7.3.14.3 - Els atributs

Els éssers diminuts que apareixen a les rondalles populars solen tenir un tarannà extraordinàriament actiu i un caràcter sovint entremaliat i juganer. L'activitat incessant que duen ens fa pensar, d'alguna manera, en la pròpia de les criatures més petites del bosc : els ocells, les abelles, les formigues, etc.

A les rondalles mallorquines, on aquests tipus d'éssers són rars, apareixen els homenets i les donetes de colzada. Es caracteritzen, precisament, per desplegar una activitat incessant i ser capaços de fer les

feines més llargues i complexes en un temps mínim.¹⁶³. Aquest motiu de l'hiperactivitat el reprèn Miquel Rayó en un episodi de la seva novella *El secret de la fulla d'alzina* (1985). L'aportació moderna al tema rau a presentar aquesta característica com un encanteri que pateixen els personatges i que els produeix un gran desassossec i desconhort:

...[un màgic] ens va fadar de tal manera que mai no poguéssim tenir assossec fins que el nostre rei no tornàs a dur la corona sobre el cap. De llavors ençà, tot és defici en els nostres pensaments, tot inquietud i angoixa, tot patiment i picor en els nostres cossos.

(RAYÓ, 1985: 82)

La tasca de l'heroi serà ajudar aquesta gent a recobrar la corona de murta del seu rei. Amb ella tornarà la pau i l'alegria.

Dèiem que aquesta activitat incessant es tradueix en treball o en entremaliadures, generalment dirigides als humans que se'ls acosten. Quan es parla de treball, aquests personatges sempre es relacionen amb

¹⁶³ Vegeu, a tall d'exemple, la rondalla *Na Joana i la fada Mariana* (ALCOVER, 1987: t. 6) on aquests éssers fan possible que na Joana compleixi les tres tasques difícils imposades per la fada Mariana: fer tornar blanca la llana negra, filar i teixir una gran quantitat de llana i cànem i cosir tota una caixada de núvia, tot això en tres dies.

tasques artesanes derivades de la vida al bosc o a indrets rics en minerals: llenyaters, fusters, miners i ferrers són els oficis més característics. La destresa en el treball dels metalls (F 451.3.4.2) es posa de manifest en aquest paràgraf:

N'Agraciat duia al braç el seu escut nou de trinca, que els homenets de colzada havien folrat i brunyit aquell matí amb celeritat prodigiosa, quasi en un tancar i obrir d'ulls.

En efecte, a la clariana del bosc, i en un no res, la gent de colzada hi havia enllestit una fornal amb una manxa enorme: cosa de màgia! [...] Després, havien fus l'escut de n'Agraciat en un instant i, immediatament, l'havien llavorat a cops de mall sobre una encruia treta de qualche racó ocult del bosc...

(RAYÓ, 1985: 89-90)

Francesc Vallverdú, a *Els convidats del bosc* (1985a), els atribueix un ofici força divertit i molt relacionat amb la natura: fabricants de bolets. És per això que els diuen "boleters". Al mateix llibre trobam una altra classe de gnoms, dels quals també es destaca la seva capacitat de treball:

Els gnoms, a l'altra banda, exèrcit bellugós i molt actiu, no paren.
Porten manats de branquillons, els amunteguen, els lliguen amb d'altres,
fins a fer una voravia...

(VALLVERDÚ, 1985a: 73)

Una altra de les comeses que sovint compleixen és la de guardians. Ja hem parlat dels guardians de Doridó (SARSANEDAS, 1976). També Xeix guarda una petita illa (BARCELÓ, 1979a), els folls custodien el territori de la seva reina (COMPANY, 1985b) i a *Els tres cavallers del Segre* (SENNELL, 1983a) els nans són els encarregats de vigilar el transport dels ous del drac fins al castell que construeixen els gegants.

Pel que fa al seu caràcter festiu i entremaliat, podem dir que és un dels aspectes més remarcats en la literatura moderna que analitzam. Així, Beatrice Nyffenegget ens presenta els cuquelicús, tan juganers que ningú no els creu capaços d'una actuació assenyada i responsable:

Feien [*els cuquelicús*] tantes ximpleries que tothom n'estava fart. Només miraven de fer enfadar els habitants del bosc. [...] I els homenets no paraven de riure i ho trobaven molt divertit. No eren pas dolents, això no, però eren tan enjogassats i revoltosos, que ja ningú en tot el Bosc del

Món no n'esperava res de bo.

(NYFFENEGGET, 1985: 10)

També la gent de colzada sent una especial predilecció pels aspectes lúdics: els jocs de paraules, les cançons, les danses, etc. i celebren el desencantament amb grans demostracions d'alegria:

Allò va ser el desveri! Cantaven, s'abraçaven i reien i feien corredisses pel bosc fins que quasi perdien l'alè. No hi cabien de goig, i escampaven cançons en l'aire fins a escanyar-se. [...]

La seva alegria era com una taca d'oli estenent-se pel bosc. Havien enllestit foguerons de festa i hi rostien carns amb farciments exquisits i amb adobs d'herbes aromàtiques. El vi, finalment, amarava amb generositat totes les goles.

(RAYÓ, 1985: 97-98)

També juguen i ballen els nanets amics d'en Miquel (ABEYÀ, 1985), En Borrissol es diverteix amb les piscines plenes de colors (VALLVÉ, 1975), en Siglobus escriu missatges amb polsim d'or i passeja pel cel (BARCELÓ, 1979a), etc.

7.3.14.3 - L'hàbitat

La imaginació de l'home ha poblat els llocs més misteriosos i desconeguts amb aquests éssers meravellosos. Cada renou, cada ombra, cada reflex, cada olor inexplicada ha estat atribuïda a la presència dels esperits de la naturalesa. No és estrany, doncs, que el bosc -símbol, d'altra banda, de l'inconscient humà- s'hagi convertit en l'hàbitat ideal de la "gent menuda" des dels temps més remots. Els escriptors actuals segueixen, amb poques excepcions, aquesta tradició. Els nanets dels contes viuen al bosc. L'habitatge pot ser des del més natural -una cova, una balma, un cau subterrani, el tronc buit d'un vell arbre, un racó davall el mantell de molsa, etc.- fins al més elaborat -una polida caseta de troncs, dotada de totes les comoditats-. Vegem la descripció de l'indret que habiten els boleters:

Els operaris els conviden a entrar dins la balma.

La caverna té un sostre quasi llis, però cada cop més baix [...] Una estona després s'endevina una nova claror. I entren en una mena de sala ovalada que posseeix una estranya llum. Són tot de cristalls incrustats a la paret, de diferents colors, però que produeixen aquella lluminositat.

(VALLVERDÚ, 1985a: 26)

Els únics éssers diminuts que no habiten el bosc són els nyítols - que viuen a l'aigua- i els joanets -que tenen el niu a un castell enrunat (SENNELL, 1980), els guardians de Doridó -que vigilen la costa- i en Xeix -que viu a una petita illa (BARCELÓ, 1979a)-.

7.3.14.4 - Els poders

A les rondalles tradicionals, aquests personatges a vegades estan dotats de poders màgics o bé posseeixen algun objecte encantat amb el qual poden afavorir l'heroi o l'heroïna.

Exactament el mateix passa als contes actuals. Hem pogut observar que quan els petits éssers apareixen en grup, formant una comunitat més o menys organitzada, és rar que posseeixin poders extraordinaris. En canvi, no és així quan es tracta d'un follet sol, que actua com a donant o protector i gairebé sempre gaudeix d'alguna qualitat màgica. D'entre els qui apareixen a la nostra mostra destaca Utinghami. No és un follet qualsevol sinó el rei de la boira. Amb els seus poders i els seus consells possibilitarà que la nina protagonista, Eulàlia, s'enfronti al mal, representat per la vella Garneua, i recuperi

per a tots la llum de la imaginació. L'autora -per boca del follet- deixa ben clar, però, que per aconseguir la tasca no és suficient la màgia sinó que cal també la voluntat i la perseverança:

- Els meus poders, els meus poders... ¿Que et creus que puc fer el que em dona la gana amb els meus poders? Tot té un límit i el meus poders també el tenen. [...] Si pogués ja ho hauria fet. Només un de vosaltres, un dels que heu patit l'encantament, ho podeu aconseguir. Segon, que l'ajut que jo et puc donar és limitat i que molt sovint t'hauràs d'espavilar pel teu compte.

(CANELA, 1979: 24)

També tenen capacitats màgiques i poden concedir dons alguns altres petits éssers, entre els quals destaca el Barrufet Rodamon (CONCA, 1984) i en Fífliflofli, que pot convertir en realitat tot allò que dibuixa amb el seu llapis volador (GARDELLA, 1981). Al *Llibre d'anar anant* (LANUZA, 1982b), el gnom Picapedrell regala a la princesa protagonista l'anell Picapedrell, que li concedirà tres desigs.

Un curiós follet amb poders màgics que té com a ofici fer de desencantador apareix a *El raïm del sol i de la lluna*. El follet en qüestió

sembla que és un bon professional que fa pagar força cars els seus serveis:¹⁶⁴

Però, ai!, després d'haver fet la seva feina, el desencantador els exigí el pagament de quatre copinyes de nacre roig. [...]

El desencantador, que era un nan ben eixerit, els va entimar que si no pagaven els tornaria a baratar les figures i quedarien encantats per sempre. Ell no tenia cap mirament, va afegir.[...]

Els màgics protestaren i regatejaren enèrgicament com dos mercaders de bestiar, però el nan no els va fer cas i començà a treure's la seva vareta d'una butxacona i enfilà els primers mots d'un encantament...

(RAYÓ, 1983: 13-15)

7.3.14.5 - La relació amb la societat

Ja hem comentat que entre aquestes criatures n'hi ha que tenen relació amb les forces positives i altres amb les negatives. En funció d'aquesta duplicitat, la seva acció pot ser benèfica o malèfica. Als relats

¹⁶⁴ Recordem que, en alguns contes populars, aquests petits éssers són presentats com a cobdiciosos.

catalans actuals predomina, amb escreix, l'aspecte benèfic i positiu. Feta aquesta consideració inicial i centrant-nos en la relació social de la "gent menuda", direm que els podem classificar en dos grups: els follets que viuen en societat i els qui apareixen sols.

Els primers se'ns presenten com una massa, sense individualitats, i podem copsar una gran cohesió entre ells. Obeeixen les ordres d'un superior i actuen a favor o en contra de l'heroi, però sense fisures. Aquest és el cas dels joanets, els nyíols, els homenets i les donetes de colzada, els guardians de Doridó, els folls, els boleters, etc. Reflecteixen un tipus d'organització social simple i autosuficient, generalment regida per un rei o una reina. A *Els convidats del bosc* trobam una descripció de la reina dels gnoms:

Els gnoms els condueixen fins en un petit estany, al mig del qual un nenúfar enorme sosté la reina dels gnoms. Porta un birret color de rosa i un vel finíssim que li cobreix la cara. Està asseguda. La seva veu és forta, no tant com la d'un humà, però superior a la dels seus súbdits.

(VALLVERDÚ, 1985a: 77)

Els follets individualitzats, que apareixen sols, estan més dibuixats

psicològicament i la relació que estableixen amb els humans és més rica. Generalment actuen com a donants o auxiliars i -a diferència del que passava amb els gegants- no presenten problemes d'integració o de soledat. A *Ulls de gat mesquer* Banga, un personatge a cavall entre el món fantàstic i el real, parla de les relacions entre els follets i els homes, tot posant l'accent en la diferència d'òptica que suposa el valorar la relació des del punt de vista dels humans o des dels éssers meravellosos:

- Vol dir -va explicar-li Banga- que la gent conta que si agafes un dels petits nans del bosc, anomenats gnoms, i te'l fas amic, et dona tot de consells que et van molt bé. Particularment, en tracto força... i puc dir que, els que conec, s'estimen més de viure lliures al bosc i de guardar els consells per als bolets.

(BARCELÓ, 1979: 50)

D'altra banda, ens ha sorprès no trobar-los més presents en contes de to ecologista, ja que per les seves especials característiques són uns dels personatges fantàstics més lligats a la natura:

7.3.14.6 - Conclusions

Per acabar aquest apartat només direm que nanets, gnoms, barrufets, *trolls*, follets, genteta de colzada, etc. són encara avui, com segles enrera, els màgics habitants dels boscos misteriosos que els homes fan créixer en els vasts indrets de la seva fantasia. Curiosament, aquest éssers diminuts són els que menys han patit els procés desmitificador dels personatges imaginaris¹⁶⁵ i, encara que gairebé tots porten barrets punxeguts i llargues barbes, presenten una diversitat i una riquesa remarcables. Els escriptors moderns els han respectat l'aire entremaliat i l'activitat incessant, el seu hàbitat i els seus costums. Són ara, com abans, l'ésser misteriós que troba l'heroi en la seva peripècia, l'enllaç entre la realitat i el somni. Els que demostren que hi ha altres móns, altres vides, altres jocs més enllà de la quotidianeïtat.

¹⁶⁵ Oriol Vergés, a la seva sèrie titulada *Els herois*, presenta totalment desmitificats tots els personatges del conte de na Blancaneu, entre ells -és clar!- els nanets. Són una mica ridículs i totalment depenents de Blancaneu, que els organitza la vida i els cuida com si fossin nins de bolquers.

7.3.15 - Els genis

Els genis són uns altres personatges de l'imaginari humà. Presents especialment als contes meravellosos d'origen oriental, són senyors dels aires i de les aigües. El seu caràcter també és dual: poden ser bons i dolents, donar i prendre, encantar i desencantar. A vegades tenen poders il·limitats que posen al servei d'un humà. En altres ocasions les seves possibilitats es redueixen a resoldre petits afers o a concedir un nombre limitat de favors. Rodolfo Gil (1982) els considera companys de les fades:

Los genios son los compañeros de las hadas en los cuentos maravillosos, en los cuentos de hadas. Muchas veces unos y otros no significan sino la diferencia sexuada de una misma especie o de una misma categoría de seres.

(GIL, 1982: 51)

Val a dir que aquest autor usa la paraula geni per parlar de tot un

conjunt d'éssers meravellosos molt divers -elfs, gnoms, diables, etc.-. Nosaltres l'usarem, en un sentit molt més reduït, per designar els personatges fantàstics que es congrien a partir del foc, de l'aire o de l'aigua en manipular un objecte determinat o pronunciar un sortilegi. Creim que hi ha una diferència essencial entre aquests personatges i els comentats anteriorment: els genis són servidors de la voluntat del seu amo. Les bruixes, les fades, les sirenes, els follets, els gegants, etc. estableixen amb els humans un model de relació diferent, que ens atreviríem a qualificar de més lliure. En canvi, els genis són servidors i el caràcter de les seves accions depèn de qui els mana, no d'ells mateixos.

Als contes que analitzam apareixen menys d'una dotzena de genis. Tots deixen entreveure que l'autor s'ha inspirat en una simplificació del model oriental de geni a l'hora de donar-los forma. Pensem que el conte d'*Aladí i la làmpada meravellosa* (AT 561), que pertany al corpus de *Les mil i una nits*, ha estat extraordinàriament difós entre nosaltres i especialment popularitzat en edicions per a infants i joves. Sembla ser, doncs, el geni a l'estil del d'Aladí el model sobre el qual s'han format

els altres.¹⁶⁶

7.3.15.1 - L'aparença física

Una de les característiques més singulars dels genis és el fet de congriar-se davant qui els ha invocat. Els narradors tradicionals no sempre els descrivien però, quan ho feien, sovint els dotaven de posat esfereïdor, veu de tro i grans dimensions. Tot això amb una consistència brumosa, inasible, extraordinàriament mòbil. Tanmateix, però, dotats d'una força extraordinària i amb la capacitat de desplaçar-se per l'aire.

Els escriptors moderns que analitzam a vegades opten també per deixar a la imaginació del lector la tasca de donar forma al geni i només ens parlen de la seva veu. Aquest és el cas del conte titulat *La perla negra* (1982), de Josep Vallverdú, on una veu misteriosa surt del llac i

¹⁶⁶ Cansinos Assens, al pròleg de l'edició en castellà de *Las mil y una noches* publicada per Editorial Aguilar, remarca la diversitat de genis de la tradició oriental i la clara connexió amb éssers semblants de les mitologies occidentals:

Son sencillamente los "espíritus" del folklore universal. Como ellos, permanecen habitualmente invisibles a los ojos de los hombres; pero pueden manifestarse y dejarse ver cuando lo desean, asumiendo entonces todas las formas imaginables, humanas o zoológicas, risueñas o espantables. (CANSINOS ASSENS, 1983: 318)

dóna les indicacions corresponents al pescador que ha tengut la fortuna de trobar la màgica perla negra.

Però aquest no és el cas més habitual. En altres ocasions trobam descripcions molt breus i força ambigües, com aquesta:

En el somni, del pou sortia un geni meitat home, meitat esperit i el desvetllava...

(SALES, 1984)

O aquesta altra:

De vegades havia vist sortir del poal, de l'aigua clara, un petit geni burleta que anava vestit de vermell i que li aclucava un ull, somrient maliciosament, i que havia desaparegut en voler agafar-lo.

(FANER, 1983: 23)

En altres ocasions els autors opten per descriure el geni de manera més detallada i convencional. Tal és el cas del geni del violí que declara ser el mateix del conte d'Aladí:

Féu sonar el violí i s'ennavegà en sa melodia, i mai no sabé (*sic*) en quin moment se li aparegué un hom vestit amb calçons negres i calçant xinelles d'or, amb el tors nu ornat per un gran collar d'or a manera de cobrepit tot ple de robins i topazis, un hom que duia un capell d'or i que s'inclinava davant ella...

(FANER, 1983: 37-38)

Pep Albanell, amb el seu característic estil entre l'humor i la ironia, tria el camí de la desmitificació i ens presenta uns genis incompetents, avorrits i babaus, que tenen problemes fins i tot per congriar-se:

Després la fumerada feia com un remolí violentíssim i del mig del remolí en sortia una mena de geni més aviat malcarat. N'hi havia de totes mides i maneres, de genis. Des d'uns que eren petits i rabassuts com no vulgueu saber, fins a uns altres de grandíssims que gairebé no cabien a la botiga i s'havien d'encongir perquè el sostre no els deixava estirar-se. A més a més, allò semblava el mercat de Calaf dels genis, tots parlant alhora, dient que estaven a les meves ordres pel que els volgués manar, fent reverències, o millor dit, intentant fer-les, topant els uns amb els altres, barrejant-se els fums i discutint-se: "que aquest tros de fum que tens a la panxa és el meu braç i coses així.

(ALBANELL, 1984: 42-43)

7.3.15.2 - Els atributs

Ja hem dit que el genis tenen un caràcter dual. A molts de contes populars hom els atribueix un posat extraordinàriament servil, disposats a complir qualsevol ordre per absurda que aquesta sigui. A vegades, però, l'humà que els posseeix és tan indecís o ambiciós que el geni acaba per perdre la paciència o la capacitat de concedir desigs. Aquest és el motiu essencial de les rondalles del tipus AT 555 (*The Fisher and his Wife*). Sobre aquest model Josep Vallverdú ha escrit el seu relat *La perla negra* (1982). Per contra, Pep Albanell ha optat per desmitificar-lo. A *Dolor de rosa*, en lloc de presentar un personatge àvid de formular desigs ens presenta uns genis àvids de concedir-los, que es troben en una mena d'atur forçós i que interpreten les peticions al seu aire:

Al primer li vaig demanar un gec nou. Al segon unes espadenyes noves i a l'últim que em tragués d'aquell laberint de carrers on m'havia perdut. M'ho van concedir tot. És a dir, tot amb lleugeres variants. El primer em va fer a mans una mena d'armilla de color carmí amb pedretes i vidrets de colors. El segon em va posar unes babutxes. I el tercer em va regalar un plànol de la part vella de la ciutat, gràcies al qual em vaig poder

orientar i tornar a casa meva.

(ALBANELL, 1984: 45)

Aquest autor ja havia iniciat la via desmitificadora dels genis a alguns capítols d'un llibre publicat tres anys abans: *En Patancràs Xinxolaina* (1981). En aquella ocasió ens presentava una munió de genis amb noms caricaturescs, poders limitats a "especialitats", baralladissos i incompetents.

Un altre dels atributs d'aquests éssers és la immortalitat. Aquest tret ha estat conservat pels autors actuals i alguns dels genis que descriuen fan referència a un passat remot. A *En Joanet i el cavaller somiat* (LLOBREGAT, 1985) apareix un geni que ja existia en el temps de Salomó;¹⁶⁷ el d'*El geni del violí* (FANER, 1983) fou propietat d'Aladí quan aquest "arribà a ser sultà de la Xina"; és a dir, en el temps màgic dels contes. El pobre esclopaire del relat "El fust de l'Orient perdut" (SENNELL, 1984) té els genis aturats des de fa molt de temps. També sembla que els genis que habiten l'illa Geeneda hi siguin des de fa segles (SENNELL, 1981).

¹⁶⁷ Pel que fa a la relació entre el rei Salomó i els genis, vegeu el pròleg a *Las mil y una noches* (CANSINOS ASSENS, 1983: 320-321) i també el capítol titulat "Salomó" del llibre *Mitologia jueva* (GOLSTEIN, 1980/1991: 134-149).

7.3.15.3 - L'hàbitat

A diferència dels altres personatges meravellosos, sembla com si els genis només existeixin el temps que es relacionen amb un humà. Només en sabem que es congrien del foc, de l'aigua o de l'aire. En aquest últim cas solen sortir de recipients tancats. Cofres i ampolles solen ser els més tradicionals.

Entre els llibres de la nostra mostra trobam diverses possibilitats. Algunes més tradicionals, com és ara d'un pou,¹⁶⁸ del foc,¹⁶⁹ o de la caixa d'un violí¹⁷⁰. Altres més iròniques, com els genis que surten d'esclops.¹⁷¹ Sembla com si qualsevol recipient tancat pugui contenir un geni:

...hi havia una col·lecció extraordinària de baguls, capses, estoigs, ampolles, àmfores, arques, arquetes, calaixos, caixes, caixetes, caixons, caixasses i fins i tot alguna calaixera...

(ALBANELL, 1981: 45)

¹⁶⁸ *Ibrahim* (SALES, 1984).

¹⁶⁹ *El geni del violí* (GARDELLA, 1982).

¹⁷⁰ *El geni del violí* (GARDELLA, 1982) i *El violí màgic* (FANER, 1983).

¹⁷¹ *Dolor de rosa* (ALBANELL, 1984).

7.3.15.4 - Els poders

Tant als contes populars com als moderns, els poders dels genis són extraordinàriament diversos i van des d'una petita acció fins a la realització de les tasques més complexes, que compleixen amb una celeritat extraordinària. La desmitificació, també ha arribat a aquest punt encara que en alguns casos és més exagerada que en altres.

A *Ibrahim* (SALES, 1984), l'aparició del geni i els seus consells són rebuts inicialment amb fredor i incredulitat. A *El geni del violí* (GARDELLA, 1982), el fet de no sonar prou bé la melodia fa que el geni es congruï de manera defectuosa i tingui una aparença i uns poders força ridículs. Els genis de l'illa Geeneda (SENNELL, 1981) estan -teòricament- especialitzats en màgies concretes, però a la pràctica resulten uns incompetents.

Retrobam el vell tema de l'oportunitat màgica perduda per un excés d'ambició a *La perla negra*. En aquest conte, veim com el poder del geni es limita a les coses terrenals. Tot el que és fora de la terra és fora del seu abast:

-Oh, Sabir, i que n'ets d'insensat! No pots demanar res, perquè ja has formulat les teves tres peticions. I la tercera t'ha perdut! Jo t'havia dit:

demana el que vulguis d'aquest món, i ho tindràs. La lluna no és d'aquest món. És fora d'aquest món.

(VALLVERDÚ, 1982: 42)

7.3.15.5 - Conclusions

Únicament remarcarem algunes coses ja explicades. En els contes actuals que analitzam ens trobam davant un tipus de geni pres de la tradició oriental. Alguns presenten totes les característiques clàssiques i actuen en funció de donant o d'auxiliar. Altres estan clarament desmitificats, però no pels aspectes que fan referència a l'aparença física o a l'hàbitat, sinó en la seva relació amb les persones i els seus poders: han de pregar els humans perquè acceptin el seu ajut i, quan el donen, sovint s'equivoquen. Finalment, malgrat tot, solen aconseguir resoldre el problema plantejat.

7.3.16 - Els dimonis i altres personatges de la por

El dimoni és un dels personatges imaginaris que apareixen amb molta freqüència als contes populars. Els dimonis com a petits esperits malignes (G 302) o el Dimoni en majúscula, és a dir, Satanàs (G 303), tenen un gran protagonisme a tota la literatura oral. A vegades, es tracta de llegendes que fan referència a la creació del món. Aleshores, el dimoni és presentat com un personatge ridícul que gosa comparar-se amb Déu (A 1217 i altres). En ocasions, es parla de la tasca de dur ànimes cap a l'infern i dels treballs i enganys que això suposa (G 303 i següents). En alguns contes, el dimoni és l'enemic que cal vèncer o al qual cal robar alguna cosa important o màgica -i en aquest sentit actuen de la mateixa manera que els gegants i altres éssers amb propietats sobrenaturals-, etc.

Aquest protagonisme, que suposa la identificació del dimoni amb les forces del mal i el reconeixement del seu poder i la seva influència -encara que sempre sigui vençut per l'heroi-, ha desaparegut totalment

dels contes actuals que analitzam. Hi apareixen poquíssims dimonis i, quan ho fan, per regla general és de forma molt episòdica, amb un paper secundari i desmitificat.

A *Històries per no anar mai a escola* (LÓPEZ CRESPI, 1984) apareix un dimoni boiet. És tracta d'un personatge pres directament de les rondalles mallorquines i que s'assembla més a un follet entremaliat i juganer que no a un vertader diable.¹⁷² Es fa amic del protagonista i junts fan mil trapelleres a casa i a l'escola:

En Tomeuet és un bon dimonió. Abans, de jovenet, quan encara tenia les banyes fortes i punxegudes, era molt dolent. Cap altre dimonió li arribava a la punta de la cua. El que més li agradava era posar-se darrera una orella dels allots i xiu-xiu, fer que comprassin caramels i xocolata. Ja us podeu imaginar quines riallotes feia quan els allotells havien d'anar al dentista amb totes les dentetes corcadetes. Quina alegria que tenia En Tomeu en sentir els crits i remeuos dels infants! Duia els cabells drets de gust i d'alegria! Pareixia un dimonió nou. Reviscolava, tornava jove amb cada dolentia que feia"

(LÓPEZ-CRESPI, 1984: 64-65)

¹⁷² Per a una informació detallada sobre el comportament dels dimonis boiets i la manera d'obtenir-los, vegeu el text que apareix a l'aplec de mossèn Alcover titulat *Sa flor de falguera i es dimonis boiets* (ALCOVER, 1985: t. 24, 32-40).

Joan Barceló, a *Els Dracs de la Xina* (1982), capgira els papers tradicionalment atribuïts a aquests éssers. Diu que els dimonis tenen molt bon cor, el problema és que la gent s'espanta de la seva lletjor i aleshores ells s'enfaden. Conserva, però, el motiu dels pèls del diable com a objecte màgic, la virtut que els atribueix és que qui els té pot passar per damunt del foc sense cremar-se.

Els únics dimonis malignes que apareixen als textos que analitzam són els que habiten l'illa dels Conills (JANER MANILA, 1984). El seu poder de transformació és extraordinari i tan aviat adopten una aparença com una altra:

...intentà d'entendre's amb els dimonis. Li sortien de nit, llargues les orelles, en forma de conills. N'hi havia de blancs i de clapats. Varen ser els seus companys, els dimonis, i, plegats, arribaren a construir una nau.

Partiren llavors, a caçar d'altres naus. [...]

Mai no arribà a saber com havien comparegut sobre l'illa, aquells dimonis. Ni va poder entendre el secret que tenien per convertir-se en éssers humans.

(JANER MANILA, 1984: 19)

Però si trobam molts pocs dimonis, el mateix passa amb altres personatges de la por com els fantasmes o els vampirs. És veritat que la tradició mediterrània no parla de fantasmes, sinó de bubotes, esperits, ànimes i altres personatges que tenen una relació més o menys directa amb el món dels morts. El tipus de fantasma popularitzat actualment - llençol blanc, cadenes, etc.- respon a un tòpic difós essencialment a través del cinema i els còmics i és, pràcticament, absent de la literatura catalana moderna. Només en detectam una única excepció: *El fantasma Santiago* (ALBÓ, 1979) que és descrit amb aquestes paraules:

A la roca dels seu costat, hi havia un fantasma. Era alt i blanc i amb dos forats al lloc dels ulls. Un fantasma autèntic, pàllid i feréstec enmig de la nit i del xip-xap de les onades.

(ALBÓ, 1979: 26)

El relat ens presenta la relació -primer de malfiança i d'incredulitat, després d'amistat- entre una nina i un vell fantasma que, en vida, havia estat un cavaller toledà. El llibre, tant pel plantejament com pel tipus de relació, recorda força el famós conte *The Canterville Ghost* (1887), d'Oscar Wilde.

A *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985), l'agressor -el malèfic cavaller blanc- apareix voltat sempre d'unes bubotes que escampen un baf fètid al seu pas. Vegem-ne la descripció:

La llum es feia intensa per moments, a sanglotades. Al seu eix, s'hi congriava lentament una armadura blanquíssima. Al mateix temps en sorgia un remolc de bubotes esfereïdores. [...]

Les bubotes feien unes rialles de no dir. Eren de veure: volaven entorn del misteriós cavaller, amb els seus vestits blancs com llençols, i amb els rostres que semblaven carasses de guix. [...]

Mentrestant, una colla de bubotes sortiren del cercle de llum i trescaren afuadíssimes per la sala, repassant el trespol, les parets i el sòtil. Deixaven arreu un baf apegalós.

(RAYÓ, 1985: 30-31 i 34)

Aquests éssers estranys -amb "ulls de mort", segons l'autor- acompanyen sempre l'agressor i actuen com a reforç de tot el que fa o diu.

Els vampirs són uns personatges de la por popularitzats arreu al llarg del s. XX -sobretot a partir del model proposat el segle anterior a través de la novel·la romàntica, especialment del *Dracula* (London,

1897), de Bram Stoker- i difosos bàsicament a través del cinema. L'aparença física que se'ls atribueix està estandarditzada per la imatge del famós comte Dràcula. També els vampirs són absents de la literatura infantil catalana dels anys que estudiam. Únicament a un llibre de Miquel DescLOT trobam la figura d'un vampir, encara que presentada de forma totalment desmitificada:

En una ocasió, per cert, va fer una amistat ben lleial i ferma amb un vampir d'Olot, en unes golfes oblidades i poisegues de Vallgorguina on tots dos havien anat a buscar nodriment.

- Salut hi hagi -va fer el noi amb polidesa.

- I sang i fetge -va contestar el bon vampir, que s'estava fent la vida honradament amb la jugular d'una botiguera de vetes-i-fils. [...]

Jo sóc un vampir honest i treballador i només bec per la set que tinc.

(DESCLOT, 1980: 41-42)

Un personatge de la por més nostrat és "l'home del sac", però tampoc ell no se salva de ser desmitificat. Al recull *Tetrabill en contes uns* (OBIOLS, 1980), apareix un relat titulat, precisament, "L'home del sac". Després d'unes pàgines un tant esfereïdores, al llarg de les quals

sembla que ens trobam amb un autèntic torturador, caníbal i assassí, descobrim que les criatures es deleixen per anar a casa de l'home del sac, on mengen saborosa sopa d'all i escolten les fantàstiques i terrorífiques històries -totalment inventades- d'en Jepet, l'home del sac que cerca la companyia dels infants.

La poca presència d'aquests éssers, tan abundants per altra part en materials de quiosc i en els mitjans audiovisuals, creim que respon a una voluntat de deslligar-se dels aspectes més comercialitzats de la literatura per a infants i joves. Així mateix, aquest fet confirma la nostra tesi d'un major pes específic dels personatges propis dels contes populars de la nostra àrea cultural -gegants, bruixes, etc.- enfront d'altres més propis de la literatura escrita o de tradicions populars més allunyades. El fet de presentar-los amb els rols capgirats respon a la tendència desmitificadora que impregna bona part de la producció adreçada a joves lectors al llarg dels últims anys.

7.3.17 - Els personatges animals

Quan analitzàvem els personatges que complien cada un dels rols del conte modern ja hem parlat dels animals i les seves funcions. Aquest apartat, però, el dedicarem a comentar de forma més detallada les característiques actuals d'alguns animals que tenen un paper força important en l'imaginari humà i que reapareixen a la literatura actual. Més que en el que fan -d'altra banda ja comentat- ens fixarem ara en com són, on viuen, quina relació estableixen amb la resta de personatges, etc.

7.3.17.1 - El llop

A la rondallística tradicional hi ha dos agressors animals que tenen una presència aclaparadora i una càrrega simbòlica importantíssima. Ens referim -és clar- al llop i al drac. Pel que fa al llop, podem dir que

representa un paper força complex, però sempre carregat de connotacions negatives. Les característiques que li són atribuïdes és podrien resumir en: voracitat de carn -sovint humana i millor si és d'infant-, actuació guiada pels instints més primaris i connotacions sexuals. El llop té alguns lligams amb la figura de l'ogre, tal com posa de manifest l'estudiosa francesa Arlette Bouloumié:

Le dernier avatar de l'ogre est le loup, l'animal féroce par excellence en Europe et dont la gueule aux dents pointues déchire ses proies et inspire la terreur. L'image du loup comme celle de l'ogre est liée à la forêt, à la solitude, à la faim. [...] Le loup est associé comme l'ogre aux puissances funèbres: Anubis, dieu égyptien psychopompe, a la forme d'un chien sauvage. Dans *Les Eddas*, poèmes de la mythologie nordique, ce sont deux loups Sköll et Hali, fils d'une géante, et le loup Fenrir qui pourchassent le soleil et la lune, rejoignant ainsi l'image de l'ogre avaleur du soleil.

(BOULOUMIÉ. 1988: 1073)

La seva mateixa voracitat sol ocasionar-ne el fracàs. Els seus agressors -sempre inferiors en força i dimensions- sempre aconseguixen vèncer-lo, abans o després de ser engolits. Tots coneixem la luxúria

voraç del llop de *Caputxeta*, la insistència plena d'estratagemes més tost ingènues del llop de *Les set cabretes* i el fracàs estrepitos i ridícul de la bèstia que es vol empassar *Els tres porquets*. Però amb tot, fracassat i vençut al final de la història, amb el ventre xapat i cosit de bell nou o amb el cul socarrimat, el llop dels contes populars continua essent el senyor de la por, pertany al domini de la fosca, de la nit, del món desconegut de la bèstia salvatge. Per a Gerardo Gutierrez (1989) el llop és un dels pocs personatges de la por que té un referent real, un model que existeix a la naturalesa, encara que dir *llop* no implica sempre una representació concreta a la ment de l'oient. Això el fa diferent dels dracs, dels fantasmes, dels follets, etc., que són una pura creació imaginària. L'autor esmentat remarca que els finals dels contes corregeixen les tendències naturals d'aquests personatges -la voracitat, la violència...- tot demostrant que el seu poder no és omnipotent i penalitzant la seva incontinença destructora.

Doncs bé, aquest personatge carregat de simbologia ha estat pràcticament bandejat pels autors catalans actuals¹⁷³. Als llibres de la

¹⁷³ Ens referim a la presència de llops més o menys humanitzats en relats que tenen influències dels populars. Entre els llibres de to realista publicats al llarg de la dècada que estudiem, n'hi ha alguns on apareixen llops: contes situats a indrets muntanyosos, a l'oest americà, etc. No sempre són presentats com un perill per a

nostra mostra trobam molts pocs llops i únicament a una obra adopten plenament el paper d'agressors. Ens referim a *El raïm del sol i de lluna*, on trobam que la gossada de Morgana ataca els màgics Berard i Bellroc.¹⁷⁴

Els llops lladrucaven sense parar en la seva cursa. Semblaven veus humanes. Corrien afuats i, com pensaven els dos màgics, res no els aturava. Es veia bé que una força malèfica els ajudava a travessar el bosc i encorajava els seus ídols.

Ràpidament, la gossada tocà els garrons dels màgics fugitius. Ja quasi els glapien, s'envelaven rere l'olor de la presa i escampaven xaragalls de baves al seu pas.

(RAYÓ, 1983: 44-45)

A *El vell Fideu* (BAQUÉS, 1985), apareix un llop que ràpidament canvia el que semblava un paper d'agressor pel d'auxiliar del protagonista. El seu nom ja indica les característiques que l'autor li ha

l'home.

¹⁷⁴ Observau la semblança d'aquesta situació -llops enviats per les forces del mal a combatre els representants de les forces del bé- amb un episodi de *The Wonderful Wizard of Oz* (BAUM, 1900), que ha estat comentat al punt 4.2.1 d'aquest treball. En la mateixa línia es troba el capítol VI de *The Hobbit* (TOLKIEN, 1937).

conferit: es diu el Llop Talós. Com ja hem dit, inicialment el seu paper és el d'agressor, però quan li donen una mica de menjar abandona la suposada ferocitat i esdevé un animal auxiliar, pacífic i fidel com un gosset qualsevol.

A "Na Caputxeta Blanca", relat del recull titulat *Contes de colors* (SENNELL, 1984), trobam un llop que no és gens ferotge sinó que és assenyat, ben educat i fins i tot sap llegir. En lloc de regirar la petita protagonista hi manté una amable conversa i després l'acompanya a casa.

Aquesta desmitificació de la figura del llop no és ni recent ni exclussiva de la nostra literatura¹⁷⁵. Tampoc no es pot considerar un fet aïllat, sinó que s'insereix dins tota una tendència desmitificadora que hem anat comentant al llarg d'aquest estudi i a la qual ja hem alludit -entre altres ocasions- quan parlàvem dels animals que apareixen a

¹⁷⁵ A tall d'exemple podem citar els llibres de la prestigiosa escriptora francesa Jacqueline Held, autora d'una sèrie de relats protagonitzats pel llop Golafrot, que arriba a la ciutat i es fa amic d'una nina. Ell mateix diu que el seu avi llop en els bons temps menjava: "Xicot al matí i nena al migdia. Xicot-cuixot i nena-magdalena", però que ell se sent feliç menjant:

"Ous durs, cuscús,
marabut, cucut,
cuixes de cangur
i salsa de bambú."
(HELD, 1989)

Pinocchio.

La desmitificació també arriba al temut i esgarrifador home-llop dels relats de por. Únicament a un llibre de la nostra mostra apareix, com a personatge secundari i de forma molt tangencial, un home que es creu ser home-llop: el pastor Camil d'*Històries de la terra de Tot Temps* (BARAT, 1983). El protagonista ens explica que el pobre pastor té problemes mentals i que la seva suposada licantropia -tot i provocar-li una certa transformació física¹⁷⁶- és una fòbia, que es guareix mitjançant l'oblit.

7.3.17.2 - El drac

L'altre agressor habitual als contes populars és el drac. Analitzar les seves característiques en les creacions literàries cultes i populars

¹⁷⁶ La transformació que pateix no té res de prodigiosa, es tracta -simplement- de l'accentuació d'alguns trets humans:

...en les ja esmentades nits de lluna plena, el defici mutatiu s'apoderava d'ell. Aleshores, els músculs de la cara se li contreïen ferotgement, desfigurant-li les faccions. Els ulls semblaven arrodonir-se desmesuradament i els cabells se li estiraven com si ensumessin el llamp. Si per ventura feia un parell de dies que no s'havia afaitat, l'efecte final era deplorable. (BARAT, 1983: 132)

podria ser objecte no d'una sinó de diverses tesis. Nosaltres únicament podem, des d'aquestes pàgines, fer un breu resum de les característiques més essencials que la imaginació humana li ha conferit i comentar la seva presència als contes de la nostra mostra.

Vladimir Propp dedicà el capítol setè del seu llibre sobre les arrels històriques del conte popular (1946), a l'estudi del drac a la rondallística en les seves diverses vessants: l'aspecte físic que hom li atribueix, la seva relació amb l'aigua i la muntanya, el rol de raptor, de guardià de l'entrada al regne dels morts o d'ésser que transporta l'heroi al regne del més enllà¹⁷⁷, etc. Tots aquests aspectes ja han estat comentats al punt 1.2.8 del nostre treball.

Entre la gran quantitat de trets remarcables del drac podríem destacar la seva universalitat -el trobam des del Japó a Europa-, i la unicitat -dins la diversitat més imaginativa- del seu aspecte físic. El drac està format per un conjunt variable d'elements presos d'animals tradicionalment considerats com a perillosos i agressius: la serp, el cocodril, el lleó, l'àguila, els animals prehistòrics, etc. De cada un d'ells pren l'atribut que el pot fer més paorós i invulnerable: el cos cobert

¹⁷⁷ Vegeu el capítol setè i cada un dels sis subcapítols que conté, pàgs. 315-415 del llibre esmentat (PROPP, 1946).

d'escates que actua com una cuirassa, les urpes que tallen i esquincen, les ales que li permeten poder fugir i atacar des de l'aire, la coa com un fibló, la força que la seva mida disforja li confereix. Però la imaginació popular no s'ha conformat amb fer-ne un compendi de les defenses més espectaculars dels animals coneguts, sinó que -a més- li ha afegit atributs extraordinaris: l'alè fètid i verinós, la bocassa que llança flamarades, la mirada escrutadora i despietada i, per subratllar encara més l'horror, el cap monstruós que sovint ha estat multiplicat. La fera pot tenir tres caps, o fins i tot set¹⁷⁸. I per sobre de tot això un desig incontrolable d'atacar, de matar, de devorar.

El drac només té sentit per oposició a l'heroi. El seu sentit últim d'agressor no és la possessió d'allò que roba o guarda sinó únicament el poder ser l'oponent a qui s'ha d'encarar el qui vol vèncer, perquè només qui és capaç de vèncer la bèstia esdevé, veritablement, un heroi.

Al conte modern encara trobam dracs que conserven el seu paper d'agressor, que fan por i esgarrifen, que demanen tot el valor, tota la

¹⁷⁸ Propp explica el sentit dels múltiples caps del drac a partir d'un desig d'intensificació del narrador:

...la pluricefalia de la serpiente: sus muchas fauces son una imagen hipertrofiada del engullimiento. La intensificación se efectua por medio del aumento del número, la expresión de la cualidad mediante la cantidad.

(PROPP, 1946/1987: 363, t. J. Martín)

força i tota l'empenta de l'heroi abans de ser vençuts. Al seu costat trobam també draguets de juguina, de per riure. Alguns són una mena de caricatura dels seus paorosos predecessors, amb actituds més pròpies de gatet o gosset que no de veritable drac. També és variable, en uns i altres, el grau d'humanització o de bestialització. Tenim, per tant, una bifurcació en el paper d'aquest animal simbòlic que s'explica per l'actitud de l'autor a l'hora de fabular. Si l'opció és la de seguir la tradició trobarem els dracs convencionals, si en canvi el que es vol és donar una nova orientació al relat, tot usant els elements clàssics, veurem aparèixer els dracs que trenquen els esquemes establerts.

Entre els del primer grup -que és el més nombrós- hi ha algunes descripcions que destaquen per la seva força i la seva riquesa plàstica i ens permeten veure fins a quin punt -i de quina manera- han estat usats els clixés habituals. Vegem-ne alguns exemples:

El basilisc és el rei de totes les serps i de tots els dracs, fins i tot dels més pudents. Té tant de verí dins el seu cos que, si goses només de mirar-lo, caus mort a l'acte, en redó, fulminat com per una verga de llamp. [...]

Vull dir que és una bèstia tan maligna, tan lletja i tan verinosa, que

mata les herbes dels llocs on trepija i fa esquerdes a les penyes més dures amb una sola fregada de la seva pell. Ningú nat ni cap cosa existent sobre la terra, no pot suportar la imatge del basilisc. Per això li deim la Fera Metzina. [...]

...era com una serp, però amb vuit potes armades d'urpes grolleres i esmoladíssimes, i tenia una cresta escarlata al cap, i el cos cobert d'escates gratelloses que vessaven regalims de metzina...

(RAYÓ, 1985: 82-83 i 91)

També és terrible i voraç el drac amb qui s'enfronta Joanot de Rocacorba per tal de salvar de perills la dama Asmandaliana, encara que tot el capítol està narrat en un to humorístic:

-Era un drac. Un drac ferotge, que treia foc pels queixals, i per la cua sofre i verf! [...]

El drac, doncs, se m'acosta... obre la boca... mig acluca els ulls per l'ennuegament... i jo... i jo que entrelluco la gola fosca que seria la meva tomba irremissiblement, quant vet aquí que...

(DURAN, 1983: 489)

La descripció del drac que apareix a *El vell Fideu* és molt breu, però posà l'accent en el caràcter engolidor de la bèstia:

...[l'Adolf] sentí uns esbufecs estranys darrera un roquissar. S'hi enfilà i quedà esgarrifat en veure un gran drac que dormia amb la boca oberta i ensenyant uns ullalls que semblaven ganivets.

(BAQUÉS, 1985)

A *Història d'en Jordi* (SERRA, 1981) hi ha tres dracs que tenen assetjada la vila d'Eivissa. Un nin de sis anys aconsegueix enverinar-los i alliberar així la gent de l'esclavatge que suposa la proximitat de les bèsties i la seva fam insaciable. L'autor ens diu que cada un d'ells tenia tres caps i vivien a una cova dels afores, on va a cercar-los en Jordi:

Els cossos dels tres dragons estaven coberts per escames lluentes i per això en Jordi pogué moure's sense entropessar per devora aquelles coarrelles i aquells caps feréstecs. Per un moment en Jordi va pensar que mai més no podria retornar a ca seua i va sentir por.

(SERRA, 1981: 20)

Vallverdú, que recupera el vell mite de Perseu a *El fill de la pluja d'or* (1984), ens descriu així el drac monstruós que ha de devorar Andròmeda:

La meva mare, Casiopea, es vantava d'ésser més bella que les deesses de la mar, les Nereides. Les Nereides són les nines dels ulls de Posidó, déu de la mar, i aquest, enutjat, ha fet aparèixer a les nostres costes un monstre marí, com una enorme fera de gran boca, que de tant en tant surt de l'aigua i arruïna la terra: esclafa els boscos, s'empassa famílies senceres i no deixa caps de bestiar. [...]

...se sentí com un tro, i del fons del mar emergí el monstre. Era com un cocodril gegantí, que avançava obrint les ones amb el seu ample pit, el cap desafiador.

(VALLVERDÚ, 1984: 101, 103 i 106)

En algun conte, com és ara el cas de *L'illa encantada* (SERRA, 1984) trobam una serp en el paper de guardià i animal auxiliar de l'agressor. En aquest cas, el perill rau en el seu verí, en la mossegada mortal. Altres vegades només s'insinua la possibilitat dels perills de la selva simbolitzats en l'atac verinós i silencios d'una serp, tal com passa a *Just a l'altra part del món* (BARRERA, 1982). També una maligna serp marina és la que adorm màgicament la sirena del fons del mar i fa que d'aquesta manera no neixin peixos a *Á una mà el sol i a l'altra la lluna* (CANELA, 1982b).

Però la vertadera descripció de la por fonda i esgarrifosa que

provoca la visió de les terribles bèsties, la fa Gabriel Janer Manila al relat titulat "Història del globus roig"¹⁷⁹:

El coval era immens i els monstres eren allà prop. Dues serpents penjaven del sòtil. Eren enormes i tenien el llom cobert d'espases. Xiulaven desesperadament, aquelles serps, i es revinclaven furioses. Quatre bèsties horribles volien arrabassar el cap de les serpents a mossegades. Eren llops, les bèsties, potser genetes, tal vegada panteres. Les serps feien fiblar el seu cos talment una verga. Cada llamp constituïa la possibilitat de veure una escena terrible. Després tornava la foscor, una dura foscor.

(JANER MANILA, 1983a: 101)

L'autor parla de serps, però fixem-nos que el llom cobert d'espases ens fa pensar tot d'una en la cresta dentada dels dracs.

Una altra visió dels dracs, la donen el conjunt de contes que fan aparèixer les bèsties amb uns atributs diferents dels habituals. Els recursos utilitzats per fer-ho poden ser diversos, des de la descontextualització de les coordenades d'espai i de temps que els són pròpies fins al capgirament sistemàtic del seu rol habitual. Un exemple

¹⁷⁹ El relat apareix al llibre *Diumenge, després de lluna plena* (JANER MANILA, 1983a) i conta la història d'un home i una allota que baixaren dins un pou per esbrinar per què un cop a l'any l'aigua sortia ensangonada.

clar del primer cas és el que apareix al llibre d'humor *Els herois a les galàxies* (VERGÉS, 1985), on un pintoresc equip format per personatges com Frankenstein, Super-Sam, Blancaneu, James Rond, etc. arriben a un planeta on un científic boig controla un drac gegantí semi-robotitzat que atemoreix tota la galàxia. El capítol en si és una paròdia de la llegenda de Sant Jordi, però la descripció del drac és -salvant les distàncies- força convencional:

Aquella bèstia infernal estava ajaguda, rasant-se la primera cresta del llom amb la pota esquerra del darrera. Dels narius del seu musell sortia de tant en tant un raig de foc [...] Els robots imperials disparaven aquells coets capaços de fondre els materials més resistents de l'Univers. La bèstia els rebotia i semblava que no li fessin ni una lleugera picor.

(VERGÉS, 1985: 96-97)

El capgirament de les qualitats tradicionalment atribuïdes a aquests monstres es produeix a molts de relats moderns. En citarem alguns a tall d'exemple.

A *Els tres cavallers del Segre* (SENNELL, 1983a) hi ha un drac esclavitzat que és obligat a ingerir gran quantitat d'aliments per poder

pondre un gran nombre d'ous. Els ous que fa són d'or. Malgrat la distorsió parcial de la figura del drac, volem remarcar que és l'únic conte actual que conserva clarament la relació d'aquests éssers mítics amb l'or.

A la novella *La vall del paradís* (SORRIBAS, 1985) un ridícul cavaller s'enfronta a un drac pacífic i juganer. Els joves que formen la colla que va a la recerca de la vall del paradís intenten impedir que l'esburbat personatge faci mal inútilment a l'animalet, que és descrit amb les següents paraules:

El drac ferotge no tenia tres caps, sinó un de sol; i no era més gros que un roure dels grossos, sinó més aviat petitet, de la grandària d'un bou; i no treia foc pels queixals, només una mica de fum pels narius; i, per acabar, no era un drac ferotge, sinó molt mansoi i amb moltes ganes de jugar, com van poder constatar els nois, que van ser els primers d'arribar al costat de la "bèstia ferotge".

(SORRIBAS, 1985: 140)

Abans de trobar el drac, els joves havien sentit les descripcions atemorides i esgarrifoses que en feien els pagesos dels voltants, descripcions induïdes per la llegenda però sense gens de veracitat.

Pep Albanell, a *Ara us n'explicaré una* (1980a), fa una nova versió de la llegenda de Sant Jordi en clau d'inversió i ens presenta una draga -no un drac- vegetariana, mandrosa i pacífica, que conviu a desgrat amb una princesa bregosa i cantaire. Al final de la història la draga parteix amb el cavaller Jordi a córrer món, tipa de la vida sedentària a la cova però satisfeta de ser el que és:

... en Jordi va emparrar-se dalt de la draga per començar el viatge
i va demanar a la bestiassa:

- Ara no resultarà pas que ets una princesa encantada, oi?

- Ai no, no pateixis -va respondre la draga *Draga-*, sóc una draga
i estic ben orgullosa de ser-ho. I no penso pas canviar gens.

(SENNELL, 1980: 101)

El mateix autor ens presenta un altre drac singular a *El bosc encantat* (1982). En realitat, és el protagonista del conte que ha estat encantat en forma de drac i que es veu obligat a obeir les ordres del rei. Però les males intencions del rei -que només vol fer por als seus súbdits per tal d'obligar-los a pagar un nou tribut- són castigades, ja que el drac obeeix les indicacions al peu de la lletra i -tot i ser herbívor- té una fam

tan voraç que serà la causa de l'enrunament del palau, quan la bestiassa intenti menjar-se l'heura que hi creix. Les dimensions i l'aspecte del drac segueixen els cànons tradicionals:

-Aquest matí, quan he anat a l'hort hi he trobat una bèstia grandíssima que se m'estava menjant les faves. Se me les ha menjades totes en un tres i no res. I el que no s'ha menjat ho ha fet malbé aixafant-ho amb les seves grandíssimes potasses. [...]

-És l'animal més gros que mai he vist! És immensament gros! I té una gana encara més grossa. No para de menjar.

(SENNELL, 1982: 61)

Finalment, Joaquim Carbó a *En Miquel sobre l'asfalt*, fa que el protagonista imagini els vagons de metro de la gran ciutat com una colla de dracs i els túnels subterranis com els caus on engoleixen i vomiten les seves víctimes. La metàfora és força reeixida. Vegeu-ne un fragment:

Ha arribat a l'autèntic cau de la Cuca Fera o, millor dit, de la família de poderosos dracs que senyoregen en el local.

Aviat se'n presenta un, esbufegant, que expulsa de l'interior una

munió de gent amb cara de fàstic, [...] No serveix de res que la pell del drac, en certs indrets, sigui transparent i deixi veure l'exterior, ja que aquest exterior és negre, fosc, fugisser... [...]

La monotonia del trajecte es trenca [...] per la presència no anunciada, però que sobta pels sorolls i els grinyols, d'un altre membre de la família del drac, un germà seu, aneu a saber, que ben enrabiada corre en direcció contrària.

(CARBÓ, 1986: 110)

Veim, per tant, com en la literatura infantil i juvenil actual conviuen dos models de drac. Un que respon als esquemes tradicionals d'ésser paorós amb el qual s'ha de lluitar i que cal vèncer i un altre que s'ha transformat en una mena de joguina simpàtica que, en el millor dels casos, actua com a auxiliar de l'heroi.

7.3.17.3 - Altres animals mítics

Dedicarem aquest apartat a ressenyar breument l'aparició d'animals mítics en els relats que analitzam i veure com són descrits pels

autors actuals.¹⁸⁰ En altres apartats ja els hem citat, però ho hem fet de forma dispersa i, fonamentalment, en funció del rol que desenvolupaven.

L'au fènix apareix a *El raïm del sol i de la lluna* i és descrita amb les paraules següents:

Era molt gran, l'au fènix, i malgrat la vellura encara es veien els colors del seu plomatge esmorteït: colors de cera i de roses, amb una cresta que li ornava tot el coll, i amb un moc que li penjava del nas com el d'un indiot disforjo. El seu bec, en fi, era gran com una rella d'una arada.

(RAYÓ, 1983: 77)

Se'ns relaten les seves especials característiques -morir cada cinc-cents anys per renèixer de les seves cendres- i és presentada com un model de perseverança, voluntat i força.

També apareix l'au fènix a *L'illa encantada* (SERRA, 1984).

El darrer alicorn, de nom Nitus, és el protagonista de la *Guia fantàstica*. Bonhomíós i intel·ligent, és conscient de la responsabilitat

¹⁸⁰ Per a l'aspecte mític d'altres animals no individualitzats, com és ara els cavalls, les àguiles i els óssos, vegeu el punt 7.3.5.3 d'aquest treball.

que suposa ser l'últim alicorn:

D'entrada, mira el que et dic, el sol fet de ser un alicorn ja és llegendari, ja que els alicorns, si no ho sabies, són cavalls blancs de llarga crinera. Però no són cavalls corrents, no. Per començar duen una banya transparent, com de cristall tallat, damunt el morro. I per acabar, tenen un parell de precioses ales de plomes blanques com la neu. Tu diràs si no és llegendari l'alicorn...

(SENNELL, 1977: 13)

També apareix un cavall alat com a guardià el regne dels aires de *L'illa encantada* (SERRA, 1984) i un cavall amb una banya feta d'una ruda de confits a *Ses ganes de riure* (FANER, 1985).

Els centaures -tot i que potser no els hauríem d'incloure sota l'epígraf d'animals mítics, per la seva doble naturalesa- són els protagonistes d'un poètic capítol d'*Habitants de Bubo-Bubo* (OBIOLS, 1982). Surten algunes nits especials i dansen sobre les aigües d'un llac. Només poden esdevenir centaures les persones que posseeixen un alt grau de sensibilitat.

Al capítol onzè d'*Històries de la Terra de Tot Temps* se'ns conta la història de Bram, el bou castigat per Zeus a viure per sempre més a

les entranyes de la terra. El poderós animal, els brams del qual se senten des de la superfície, és descrit amb les paraules següents:

Segons més tard, precedit d'un estrèpit eixordador, arribà un toro i es plantà al mig de la plaça. Era un animal enorme que feia impressió i respecte. Els ulls li lluien en la foscor, les amples banyes semblaven unes simitarres a punt d'escapçar aquell que se li posés davant.

(BARAT, 1983: 98)

Malgrat aquest posat esfereïdor, l'animal no fa cap mal al protagonista i aquest aconsegueix alliberar-lo del seu llarg i mític captiveri.

7.4 - PODERS EXTRAORDINARIS I OBJECTES MÀGICS

7.4.1 - Els poders extraordinaris

A la rondallística tradicional, els fets meravellosos es produeixen en ocasions per l'acció d'un objecte màgic (D 800) i en altres mitjançant el poder (D 1700) que té un personatge d'ultrapassar les qualitats pròpies dels éssers humans i obrar prodigis: transformar-se (D 52), volar, fer-se invisible (D 1985), engrandir-se i empètitir-se, conèixer el passat o l'esdevenidor (D 1812.5), etc. Aquestes qualitats solen estar lligades a personatges especials: bruixes, fades, dimonis, follets, etc.

El mateix passa al conte modern. Aquests personatges conserven llurs qualitats i amb la màgia que es deriva de les seves accions -basta simplement tocar o mirar allò que s'ha d'encantar- es poden obrar

prodigis.

La mirada que produeix efectes extraordinaris és un motiu propi de la mitologia i la rondallística. Destaquen la mirada que mata (D 2061.2.1) i la mirada que petrifica (D 581). Aquest darrer motiu, com és lògic, apareix a la nova versió del mite de Perseu que fa Francesc Vallverdú (1984), car l'heroi aconsegueix tallar el cap de Medusa i amb ell petrificar els seus enemics. Un altre cas de poder per la mirada, el trobam al relat "La catedral dins la muntanya":

El bruixot s'amagà darrera els arbustos, decidit a actuar tot seguit per malmenar els amors de la seva filla i el caçador. Allí, damunt un branquilló de bruc, veié, immòbil al sol, un pregadéu. Concentrà la mirada i la voluntat damunt l'insecte i en un tres i no res el convertí en un ós gegantí, de pèl negre i lluent i ulls fibladors.

(BARAT, 1976: 53)

En ocasions, l'acció es reforça amb la paraula i apareixen aleshores els conjurs. Tradicionalment, els conjurs eren frases ritualitzades i sovint hermètiques, que generalment només podia conèixer i usar un iniciat. El conte oral poques vegades especifica la forma que

adopta el conjur i es limita a dir que es va realitzar. El conte modern, de la mateixa manera que ha capgirat el rol habitual dels personatges fantàstics, ha desdramatizat les frases secretes i misterioses que formaven els conjurs i les ha substituïdes per tirallongues -sovint versificades- de to humorístic i fonètica equívoca. El exemples que podríem adduir són nombrosíssims i ens haurem de conformar amb aportar una petita mostra que doni una idea del to general d'aquestes fórmules a la literatura actual:

Per la Perla Negra de Xarnà!

Per l'Ombra Grisa de Xutlà!

Oh, déus primordials de la nit!

Oh, fades del Bosc Humit!

Per la Gran Figuera de Narat!

Per l'Última Porta d'Iat!

Oh, follets del Bosc Perdut!

Oh, esperits del Llac Menut!

Transformeu aquesta sargantana,

que és dins la daurada rotllana!

Les vostres forces ajunteu

i l'encanteri desfeu!

(VILAR, 1982: 74)

O aquestes altres, més senzilles:

- Pim-pam,

que Pep es faça Pipo

i Pipo es faça Pep.

- Vine que vaig,

patim-patam.

- Aixarric-aixarrac,

tu ací i jo allà.

(LANUZA, 1979: 94)

També són simples les de Tararot, aprenent de bruixot:

- Fadadà, fafadà. Si vols sospirar, nyas!:

que se't transforme en una carxofa el nas.

(MUÑOZ, 1985)

Però, deixant de banda els conjurs, quins són els prodigis més habituals que apareixen al conte modern sense el suport d'un objecte màgic?

A *El bosc encantat* (SENNELL, 1982), l'encantament té un sentit

molt global: el senyor del Buit dona al bruixot un sortilegi màgic que li permet empresonar les Bromes i així eixugar la terra. Però, generalment els conjurs són d'abast més reduït i serveixen per efectuar metamorfosis i transformacions (D 52): nin en gos i gos en nin (LANUZA, 1979: 93-101). També jove en gos (ALBANELL, 1984) -motiu D 141-, rei en sargantana (VILAR, 1982: 64-82), aigua en llet i allota bella en allota lletja (LANUZA, 1979: 107-112), vianant en home de mar (SENNELL, 1980a), príncep en oriol (RAYÓ, 1983), etc.

En ocasions, el conjur pren forma de maledicció: la víctima és condemnada a una determinada pena si transgredeix una norma imposada per l'agressor. És el que passa a *La reina calba* (COMPANY, 1983b): si el rei dels cabells d'or queda a les fosques morirà.

Altres vegades, els éssers amb poders sobrenaturals transmeten dons i, generalment, també mitjançant unes paraules màgiques. Els dons poden ser molt diversos: entendre el llenguatge dels ocells (VALLVERDÚ, 1985a), menjar núvols d'or i transformar-los en monedes (FANER, 1983), etc. En altres relats apareixen personatges amb qualitats meravelloses, però l'autor no n'explica l'origen, el trobador de *Plagueta d'ales* en seria un exemple:

Dels seus llavis, prims i rosats com els d'una donzella, brollava una pluja de pètals mentre cantava. Mentre queien, els pètals volatejaven en l'aire talment papallones tenyides amb colors rutilants: roges, corallines, blanques, grogues, turqueses... Totes lluentes, enceses.

Després, en tocar en terra, els pètals obrien un foradé al ciment de la voravia i, en un no res, hi brostava un tany atapeït de fulles, amb una poncella a la punta.

(RAYÓ, 1984: 16)

Tots aquests exemples ens remeten a la tradició. A la rondalla meravellosa és força habitual que fades i bruixes premiïn o castiguin les accions dels humans amb dons positius o negatius, segons com s'ha realitzat l'acció i el tarannà de qui l'ha realitzada: treure o posar geps, fer que brollin perles i diamants de la boca o buïnes de bou, fer néixer un estel o una coa d'ase al front, etc. són premis i càstigs que podem relacionar amb els que trobam als contes actuals, que ja hem comentat.

No podem cloure aquest apartat sense referir-nos a un do molt especial, que trobam extensament tractat a un dels llibres de la nosra mostra: el do de la ubiqüitat. Teresa Duran escriu *Joanot de Rocacorba* (1983), llibre que ja hem tengut ocasió de comentar en altres apartats d'aquest treball, i tria la ubiqüitat com a motiu recurrent entorn del qual

gira l'acció. Encara que el do tengui el seu origen en una bruixa, en aquest cas el protagonista no ha de fer cap mèrit ni passar cap prova per obtenir-lo sinó que neix ja amb el poder, a través de la reencarnació:

...sembla que en el mateix punt i hora en què Joana Darc dalt de la foguera s'exclamava: "*M'agradaria prendre cos i forma a setanta-set vegades tres llegües d'aquí, i tornar a començar de bell nou...*", Na Maria de Montpalau infantava en la seva dolça i encatifada cambreta un nen petit i bufó, lluny del brogit i la febre de la plaça de Rouen, i molt més lluny encara de sospitar que acabava d'infantar la reencarnació d'un encanteri.

(DURAN, 1983: 32)

7.4.2. - Els objectes màgics

A la primera part d'aquest treball -concretament al punt 1.2.5- ja hem parlat breument dels objectes màgics i la seva vinculació amb el conte. Hem dit també que l'estudiós rus Vladimir Propp (1946/1987: 278) els considera un cas particular dels auxiliars, ja que funcionen de la mateixa manera. Aquest autor en fa una classificació -que ja hem

ressenyat al punt abans indicat- força genèrica, segons la seva naturalesa. Thompson, a la seva obra *The Folktale* (1946), parla dels objectes màgics vinculant-los a trames de relats concrets i no en fa cap classificació que pugui resultar clarificadora i operativa. A l'Índex de Motius els objectes màgics es troben a l'apartat D i ocupen una ampla franja de motius -concretament entre D 800 i D 1700-, però no estan classificats de forma clara i a la llista es barregen diversos ítems: naturalesa de l'objecte, forma d'obtenció, pèrdua, qualitats, accions, etc.

Per la nostra part, quan ens enfrontam a les llistes d'objectes màgics obtingudes del buidatge de la mostra escollida; és a dir, als objectes màgics dels contes actuals, la primera impressió és descoratjadora, car la diversitat sembla ser-ne l'únic tret remarcable. Però si hi aprofundim i intentam posar-hi un poc d'ordre, veurem que és possible treure'n l'entrellat. Inicialment, la primera idea és la d'utilitzar la proposta de classificació de Propp. Tot d'una es fa palès, però, que resulta un marc insuficient i inadequat als nostres materials¹⁸¹, perquè si bé hi ha alguns apartats -com és ara el que fa

¹⁸¹ De fet, Propp és prou conscient que el que ell proposa és només un primer intent que caldria completar i arrodonir:

Este es únicamente un esbozo preliminar. Con un análisis más minucioso se podrán encontrar nuevos grupos y objetos que no hemos

referència a les parts del cos d'un animal- que ens són útils, n'hi ha d'altres que no compten amb cap objecte a la nostra mostra. També es dóna el cas contrari: molts dels nostres objectes no troben lloc a la classificació de l'estudiós rus. Hem hagut d'optar per fer una nova classificació, que ens servirà per:

- Posar ordre entre els materials.
- Facilitar les referències dins el text.
- Veure com els objectes s'agrupen en camps de sentit i així poder analitzar la relació que aquests camps puguin tenir amb el conte meravellós.

Per tant, classificarem els objectes màgics que apareixen al conte modern que analitzam en els següents grups:

- 1 - Vegetals.
- 2 - Minerals.
- 3 - Trets del cos d'un animal o persona.
- 4 - Construits per l'home:
 - 4.1 - Utensilis.
 - 4.2 - Instruments musicals.

examinado podrán ser incluidos en los grupos ya mencionados.
(PROPP, 1946/1987: 292-293, t. J. Martín)

4.3 - Llibres.

5 - Relacionats amb els quatre elements (terra, foc, aire i aigua).

Caldrà, però, abans de començar el comentari de cada un d'aquests grups, fer una remarca que ens sembla molt important: els objectes són independents de les funcions que realitzen. Això vol dir que un mateix objecte pot realitzar funcions diferents a diversos contes i també que una mateixa funció pot ser realitzada per diversos objectes.¹⁸² Per exemple, la funció de transportar l'heroi al regne llunyà la pot realitzar una catifa màgica, un cavall alat, un medalló, un anell, etc. I de la mateixa manera, beure una aigua màgica pot provocar una metamorfosi, adormir durant anys, fer créixer o decreixer, etc. És per això que els resultats de l'ús dels objectes màgics els analitzarem independentment dels objectes en si.

¹⁸² Aquest fet ja va ser constatat per Propp (1946/1987: 279).

7.4.2.1 - Vegetals

A la nostra mostra, els objectes màgics més abundants són els que d'una manera o una altra es relacionen amb el regne vegetal: llavors, flors, fulles, branques, herbes, fruits, etc.

La llavor màgica té una llarga tradició a la rondallística. L'heroi l'obté com a regal o la troba casualment. En sembrar-la en surt una planta de propietats meravelloses (D 965) que li permetrà arribar a l'altre món o obtenir fruits prodigiosos, amb els quals podrà assolir els seus objectius. Sempre es tracta d'una llavor que germina ràpidament. Al conte modern trobam llavors màgiques que actuen de la mateixa manera i aconsegueixen idèntics resultats. A *Els set enigmes de l'iris* (CANELA, 1984), la llavor que l'avi regala a Sara -acció que podem identificar amb el motiu D 822: Objecte màgic rebut d'un vell- és el nucli inicial a partir del qual es desenvoluparà tota la història. La llavor -inicialment rebutjada per Sara- germinarà en sembrar-la i es convertirà en una flor prodigiosa, de la qual sortiran set camins que duran Sara i David pels viarans de l'aventura fins arribar a trobar la maduresa personal. També una velleta regala a la Roser el bulb de la flor

adormida (D 822) que, en desvetllar-se, li permetrà descobrir l'alegria i el somriure (NYFFENEGGET: 1985). A *La capsa màgica* (GINESTA, 1982), l'autora no ens diu el motiu de la donació inicial, però el fet és que un misteriós pirata lliura al protagonista un capsa de llavors prodigioses que fan la felicitat de qualsevol perquè, com diu la nota que escriu el protagonista a la seva veïna:

Aquí li deixo una mostra de les llavors màgiques: creixen miraculosament, tothora i en qualsevol indret. Tenen virtuts especials: fan adormir les criatures, els vells i les vídues, i fan enamorar fins i tot la gent més gran. No cal regar-les mai i, essent com són, de creixement instantani, fan molta ombra i fins i tot companyia.

(GINESTA, 1982: 17)

A la narració en to de llegenda que Empar de Lanuza titula "La vella, la gata i l'espígol" (1979), hi retrobam el motiu de la llavor meravellosa. En aquest cas es tracta d'una llavor duita del regne llunyà, de l'indret misteriós i inviolable on ha arribat la velleta que estima la natura i d'on ha sabut tornar, tot guardant el secret del camí, per preservar-lo. Les llavors de l'espígol són la recompensa que obté la

protagonista per la seva especial relació amb la natura. Als mites sobre els orígens, les llavors de plantes útils -com és ara el blat- són duites per l'heroi des del regne llunyà i donades a la comunitat, que des d'aquell moment les fa servir, tal com passa al conte que comentam amb les llavors d'espígol:

Al cap d'unes setmanes, com que a ella li florien i fruitaven a la vegada, tingué llavors per regalar a tots els veïns. Quan li preguntaven d'on les havia tretes deia:

- D'un somni...

I mai no va confessar el secret del camí del perdut.

Actualment aquesta planta és molt estesa i n'hi ha per les nostres muntanyes. Si algú en vol, pot sembrar-ne, es diu espígol.

(LANUZA, 1979: 106)

També una llavor màgica -un pinyò del pi del mig del turó dels Tres Pins- és l'únic remei que pot desembruixar la fada convertida en esquirol d'un conte curt de caire desmitificador (VERGÉS, 1979a), que exemplifica la dita "Sempre plou sobre mullat".

Les flors, elements de la naturalesa que per la seva bellesa sempre han fascinat la imaginació de l'home, també tenen el seu lloc entre els

objectes màgics. La flor màgica (D 975) és present a nombroses rondalles meravelloses. Entre nosaltres, potser la més coneguda és la flor romania (ALCOVER, v. 2: 85-95), capaç de curar qualsevol malaltia i fins i tot d'impedir la mort (D 1500.1.4). Al conte modern trobam la flor donada per una fada com a objecte màgic que pot concedir tres desigs a l'heroïna (FANER, 1983), la delicada flor d'aigua que neix en tirar una taronja del sol entre les flames de la nit de Sant Joan i que fa aparèixer la noia perduda (CANELA, 1984) i les roses del desert que han tornat de pedra, tot esperant que arribi l'amic a recollir-les, i que una llàgrima fa florir de bell nou (NYFFENEGGET, 1985). També actua com a objecte màgic obtingut a través d'un donant la rosella que no es pot deixar marcir del conte "Les quatre sendes" (LANUZA, 1985a).

Al relat "Blanca" (1982a), de Mercè Canela, els amants són transformats en dues petites flors -una de blanca i una de blava- per tal de salvar-los de les ires de la cruel senyora feudal. Quan algú s'acosta al turó on els amants dormen el seu somni de mil anys, la terra es cobreix màgicament de petites flors blaves i blanques i si algú en cull comença a nevar.

Com podem veure, en cap dels exemples exposats no apareix el motiu de la flor com a objecte explícitament cercat per l'heroi. En canvi es manté el sentit d'element a través del qual es vehicula el prodigi, la màgia, la relació amb les forces que són més enllà del nostre abast.

Menys abundants són les fulles utilitzades com a objecte màgic. El cas més remarcable el trobam, indiscutiblement, al llibre *El secret de la fulla d'alzina* (RAYÓ, 1985). La fulla oferta al protagonista per la vella Dama Alzina serà el senyal que marcarà l'heroi com a aquell que ha d'enfrontar-se a la Fera Metzina i deslliurar del malefici els homenets de colzada. Després serà també l'objecte màgic -aparentment inocu- d'on sortirà la donzella que ajudarà l'heroi en el combat decisiu contra el Cavaller Blanc:

Enmig de la llotja es produïa un esdeveniment prodigiós: com si les paraules de n'Agraciat haguessin estat l'encanteri d'un màgic, la fulla d'alzina s'havia esmunyit talment una cuca del seu puny clos, i havia esclatat amb un tro esborronador abans de caure en terra.

Al lloc de l'esclafit, hi havia comparegut una donzella garridíssima!

Tenia els cabells negres, la donzella, i els ulls foscos i profunds

que enamoraven. Duia un vestit adornat amb flocs i amb cintes, i amb una infinitud de randes que dibuixaven fulles d'arbre i que tenien els colors de les herbes boscanes.

(RAYÓ, 1985: 118)

En aquest relat, l'autor ha jugat amb el misteri de la fulla d'alzina fins a les darreres pàgines. Ni l'heroi ni el lector no saben quins són els poders de la fulla, per més que la pregunta és formulada repetides vegades al llarg de la història. Només al punt més àlgid del combat, quan n'Agraciat és al llindar de la desesperança, un vell conjur -mormolat ja sense forces- desvetllarà el secret i transformarà la fulla en la donzella-fada-esperit del bosc que restaura les forces de l'heroi i fa possible la victòria.

També una fulla és la narradora dels tres relats que conformen el llibre *En l'olivera dels Cimals Alts* (CONCA, 1984).

Entre les branques, n'hi ha una que destaca especialment: la vareta màgica. La vareta (D 1094) és l'instrument meravellós per excel·lència i la considerarem inclosa dins aquest grup d'objectes màgics que pertanyen al món de les plantes. És evident el seu origen vegetal i el seu lligam amb tot allò que simbolitza la força creadora de la naturalesa,

encara que les representacions iconogràfiques sovint ens presentin la vareta com si estàs feta de cristall o d'algun metall preciós. La vareta representa la força i la capacitat de concentrar-la intensament en una direcció determinada. És l'atribut del poder -relacionada amb el ceptre reial, la batuta, el bastó, etc.- i com a tal la porten les fades i amb ella executen els encanteris. Encara avui, al nostre món desacralitzat i tecnificat, la vareta d'avellaner del saurí -hereva de totes les vares màgiques del món tradicional- conviu amb els aparells tecnològicament més sofisticats quan el que cal és trobar una vena d'aigua al cor de la terra.

Però, malgrat la força simbòlica que conté aquest objecte, no podem dir que els autors actuals l'usin profusament. És veritat que quan apareix una fada sol portar una vareta i que aquest és l'atribut que una velleta dóna a n'Elionor, la nina que desitja ser fada:

"Com que veig que tens un bon cor", digué la velleta, "te donaré una vareta màgica".

"Sempre l'has de tenir amagada. Si veus una injustícia, treus la vareta i expresses el teu desig. Des d'ara ets la fada Elionor i això serà un secret entre tu i jo."

(ABEYÀ, 1985:45-47)

Tots els altres elements són secundaris. Si té la vareta té el poder, la possibilitat de fer i d'actuar. Aleshores ja és fada.

Dins el corrent de contes desmitificadors, que capgiren i ironitzen sobre la tradició de la rondallística, en trobam un on la protagonista és precisament la vareta màgica d'una fada tan insigne com Morgana. Es tracta d'un conte humorístic de Miquel DescLOT situat a l'actualitat. Conta la història d'un director de música barceloní anomenat Albert Font Caragran, casat amb la fada Morgana. Un mal dia s'equivoca i en comptes d'agafar la seva batuta agafa la vareta de la dona. En començar el concert, els instruments es van transformant en aliments i el que havia de ser una audició musical es converteix -per obra de la vareta entremaliada- en un àpat improvisat¹⁸³. Tot i el registre desenfadat i en clau d'humor, hi podem copsar la relació entre vareta i batuta que comentàvem abans, car una deriva de l'altra i ambdues expressen la força i la capacitat de concentrar l'energia i donar-li una direcció determinada.

Potser, després de la vareta, els elements vegetals que gaudeixen de més renom en el món de la màgia són les herbes. La naturalesa

¹⁸³ El relat es diu "Un concert desconcertant" i apareix al recull de contes *A la punta de la llengua* (DESCLOT, 1980: 47-55).

ofereix un amplí ventall d'herbes de diverses propietats, característiques i qualitats. L'home, des dels temps més remots, ha après d'usar-les i n'ha sabut extreure tota classe de productes, des dels més inocus als més perillosos. No és estrany, doncs, que qui conegui les virtuts i les propietats de les plantes sigui considerat savi i poderós; no és estrany que el remeier o la remeiera esdevingui un bruixot o una bruixa. Per aquest camí, prest arribarem al domini de la màgia i ens serà fàcil establir les connexions entre les plantes i els fets prodigiosos, una connexió que -de tan clara- resultaria ociós explicar.

Entre els autors estudiats trobam, adesiara, la utilització de les propietats de les plantes en un sentit màgic, per preparar remeis o provocar esdeveniments i situacions que ultrapassen les possibilitats reals d'aquests productes. Aquest és un procediment que sol anar invariablement lligat a les bruixes. Marduix, Sitana, Mandràgora... tenen sempre els seus caus plens d'herbes escollides i saben com aprofitar-les. El bruixot de la tribu de *Kinango* (ALCÁNTARA, 1982) imposa com a tasca difícil anar a la selva i dur-ne l'herba màgica que en cremar-la crida la pluja. Només així es poden demostrar les aptituds del jove aprenent per a un ofici tan especial com és el del xaman.

Amb un plantejament un xic diferent del comentat fins ara, però en realitat des d'un punt de vista convergent, Joaquim Carbó descriu la barreja d'herbes que proporciona "l'herbolària dels contes" a un jove autor que cerca el seu camí:

Així hi abocaré un pèl d'herba gatera, un polsim d'herba bovina, un altre d'herba de colom, que també ajuda a portar la pau, i una punta de banya de cabra... Ah! No voldria oblidar uns brots d'herba perdiguera [...] No! D'herba d'escorpí no en poso ni una sola fulla: sortirien contes massa enverinats. Però en canvi no em puc estar d'escampar-hi un borralló d'herba salada, imprescindible per si han de tenir una certa gràcia... També hi afegeixo una espurna d'herba bàrbara que, si en excés podria portar-vos a escriure uns contes terribles, així, en petites dosis no deixarà que se us escapin aspectes de la vida prou esborronadors i alliçonadors que s'han de conèixer si els volem evitar... I un alè d'herba coent, perquè tinguin un punt de picant... I ara hi vesso generosament un grapat d'herba dels cent nusos perquè tot quedi ben lligat i no se us escapi cap estirabot que podria desfer l'harmonia del vostre treball...

(CARBÓ, 1980: 99-100)

L'autor fa una utilització entre irònica i poètica de les propietats d'algunes plantes, tot jugant amb els seus noms populars, i els atribueix